

Rosa Alba De Meo

Il materialismo e la creatura

Note sulla poesia di Pier Paolo Pasolini

Abstract: The essay wants to find in the poetic work of Pier Paolo Pasolini the vestigia of the Lucretian materialism. In Rome, Pasolini finds in the suburbs a new dimension that enables him to think a non-naturalistic nature: the creatures, what power and history removes. Poetry can find their traces and invent a memory of what has no memory, the *clinamen*, the un-ground, the unpredictable coming of something (*res*) for which it's possible to resist the catastrophe of Neocapitalism.

Keyword: Creature, aleatory, *clinamen*, poetry, memory.

*Da dove il vento, che inanellata pria
viene, e dove finirà –
contro di esso ergiamo – di comune accordo tacendolo –
fisicità colme di dolore, abbandonate sul mare.*
Pier Paolo Pasolini

1. Roma

Nel 1950 Pier Paolo Pasolini giunge a Roma dal Friuli, terra della madre, terra contadina, luogo delle sue prime produzioni poetiche: le *Poesie a Casarsa*, poi confluite nello scritto *La Meglio gioventù*, ci offrono, attraverso la lingua diletta, l'immagine di una natura dispersa tra i campi, le rogge, le fontane, le piazzette civili, su cui si specchia il poeta, moderno Narciso. La raccolta *l'Usignolo della chiesa cattolica* annuncerà l'ingresso del poeta nella storia attraverso l'adesione al marxismo e alle lotte a fianco dei braccianti friulani per il possesso della terra.

Nella capitale, il poeta entra a contatto con una dimensione sconosciuta, *imprevista*.

Nell'epoca dell'avvento del boom economico, del cammino incessante del Neocapitalismo che riconfigura una nuova storia – interamente storia borghese – e accatasta rovine nel suo cammino, sul “fronte della città”, sulla soglia tra città e campagna, Pasolini vede apparire frammenti di un' “età sepolta”; quelli che Karl Marx, nel suo celeberrimo *Il 18 brumaio di Luigi Napoleone Bonaparte*, chiama *Lumpen*: garzoni, prostitute, scansafatiche, ladruncoli, perdigiorno. Pasolini, in *Le ceneri di Gramsci* (1957),

ne parlerà come di “un popolo di animali” (Pasolini, 2017a, p. 61), perso interamente in una vita “troppo vicina alla natura”, che è solo “brusio”. In *Ragazzi di vita* (1955), il suo primo romanzo romano, ne scriverà come di ragni, di lupi: *grovigli* di animalità. Strettamente legati ad *una vita* di cui hanno pieno il cuore e che – come animali – abbandonano serenamente (p. 63), in essi si incarna una dimensione arcaica, *naturale*, a cui sembrano appartenere. Ma bisogna indagare cosa significhi nell'opera poetica pasoliniana questa naturalità, ed in che modo essa permetta di individuarvi una *corrente sotterranea* che la legherebbe al materialismo lucreziano, ad un materialismo, come scrive Louis Althusser, *aleatorio*, un materialismo dell'incontro.

2. Creature: per un materialismo senza natura

Possiamo tentare di leggere la poesia di Pasolini attraverso la mediazione di Lucrezio, per trovare in essa i germi di una natura non “naturale”, di un materialismo radicale. È proprio nelle immagini poetiche che può infatti emergere l'*impensato* dell'opera pasoliniana, l'inconscio lucreziano che la abita¹.

Non è un caso se è proprio attraverso un modello che potremmo definire, con Michel Serres, *idraulico*², che Pasolini dà forma alla dimensione naturale e *magmatica* dei *Lumpen*.

I giovani sottoproletari attraversano le “sgretolate muraglie” e le “scoscese case” (p. 4), invadono le grotte, i tuguri che scavano la periferia riversandosi come “fiumane” (p. 14) a invadere le vie polverose che continuamente si biforcano e si interrompono per riprendere, inaspettatamente, *altrove*. Il paesaggio di cui l'autore scrive si configura immediatamente come una “natura cava”: le borgate “sferzate dal sole” (Pasolini, 2015 p. 27), ferite dai venti, dalle tempeste, dai crolli (basti pensare al crollo improvviso delle Scuole a Donna Olimpia, casermone sottoproletario, in *Ragazzi di vita*), si mostrano al poeta come “un mondo solido [...] – e minacciato dal continuo pericolo di un'inaspettata dissoluzione” (Pasolini, 1998, p. 343); un corpo intessuto di vuoti in cui diviene visibile il tempo del declino e della consunzione – sotterraneo al “tempo degli orologi” (Serres, 2000, p. 96), illusione di una temporalità lineare e omogenea –, esposto al sopra-giungere di “qualche rovinoso pericolo” che potrebbe *per caso, in un*

