

Interviste/1

“La nostalgia non basta, ma è un buon punto di inizio”

Intervista con Giorgio Agamben

a cura di Valeria Montebello

In this interview we asked Giorgio Agamben his reflections about Pier Paolo Pasolini from a theoretical point of view and from a personal one. During the conversation, Agamben deals with the very major themes of Pasolini's work, such as consumeristic civilization, anarchy of power, and the survival of fireflies, with many references to his life and contemporary society.

Introduzione

In questa intervista, gentilmente concessa da Giorgio Agamben, si discutono alcuni dei temi più cari a Pier Paolo Pasolini, sia da un punto di vista teorico che da un punto di vista personale. Agamben conosceva Pasolini e ha interpretato il ruolo di Filippo ne *Il Vangelo secondo Matteo*. La conversazione si concentra sull'anarchia del potere, la scomparsa delle lucciole e la potenza aristotelica, con l'intenzione di riportare in vita questi concetti, di evocare scenari. Dai ricordi di Agamben al presente, attraverso la strumentalizzazione del cibo, la decadenza delle città, fino al futuro, accennando ad un nuovo modo di abitare e ad una politica che possa esserne all'altezza.

(Valeria Montebello)

Pasolini è stato un lucido analista di quel Potere che definiva «senza volto» e della sua congenita arbitrarietà. A proposito dell'origine anarchica che lo contraddistingue - anarchia che al fondo sarebbe anche il suo fine - e al tuo riferimento a Salò o le 120 giornate di Sodoma in Nudità («La sola vera anarchia è quella del potere»), come s'inserisce l'ingovernabile, «ciò che è al di là del governo e perfino dell'anarchia»? Si può pensarlo come una forma di resistenza prima, di principio, invece che di reazione?

Il potere si costituisce catturando al suo interno l'anarchia, nella forma del caos e della guerra di tutti contro tutti. Per questo l'anarchia è qualcosa che diventa pensabile solo se si riesce prima ad esporre e destituire l'anarchia del potere. Klee, nelle sue lezioni, distingue il vero caos, principio genetico del mondo, dal caos come antitesi dell'ordine. Nello stesso senso penso che si debba distinguere la vera anarchia, principio genetico della politica, dall'anarchia come semplice antitesi dell'*archè* (nel suo duplice significato di 'principio' e 'comando'). Ma in ogni caso essa è qualcosa che diventerà accessibile solo quando una potenza destituente avrà disattivato i dispositivi del potere e liberato l'anarchia che essi hanno catturato.

Micciché, anni fa, proponeva di leggere la Trilogia della Vita insieme a Salò, accorpando gli ultimi film in una Tetralogia della morte. In effetti, l'ultimo film può essere visto anche come la mescolanza tra spinta sadica al godere e pulsione di morte, l'imperativo del godimento come forma di distruzione della vita?

Direi che a un certo punto Pasolini ha forse creduto di poter accedere direttamente all'anarchia. *Salò* è certamente una rappresentazione dell'anarchia del potere, ma una rappresentazione disperata, che non cerca di strappare l'anarchia dalle mani del potere, come se Pasolini non riuscisse più a distinguere la propria anarchia da quella dei quattro scellerati gerarchi. Più in generale, negli ultimi anni egli sembra voler scavalcare l'opera per accedere immediatamente ai propri fantasmi («Perché fare un'opera quando si può sognarla?»). Credo che questo non sia possibile e che, come suggerisci – anche se non amo le categorie psicologiche – questo tentativo possa coincidere con una pulsione di morte.

Inizialmente Salò doveva essere un film su un industriale milanese, che mettesse a nudo la mistificazione della grande produzione alimentare. Ne resta più di un'eco nella scena del film in cui il gerarca ordina al ragazzo «allora mangia la merda». Il consumatore medio mangia merda, ne è consapevole e continua a farlo. Cosa ne pensi in relazione all'EXPO, al suo logo Nutrire il pianeta, energia per la vita e al quasi obbligato trend attuale?

Provo non so se commiserazione o disprezzo per il tentativo, attualmente in corso da parte di un folto manipolo di sciagurati, di sostituire la gastronomia, la moda e lo spettacolo artistico-culturale (non l'arte) alla poesia, al pensiero e a quanto resta di vita spirituale. Questo coincide, del resto – dal momento che le due cose vanno sempre insieme e gli sciagurati sono sempre anche pagati – col progetto da parte del capitale internazionale di trasformare l'Italia (che viene pezzo a pezzo metodicamente venduta) in un parco di vacanza e di svago gastronomico-culturale.