¹ L'opera di Pasolini si può iscrivere in una certa tradizione umanista che poco condivide con l'eredità lucreziana pure ben presente nella poesia italiana (Cfr. Piazza, 2009). Fedele, almeno in parte alla lezione pasoliniana (Pasolini dedica al poeta di San Mauro la propria tesi di laurea, *l'Antologia della lirica pasoliniana*, nel 1945), la produzione poetica pasoliniana in effetti si caratterizza non di rado per l'adesione ad un umanesimo di tendenza marcatamente neo-platonico ficiniana. (Cfr. Chiummo, 2017, pp. 515-550 e Mastrodonato, 2017).

² Nel suo scritto *Lucrezio e l'origine della fisica*, Michel Serres individua nel *De rerum natura* la teorizzazione poetica di una fisica dei fluidi: le turbolenze marine e le tempeste, il *perpetuo fluere* dei corpi attraversati da canali in cui scorrono gli atomi, il riversarsi dell'anima fuori dal corpo, sono le immagini *idrodinamiche* di una fisica dei flussi, dei versamenti, delle turbolenze, rimossa dalla storia della fisica occidentale, dal primato ontologico della solidità dei corpi dominante sin dal *Timeo* platonico (Cfr. Serres, 2000, in particolare pp. 117-121).

momento qualunque, precipitarlo nella morte che incombe e “guata con immensa e vasta voragine”. (Lucrezio, 2004, p. 355, V, v. 373).

Sospeso su questo abisso, Pasolini mostra il movimento frenetico di una folla “liquida” di “brulicanti” corpi *dimenticati da ogni anagrafe*; affetti da continui accidenti – derubati, affamati, in cerca di una donna o di denaro – e fuori da ogni regola sociale, da ogni forma di coscienza di classe e di responsabilità individuale (tanto che Marx vi poteva riconoscere un pericolo per l'unità della classe “redentrica”), essi sono radicalmente *aperti* ad ogni evento *possibile*, all'imprevedibile di ciò che potrebbe accadere o non accadere:

possono buttare il loro giorno [...]

possono andare trascinati da quel povero impeto

del loro cuore *quasi* animale,

alle gioie mattutine di via Sciarra

e del Gianicolo, gioie di studenti, balie

giovinette, verso la gazzarra

dei loro pari [...]

sempre pronti alle nuove

avventure del sogno...

(Pasolini, 2015, p. 85)

Queste “forme dell'esistere”, “prede d'un vento che le trascinava sulla terra, senza vita alla morte” (pp. 92-93), si agitano come un *turbine* (“Una *marea* di girotondi/ lungo la svolta della muraglia” – p. 88) sulla tensione dei corpi verso l'*equilibrio del nulla*, l'identità e la morte; per essi non esiste riposo perché, come scrive Lucrezio, “l'agitarsi di tutti i corpi della materia ricorda che nell'intero universo non c'è un fondo” (Lucrezio, 2004, p. 137, II, vv. 90-92): non esiste alcun fondamento su cui possano installarsi, alcun centro attorno a cui possano organizzarsi gerarchicamente. La natura in cui queste esistenze si iscrivono è dunque una natura abissale, infondata, che non potrà essere pensata come un'origine o una sostanza, e neppure secondo l'ottica dell'alienazione del *Geist* hegeliano, tappa di un superamento dialettico. Nessun principio d'ordine, nessuna legge né entelechia può determinarne la nascita o lo sviluppo.

I testi pasoliniani descrivono una *cartografia* di questi movimenti vorticosi³ in cui si producono incontri/scontri *casuali* di prostitute urlanti, masnade di giovani, accozzaglie di “ferini lucidatori, invertiti

³ La scrittura pasoliniana darebbe vita, come scrive René Schérer, a una “metereologia della creazione” (Schérer, Passerone, 2006, p. 54), espressione che ricorda il VI libro *del De Rerum Natura*, in cui Lucrezio descrive i movimenti vorticosi e imprevedibili delle meteore: del tuono, del lampo, del fulmine.

commessi, tranvieri incarogniti, tiscici ambulanti, manovali buoni come cani” (Pasolini, 2015, p. 49), espressi poeticamente dal ritmo incalzante delle terzine spezzate, da “rime casuali” che disseminano i corpi *senza qualità* – i corpi degli ultimi – dal cui incontro sorge una “natura” come lo *srotolarsi* di un “palinsesto *creaturale*” (Pasolini, 2008a, p. 2021)⁴.

Il *creaturale* sarebbe infatti, come scrive Pasolini riprendendo Pascal, filosofo *tragico*, nel suo saggio su *Corporale* di Paolo Volponi, il “coin detournè de la nature”, un *minimo* (Pasolini scrive sempre di “creature vive *appena*”) che nasce da una deviazione infinitesimale che dà vita a “un’infinità di figure minori” (p. 2020), incarnate dai *Lumpen*. La loro esclusione da ogni supposta identità e da ogni legge rivela infatti la radicale *an-archia* della natura che si mostra, nella creatura, come *nascita* dal nulla di “qualcosa” che diserta ogni logica d’origine ed essenza perché estranea a qualunque garanzia d’esistenza; la sua unica necessità è la sua “vita perentoria” (Pasolini, 2017a, p. 14).

La *creatura* è dunque il nome dell’improprietà di ciò che, prodotto da imprevedibili urti, scontri, movimenti, non avrebbe alcuna ragione di esistere: una “creatura, nient’altro che creatura, che non sa e non chiede nulla” (Pasolini, 2008d, p. 2401), soggetta “insieme alla morte e alla nascita” (Lucrezio, 2004, p. 349, V, vv. 242-243).

Forse un luogo della produzione pasoliniana può fornirci una prima immagine del *creaturale*, non estraneo alla natura ma neppure identificabile con la classica *physis*: la lingua.

3. Deviazioni

In gioventù Pasolini ha udito risuonare tra i giovani contadini della riva destra del Tagliamento una lingua naturale, astorica: il *dialetto*, “parlar materno” che, identificandosi con la natura, scorre *suo quia tempore* (p. 77, I, v. 146) al di sotto dei mutamenti linguistici come sostrato vitale e sostanzialmente imm modificabile dalla storia. Nelle borgate romane però il poeta scopre una lingua che non coincide pienamente né con il dialetto né con la lingua borghese: il gergo.

Pasolini pensa il gergo della malavita, la lingua dei Lumpen, come *gesto* in cui la lingua, ri-condotta al corpo da cui la cultura occidentale l’aveva separata elevandola come proprietà dell’umano, non costituisce più una facoltà dell’individuo, ma l’interstizio in cui, *incerto tempore incertisque loci*, può cadere la parola impreveduta, una *punta espressiva* “inventata la sera stessa” (Pasolini, 1998, p. 333), deviazione dall’apparato ordinato del senso.

⁴ Italo Calvino scrive a Pasolini a proposito del procedere incessante dei giovani protagonisti del suo secondo romanzo romano, *Una vita violenta* (1959): “Quella notte del capitolo 2 è formidabile [...] tutte le battaglie sono bellissime, è questo che ci voleva, uno scrittore di battaglie” (Pasolini, 1986, XLIX). Leggiamo nel *De rerum natura*: “Come una tempesta in formazione, un accozzo immenso di atomi d’ogni specie, il cui tumulto discorde sconvolgeva gli intervalli, le vie, gl’intrecci, i pesi, gli urti, gl’incontri, i movimenti, moltiplicando le battaglie”. (Lucrezio, 2004, p. 359, V, vv. 436-439).

Un nuovo termine, pronunciato forse da Picchiola, Sciaboletta, Zelletta o da uno qualunque dei “ragazzi di vita” *lampeggia ad un tratto*, come un “ammiccare” o un “alludere”, nella dimensione “corporea, collettiva” (Pasolini, 2015, p. 60) dell'esibizione malandrinesca, nel viavai incessante della borgata, teatro in cui una *plebaglia* “rimasta per secoli irresponsabile” si espone: “sta a sentì sto pezzo”, esclamano i ragazzi – concrezioni temporanee di ladri, papponi, accattoni – all'apparire di una nuova battuta, di una “sparata” innovatrice e fugace (Pasolini, 2008b, p. 695).