«Io darei tutta la Montedison per una lucciola»: la famosa scomparsa delle lucciole annunciata da Pasolini, a causa dei «feroci riflettori del potere». Didi-Huberman parla di amicizia «stellare» fra Agamben – orizzonte apocalittico – e Pasolini – nostalgia – sotto il segno della disperazione del presente. Mi viene in mente la potenza, il ruolo che questo concetto aristotelico ha nella tua opera e la sua possibile resistenza all'atto. La trasparenza può accogliere la luce oppure restare nel suo buio. Sembrano così delinearsi vari livelli di visibilità: c'è un essere esposti alla luce come qualcosa di inevitabile, oppure si può pensare ad una forma di resistenza, quella delle lucciole come quella dei pesci negli abissi di cui parla Aristotele nel De anima, di qualcosa che può essere solo in forza della tenebra. Si potrebbe considerare l'amicizia «stellare» fra Pasolini e Agamben sotto il segno della resistenza. Anche tu, infatti, affermi che non bisogna lasciarsi «accecare dalle luci del secolo», gli stessi «feroci riflettori del potere» di Pasolini e, sempre in Nudità, scrivi che guardare «nel buio dell'epoca» e percepire in esso «una luce che, diretta verso di noi, si allontana infinitamente da noi» è il compito di un pensiero critico rivolto all'attualità...

La resistenza al moderno in nome delle lucciole si è prodotta non a caso in una cultura, come l'Italiana, in cui lo sviluppo industriale è arrivato più tardi. Pasolini era nato in un paese la cui popolazione era fatta per il settanta per cento di contadini e in cui il fascismo aveva cercato di conciliare l'industrializzazione con il controllo sociale. Può accadere, tuttavia, che proprio una situazione apparentemente arretrata, malgrado le sue contraddizioni, si trovi ad essere per certi aspetti più avanzata di altre, che hanno perduto ogni capacità di resistere. Anche Ivan Illich, cioè il più profondo e coerente tra i critici della modernità, proveniva da una società in un certo senso arretrata. Malgrado io ricordi di aver visto da bambino un gregge di pecore che percorreva ogni mattina la via Flaminia fino a Piazza del Popolo per poi entrare in Villa Borghese, la mia infanzia ha coinciso invece con l'inizio del frenetico processo di industrializzazione e distruzione che ha seguito la seconda guerra mondiale. A differenza di Pasolini e di Elsa Morante (che in questo gli era vicina), io non potevo farmi illusioni sulla sopravvivenza di ciò che un tempo si chiamava popolo o di creature edeniche incontaminate. Mi chiedo a volte che cosa avrebbero detto Elsa e Pier Paolo se avessero potuto vedere l'attuale trasformazione degli esseri umani e delle loro relazioni per effetto dei cellulari e, più in generale, dei dispositivi forniti di uno schermo. La mia critica del moderno è, per questo, meno intrisa di nostalgia e ha preso necessariamente la forma di una ricerca archeologica volta a identificare nel passato le cause e le ragioni di quello che è avvenuto. Ma non credo sia per questo meno radicale. E in questione, in ogni caso, è la comprensione del presente.

A proposito della decadenza delle città e delle periferie che diventano i nuovi centri, parliamo del Pigneto, quartiere tanto caro a Pasolini, dove andava tra la gente «povera e vera». Sono stata qualche sera fa da Necci, un locale che frequentava

e, in effetti, la sua faccia spunta fuori un po' ovunque, dalle foto alle pareti alle spillette a un euro dentro un vecchio distributore per gomme da masticare. Senza che potessi farci nulla, la nostalgia ha preso anche me. Una nostalgia di qualcosa che non ho mai conosciuto, ma forse ho vissuto nelle carezze di mia nonna – con le sue mani esperte nel riconoscere le erbe nei campi, nello sbrogliare matasse. Penso che una certa nostalgia di ritornare, di abitare, ci accomuni tutti; può essere vista come un ritorno a sé, come qualcosa che riguarda ognuno così intimamente e, proprio per questo, non può che riguardare tutti?

Noi viviamo una fase di estrema decadenza della città, nel senso che gli uomini sembrano aver perduto ogni rapporto con il luogo in cui vivono. È evidente che se – come avviene in molte città italiane – la città si trasforma in un cosiddetto 'centro storico', che deve servire solo al consumo turistico e al divertimento del fine settimana, essa non ha più alcuna reale ragion d'essere. La città era innanzitutto il luogo della vita politica e, insieme, dell'abitare come prerogativa umana. Tanto la politica quanto la facoltà di abitare (e non semplicemente di alloggiarsi) stanno scomparendo, grazie anche alle iniziative congiunte dei capitalisti e degli architetti. La nostalgia non basta. Sarebbe necessaria una nuova forma di vita che ritrovi insieme la capacità di abitare e la vita politica. Va da sé che tanto l'abitare che la politica dovrebbero essere pensati da capo e ridefiniti. Ugo di San Vittore distingueva tre modi dell'abitare: quello per il quale la patria è dolce, quello per il quale ogni suolo è patria, e, terzo, quello per cui tutto il mondo è un esilio. Occorre inventare un quarto modo e, con questo, una politica che ne sia all'altezza.

Valeria Montebello
✉ valeriatze@gmail.com