L'*Espressione* erompe improvvisamente, “*sotto il segno del piacere*”, “fuori dalle chiostre, dal buio verso il buio” (pp. 697-698): nata dal nulla, essa non ha compimento che nel suo darsi, nella *voluptas* della *declinazione*, interna al combinarsi temporaneo e sfuggente di nuove aggregazioni, sull'abisso del nulla.

‘E tu, addò vai', mi chiede [...]

‘Vado a spasso', gli rispondo.

Lui si volta, e dice “A spasso se va de domenica”.

Il suo novenario non è solo, in una città dove i parlanti sono in continua sovraeccitazione. Ricordo i due quinari di Alfredo Fileni, alla borgata Gordiani [...] E l'endecasillabo del Pulenta [...] Dormivano in dodici in una camera, il soffitto screpolato da cui colava l'acqua: e il Pulenta, salutandomi, lanciò il suo disperato endecasillabo: “Se dorme bbene, eh? a Largo Arenula! (Pasolini, 1998, p. 455).

Questo *balenare* della lingua è il modello sensibile del *clinamen*, evento “che non è dell'ordine dei corpi e tuttavia non è immateriale” (Foucault, 2016, p. 29) in quanto ac-cade sempre nella materia; precipitando tra i corpi *come un fulmine*, esso muta le combinazioni delle cose *giusto un po'*, “quel tanto che basta per dire che è mutato il movimento” (Lucrezio, 2004, p. 145, II, vv. 216-220) e dà origine a un *trans-individuale* (Balibar, Morfino, 2014): un *corpo nuovo* che sorge nell'incontro e spossessa i suoi termini di ogni presunta identità a sé stessi.

Se, come scrive Lucrezio, il linguaggio si produce imprevedibilmente nello schioccare e nel tentennare *collettivo* della lingua (cfr. Lucrezio, 2004, p. 309, IV, vv. 835-841; p. 391, V, vv. 1021-1023), nel *balbettio* dei malandrini, degli esclusi dal *logos* occidentale, l'intervenire improvviso della *deviazione* diserta – nell'istante del suo apparire – l'organizzazione dell'organismo linguistico e rompe, a partire dal nulla, la struttura gerarchica delle *positure*; non “parlare umano”, ma “parlata”, essa opera perfino un ri-posizionamento dell'anatomia che inverte le funzioni corporee (cfr. Pasolini, 2008b, p. 698; Solla, 2013, p. 143) e vi libera, nel movimento di una ri-composizione inedita, l'inaudita vitalità della *nascita*, al di là di ogni finalismo. Nell'*invenzione gergale* infatti la lingua (e con essa il dialetto, lingua “naturale”) è trascinata in un *vortice* che la riconduce alla sua in-fanzia, non tappa iniziale di un apprendimento progressivo (*inventum*), ma gemmazione *felice* (*inventio*) – perché florida e casuale (Zanardi, 2011, p. 91) –

di “deformità” che, sempre prossime alla scomparsa, sottraggono, *per un momento*, la natura alla sua rappresentazione, sospendendo ogni scissione tra *phonè* e *logos* e tra natura e artificio.

Secondo l'identità lucreziana di atomi e lettere per cui “appena variano gli incontri, i moti, l'ordine, la posizione, le forme della materia anche i corpi stessi devono mutare” (Lucrezio, 2004, p. 189, II, vv. 1015-1022), la lingua dei senza-nome mostra dunque, nel *clinamen* di novenari ed endecasillabi fugaci, nell'apparire “labile, sfuggente come un'ombra, praticamente nullo” (Pasolini, 1998, p. 417) di una parola sempre in pericolo, la nascita di nuovi corpi *già da sempre* in pezzi, sempre esposti “all'improvviso disordine” di “un'esistenza condotta sul filo di rasoio della più estrema modernità” (Pasolini, 2008c, p. 416): le *creature*, non essenze, ma solo “gangli”, “coaguli” (Pasolini, 2015, pp. 31-32) di materia, di atomi e vuoto.

Come il gergo che la agisce, la *creatura* non sarebbe infatti che il *peso del nulla*, una sua intensificazione locale e contingente, imprevedibile e fragile, nella disseminazione materiale delle cose. *Rovina* sia dell'umano che dell'animale, di ogni identità – persino di quella prevista da un “ordine naturale” – essa è “*niente*, cioè: nessuno degli esseri concepiti e concepibili” (Rosset, 1973, p. 141).

Giunto a Roma, Pasolini comprende che l'operazione di totale conquista della natura – dei *Lumpen* – intrapresa dal Neocapitalismo è già compiuta. Storicamente queste esistenze dunque non si danno più, totalmente sussunte dall'apparato di cattura del potere che – in particolare attraverso la conquista linguistica, la “rivoluzione interna delle sue strutture” (cfr. Pasolini, 1991, pp. 64-68) – incede come l'espansione di una lebbra⁵, cancellando la molteplicità delle lingue minori, penetrando nelle forme di vita, travolgendole e disgregandole “come, il mondo, non fosse che un cumulo di scintillanti frantumi, di casuali rifiuti, spazzati da un cataclisma” (Pasolini, 2017b, p. 94).

Tuttavia, quella natura che nella storia rimaneva come un *fuori dalla storia* era, paradossalmente, sorta proprio dalla *catastrofe*, dall'urto distruttivo tra corpi.

Del suo moto sorgivo si potrà allora, secondo l'insegnamento lucreziano, solo costruire, poeticamente, una *memoria*: “la nostra età non può scorgere quel che prima è avvenuto, se in qualche modo la ragione non ne addita le tracce” (Lucrezio, 2004, p. 415, V, vv. 1446-1447).

Il *creaturale* è il nome di questa memoria, una memoria senza passato, senza ricordo: la memoria impossibile del *clinamen*, dei rimossi che esso ha prodotto, del *lampeggiare* di una “naturalità” forse mai esistita.

⁵ “E intorno a questo interno dominio/della volgarità, la città che si sgretola ammicchiandosi, brasiliana o levantina,/come l'espansione di una lebbra/che si bea ebbra di morte sugli strati delle epoche umane, cristiane o greche,/e allinea tempeste di caseggiati/[...] sdradica i riposanti muri [...] tutto distrugge la volgare fiumana dei pii possessori di lotti” (Pasolini, 2015, p. 100).

“In essi/inermi, per essi/il mito rinasce”, scrive Pasolini a proposito dei Lumpen ne *Le ceneri di Gramsci*, insieme e contro il padre del marxismo italiano (Pasolini, 2017a, p. 63).

Se dell'origine – che non ha nulla di originario – non si può avere che memoria, il *mito* sarà la messa in forma di questa memoria nella lingua poetica, darsi evenemenziale di un *nuovo clinamen*, di nuove invenzioni linguistiche nella tecnica della costruzione atomica dei versi.

4. *Nach-leben*

Il *materialismo creaturale*, che disarticola l'idea di natura, rende possibile rintracciare, nell'opera di Pasolini, una *politica del clinamen* in grado persino di sfuggire alla scissione occidentale tra materialismo e idealismo attraverso l'invenzione di un *materialismo poetico*.

L'apparire delle creature – i Lumpen – investe il poeta come un balenare fugace di *qualcosa* che compare per brevi istanti e subito si sottrae alla vista:

Dall'*angolo* d'un palazzo, eretti,
 appaiono, ma stanchi per la salita,
 e scompaiono, per ultimi i garretti,
 all'angolo d'un altro palazzo.

(Pasolini, 2015, p. 76)

La precarietà del mostrarsi sfuggente di questi globi di luce, *luciole*⁶ che attraversano la notte per sparire immediatamente, è quella di un'*insorgenza* che emerge nella con-tingenza degli incontri/scontri che la producono, *singularità* la cui *situazione* si installa negli intrecci di una congiuntura – incontro “irrigidito” che ha già avuto luogo – e vi crea un ingorgo, un arresto ossia, potremmo dire con Lucrezio, una fluttuazione imprevista e imprevedibile nel flusso, una turbolenza sulla turbolenza della storia.

Se, come insegna la fisica lucreziana, ogni “struttura” si configura come eccezione, resistenza fortuita e instabile alla deriva, essa può, tuttavia, rimuovere e catturare nei propri apparati (in una “statica”) il carattere “nascente” della deviazione, il nucleo vuoto, aleatorio, che la abita.

Il Neocapitalismo, divenuto storia tout court e “nuova natura”, si configura per il poeta proprio come l'operatore di tale rimozione, “regno dello stesso”, della ripetizione, sotto il dominio del quale la nascita

⁶ Sin dalla gioventù, le lucciole sono per Pasolini l'immagine di un desiderio sfuggente ma tenace, di incontri *amorosi* imprevedibili e fugaci in grado di sottrarsi ad ogni cattura (cfr. Pasolini, 1986, p. 36). Proprio nella scomparsa delle lucciole a causa delle luci abbaglianti del “progresso” – che rendono impossibile ai corpuscoli luminescenti intercettarsi –, il poeta riconoscerà il segno della vittoria storica del Neocapitalismo nel suo articolo *Il vuoto di potere in Italia*, pubblicato sul «Corriere della sera» l'1 settembre 1975 e poi confluito in *Scritti corsari* con il più famoso titolo *L'articolo delle lucciole* (Pasolini, 2017c, pp. 128-134).

della natura “è respinta” (Serres, 2000, p. 117). Come l’inferno sulla terra teorizzato da Lucrezio (cfr. Lucrezio, 2004, p. 255, III, vv. 978-979), esso produce infatti concatenazioni causali mitiche che, di fatto, rimuovono dalla storia il sorgere del nuovo.

La natura però non conosce eterno ritorno. Se “una cosa va in sfacelo”, un’altra, prima inimmaginabile, “sorge in suo luogo ed *esce dal disprezzo*” (p. 381, V, vv. 825-836).

I *Lumpen* appaiono esattamente come una dimensione naturale *impensabile* prima della propria apparizione. Rimossi dalla storia, essi non esistono affatto, se non “fantomaticamente” (Althusser, 2016, p. 59), prima del loro stesso evento, un “evento da nulla”, impreveduto e imprevedibile che però *può* inaugurare un altro tempo, che *insiste* tra la temporalità del fluire laminare di atomi e vuoto e quella della storia.

Ciò impone un’interrogazione sulle condizioni di possibilità che permettono a tale apparizione di sconvolgere le regole della visibilità politica.

Pasolini questo lo capisce bene. Se il sorgere di un *molteplice* che appare e scompare immediatamente è una “figura dell’istante” (Badiou, 2011, p. 140), la sua carica rivoluzionaria sarà determinata dalla sua capacità di *durare*. Lucrezio stesso ci illustra l’assoluta aleatorietà da cui potrebbe nascere o meno un mondo: “gli atomi [...] volteggiano in mille modi [...] Da sé spontaneamente a caso urtandosi i semi della materia, dopo essersi in mille modi addensati ciecamente senza esito e invano, infine si uniscono” (Lucrezio, 2004, p. 191, II, vv. 1054-1061). Solo nella *durata* dell’incontro, se esso “fa presa”, i *Lumpen* divengono, retrospettivamente, una *singularità*: una “classe”.

La scrittura poetica *dà una forma* alla disseminazione degli incontri/scontri (furtivi, violenti, complici) tra i loro corpi minimali – come appare, forse in maniera esemplare, proprio nella tra-scrizione pasoliniana del gergo – e *crea* così *una durata* per ciò che non era previsto ne avesse una ma che, con la sua straordinaria intensità, rende possibile la sua *invenzione*: la creatura.

Essa è indice della potenza che “ciò che è stato” conserva una volta che il luogo di distribuzione della sua nascita e della sua esistenza è venuto meno. L’opera di Pasolini – tanto cinematografica (se il cinema è creatore di durate, di blocchi spazio-temporali) che letteraria – può dunque definirsi una poetica delle “sopravvivenze” (*Nach-leben*)⁷. Nelle *Ceneri di Gramsci*, a proposito dell’esistenza dissipativa dei Lumpen, Pasolini parla di “sopravvivenza”, non vita ma “forse più lieta della vita” (Pasolini, 2015, pp. 60-61). Il dopo-vivere delle *sopravvivenze* crea infatti un *contrattempo*, un *resto* che, tra la vita e la morte, conserva la

⁷ In *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, George Didi-Huberman riprende, in polemica con una certa visione apocalittica dell’ultima poetica di Pasolini, il modello lucreziano del clinamen per elaborare un’estetica della resistenza alla catastrofe. Nella “caduta dell’esperienza” dettata dal dominio neocapitalistico è possibile scoprire, nelle immagini sopravvivevoli, l’“essenziale risorsa del declino”: la collisione che genera “una forma nuova”. Cfr. Didi-Huberman, 2010, pp.69-79.

traccia “mnemonica” dell' “origine” – del clinamen sopra-venuto casualmente nella materia – e resiste al flusso e alla dissoluzione coagulandosi in molteplici forme:

Impuri segni che di qui sono passati
vecchi ubriachi di Ponte, antiche
prostitute, frotte di sbandata
ragazzaglia: impure tracce...
(p. 36)

Se l'intreccio che si scioglie *quasi* subito resiste solo pochissimo al flusso incodificato della caduta, la riscrittura delle sue tracce può innescare una *serie* di movimenti di ri-torno, invertire e rovesciare il tempo complicandolo e rendendolo, in un certo senso, *reversibile*. “In un singolo tempo [...] stanno celati molti attimi” (Lucrezio, 2004, p. 307, IV, vv. 794-796) scrive Lucrezio, non a caso, proprio nella sua trattazione dei *simulacri*, ad un tempo immagini e fantasmi che colpiscono i nostri sensi senza posa, *involontariamente*. La poetica delle *sopravvivenze* dunque ci consegna un nuovo pensiero della ripetizione che non ha nulla a che fare con la ripetizione della rimozione del caso dalla struttura, ma con una *ripetizione differenziale* che sottrae all'evento ogni carattere “miracoloso”.

Nel ritmo dei suoi ri-torni, la poesia *serializza l'evento*, produce una carambola di incontri fortuiti e potenzialmente efficaci in cui esso *può durare*.

È ciò che Pasolini immagina nella sua *Profezia* prefigurando l'arrivo dei Persiani che, giunti dal Terzo Mondo, potranno incontrare altri esclusi che abitano i regni della fame e potranno, solo a partire da questo incontro duraturo (poetico), distruggere la vecchia civiltà, “sciogliere i vincoli” (p. 436, VI, v. 356) dei *foedera* marziali, configurandosi come una “classe” che – “minima” coagulazione di corpi indocili, emergere politico della natura – dismette ogni carattere di classe per ri-iniziare la storia, “con le bandiere rosse di Trotzky al vento...” (Pasolini, 1998, p. 862). La poesia ci permette dunque di pensare una catastrofe che non rimuova la potenza distruttrice e creatrice del clinamen, ma, serializzandosi, la rinnovi.

Così nell'opera di Pier Paolo Pasolini il clinamen che ha prodotto la *creatura* continua a ri-prodursi: Ricetto, Tommaso, Accattone, Innocenti Totò e Ninetto, sono immagine di un legame naturale, di un intreccio di *creature* precario e duraturo ad un tempo che, sospeso sul nulla, evoca il *dono* dell'*esservi* contingente e ingiustificabile delle cose (*es gibt*) che si rinnova nelle forme poetiche per ricordarci che il *clinamen una volta è stato possibile*.

Se la nascita di una *forma* si staglia sempre sul triplice abisso del “poter non essere stata”, del “poter essere breve”, del “poter non essere più”, è proprio nel senza-fondo del suo *evento* che possiamo leggere

il nuovo “compito di una politica mondiale” che assuma “il nichilismo come metodo” per riconsegnare la natura (e con essa la storia) alla felicità mundana della sua caducità, al “ritmo del suo eterno trapassare” (Benjamin, 2008, pp. 512-513).

Nel momento in cui l'incedere del neocapitalismo rischia di far perdere persino le *tracce* dei suoi rimossi, la poesia è dunque l'operazione prettamente materialista messa in campo da Pasolini; l'“organizzazione del pessimismo” che, esponendo “le cose della natura” nella loro *oscurità* al di là di ogni salvezza – secondo la legge d'amore di Venere⁸ – restituisce al *clinamen* la potenza custodita nella doppia traduzione del termine *caso*: insieme *hasard* e *chance*.

Nella memoria poetica, la *creatura*, la sua apparizione fugace, nomina infatti la grazia immanente di un im-previsto che, sorto una volta dal nulla, potrebbe *di nuovo*, inaspettatamente, sopra-vivere, ac-cadere. È per questa natura che, per Pasolini come per Lucrezio, è sempre ed ancora possibile lottare, immaginare, resistere alla catastrofe.

Bibliografia

Agamben, G., 2010, *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Bari, Laterza.

Althusser, L., 2016, *La corrente sotterranea del materialismo dell'incontro*, in *Sul materialismo aleatorio*, a cura di V. Morfino e L. Pinzolo, Milano, Edizioni Unicopoli, pp. 55-116; ed. or. 1994, *La courant souterrain du materialisme de la rencontre*, in *Ecrits philosophiques et politiques*, tome I, Paris, Stock/Imec, pp. 539-576.

Badiou, A., 2011, *L'ipotesi comunista*, Napoli, Cronopio; ed. or. 2009, *L'hypothèse communiste*, Paris, Nouvelles Éditions Lignes.

Balibar, Morfino, E., V. (a cura di), 2014, *Il trans individuale. Soggetti, relazioni, mutazioni*, Milano-Udine, Mimesis.

⁸ Lucrezio consacra a Venere il suo poema perché la *voluptas* che ne tesse la scrittura lega le cose (lettere e versi) in un nuovo contratto che lascia la natura “qual è, aleatoria e complessa” (Serres, 2000, p. 59). Alla stessa “legge” d'amore risponde la poetica di Pasolini, il cui amore “impudico” per la creatura la espone nel suo dissiparsi senza compimento: “anch'io amerei *caso per caso*, creatura per creatura” (Pasolini, 2015, p. 92).

Benjamin, W., 2008, *Frammento Teologico Politico*, in *Opere Complete I. Scritti 1906-1922*, Torino, Einaudi; ed. or. 1972-91, *Theologisch-politisches Fragment*, in *Gesammelte Schriften*, II, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, pp. 203-204.

Chiummo, C., 2017, *Note su Pascoli e il Quattrocento*, in *Pascoli e le vie della tradizione. Atti del convegno internazionale di studi (Messina, 2-5 settembre 2012)*, Messina, Centro internazionale di studi umanistici, pp. 515-550.

Didi-Huberman, G., 2015, *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, Torino, Bollati Boringhieri; ed.or. 2009, *Survivance de lucioles*, Paris, Les Editions de Minuit.

Foucault, M., 2016, *L'ordine del discorso e altri interventi*, Torino, Einaudi; ed. or. 1971, *L'ordre du discours*, Paris, Editions Gallimard.

Lucrezio, 2004, *La Natura [De rerum natura]*, a cura di A. Fellin, Torino, UTET.

Mastrodonato, M., 2017, *Pietà per la creatura! La durata umanistica e sacrale nella poesia di Pier Paolo Pasolini*, Firenze, Franco Cesati Editore.

Morfinò, V., 2002, *Il materialismo della pioggia di Louis Althusser. Un lessico*, in "Quaderni materialisti", 1, pp. 85-108.

Pasolini, P.P., 1998, *Alì dagli occhi azzurri*, in *Romanzi e Racconti II*, a cura di W. Siti e S. De Laude, coll. *I Meridiani*, Milano, Mondadori, pp. 327-890.

Pasolini, P.P., 2008a, *Corporale*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte II*, a cura di W. Siti e S. De Laude, coll. *I Meridiani*, Milano, Mondadori, pp. 2020-2027.

Pasolini, P.P., 1991, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti.

Pasolini, P.P., 2008b, *Il gergo di Roma*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte I*, a cura di W. Siti e S. De Laude, coll. *I Meridiani*, Mondadori, Milano, pp. 695-698.

- Pasolini, P.P., 2015, *La religione del mio tempo*, Milano, Garzanti.
- Pasolini, P.P., 2017a, *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti.
- Pasolini, P.P., 1986, *Lettere*, 2. voll., a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi.
- Pasolini, P.P., 2017b, *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti.
- Pasolini, P.P., 2008c, *Roma e il Belli*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte I*, cit., pp. 414-417.
- Pasolini, P.P., 2017c, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti.
- Pasolini, P.P., 2009, *Trasumanar e Organizzar* in *Tutte le poesie II*, a cura di W. Siti, coll. *I Meridiani*, Milano, Mondadori.
- Pasolini, P.P., 2008d, *Un passo di Gadda*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte II*, cit., pp. 2395-2403.
- Piazzi, L., 2009, *Lucrezio. Il De Rerum Natura e la cultura occidentale*, Napoli, Liguori Editore.
- Rosset, C., 1973, *Logica del peggio. La filosofia del terrorismo*, Milano, Longanesi; ed. or. 1971, *Logique du pire*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Schérer, Passerone, R., G., 2006, *Passages Pasoliniens*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Serres, M., 2000, *Lucrezio e l'origine della fisica*, Milano, Sellerio Editore; ed. or. 1977, *Le naissance de la physique dans le texte de Lucrece*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Solla, G., 2013, *Memoria dei senza nome. Breve storia dell'infimo e dell'infame*, Verona, Ombrecorte.
- Zanardi, M., 2011, *Il capitale umano e l'avvenire della politica* in AA.VV., *La democrazia in Italia*, Napoli, Cronopio.