

A PROPOSITO DI *PETROLIO* DI PIER PAOLO PASOLINI

Antonio Daniele*

Abstract

Il romanzo postumo di Pasolini, *Petrolio*, è un coacervo di scritture non ancora bene sedimentate, ma ricco di spunti di poetica, autobiografici e sociologici di grande interesse. In esso si mescolano vicende politiche pubbliche (note) e vicende private (segrete) parimenti scandalose ed inquietanti.

Notes on Petrolio by Pier Paolo Pasolini

Pier Paolo Pasolini's posthumous novel seems a conglomeration of writings, not yet well settled, but it is a source of immensely interesting poetic, autobiographical and sociological suggestions. Well-known public affairs and, equally bewildering, secret and private ones are there present.

***Petrolio*: ultimo romanzo-poema incompiuto di Pasolini**

Nella notte tra il 1° e il 2 novembre 1975 Pasolini fu ucciso all'idroscalo di Ostia. Sul suo tavolo di lavoro fu ritrovato l'abbozzo frammentario di un romanzo, *Petrolio*, al quale lo scrittore annetteva molta importanza per gli sviluppi della sua narrativa e al quale attendeva almeno dalla primavera del 1972. In un'intervista (a Luisella Re) su *Stampa sera* del 10 gennaio 1975 dichiarava, pur non volendo parlarne in dettaglio, che si trattava di «una 'summa' di tutte le sue esperienze, di tutte le sue memorie», e annunciava che forse tale lavoro lo avrebbe impegnato «per anni, forse per il resto della propria vita».

L'insieme delle carte lasciate, una serie progressiva e numerata di appunti, parte dattiloscritti (con correzioni autografe) e parte manoscritti, raggiunge una ampiezza che lo stesso autore a Lorenzo Mondo dichiarava consistere di circa 600 pagine sulle 2000 che si proponeva di scrivere: era dunque arrivato a poco meno di un terzo della sua opera.

* Università di Udine.

Oltreoceano. Pier Paolo Pasolini nelle Americhe, a cura di Alessandra Ferraro e Silvana Serafin, 10 (2015).

Lo stato del testo è fluido: accanto a pagine elaborate e compiute ce ne sono molte di appena accennate e incondite, fatte di appunti brevi e allo stato larvale. Il meccanismo che li lega e governa spesso è difficile da cogliere: vuoi per incompiutezza artistica, vuoi per non ancora raggiunta chiarezza organizzativa e strutturale, vuoi per troppo ambiziosa e complicata formulazione concettuale.

La prima edizione critica di *Petrolio* ha avuto le cure di un raffinato filologo romano, Aurelio Roncaglia, che si è fatto garante (per quanto possibile) della trascrizione di due sue ex allieve, Graziella Chiarocci e Maria Careri (la prima anche nipote dello scrittore, e quindi vicina ai suoi modi di lavoro, alle sue abitudini scritte). È stata pubblicata nella collezione i “SuperCoralli” di Einaudi nel 1992 e ripresa negli “Struzzi” dello stesso editore nel 1993. Una nuova edizione, con interventi minimi ma una revisione dell’autografo, si è avuta in occasione della ripresa del romanzo nei *Romanzi e racconti* pasoliniani (vol. II) editi a cura di Walter Siti e Silvia De Laude per i “Meridiani Mondadori”, nel 1998 (con note di Siti): edizione ripresa nel 2005, negli economici “Oscar” della stessa Mondadori, nel 2005, con ritocchi della De Laude.

Quello che è curioso (e sembra quasi una predestinazione) è che lo stesso Pasolini aveva escogitato che il romanzo (ma l’autore spesso lo denomina *poema*) nella sua stessa finzione dovesse apparire come una edizione critica, vale a dire con esibiti tutti gli stadi di sedimentazione e di elaborazione del testo, mettendo in conto anche l’aggiunta di parti spurie (o presunte tali) e di parti documentarie (vale a dire dichiaratamente non d’autore):

Tutto PETROLIO (dalla seconda stesura) dovrà presentarsi sotto forma di edizione critica di un testo inedito (considerato opera monumentale, un *Satyricon* moderno). Di tale testo sopravvivono quattro o cinque manoscritti, concordanti e discordanti, di cui alcuni contengono dei fatti e altri no ecc. La ricostruzione si vale dunque del confronto dei vari manoscritti conservati (di cui, per es., due apocrifi, con varianti curiose, caricaturali, o ‘rifatte alla maniera’): non solo ma anche dell’apporto di altri materiali: lettere dell’autore (sulla cui identità c’è un problema filologico irrisolto ecc.), lettere di amici dell’autore a conoscenza del manoscritto (discordanti tra loro), testimonianze orali riportate su giornali o miscellanee, canzoni ecc. Esistono anche delle illustrazioni (probabilmente ad opera dell’autore stesso) del libro (3).

Con l’edizione Roncaglia si è non dico inverata a pieno la finzione pasoliniana, ma si è reso ragione di tutte quelle istanze filologiche che lo scrittore voleva sottendere al suo lavoro, dando, al suo primo apparire, consistenza di operazione scientifica ad un prodotto di invenzione fantastica. Così anche per vie imponderabili si è venuti a fare la volontà dello scrittore, offrendo involontariamente ai suoi lettori qualcosa che se non gli corrispondeva in tutto, già gli si

poteva affiancare in quell'intenzionalità funeraria, mortuaria ed epigrafica che sempre accompagna l'operazione filologica *tout court*.

Dirò subito che *Petrolio* non è fra i libri che più amo di Pasolini. E non tanto per il carattere 'non finito' dell'opera, non determinante e certo non voluto dall'autore. Ma per certe pagine volutamente sgradevoli e ossessivamente volte al sesso, che nella loro inerziale ripetitività vorrebbero richiamare l'idea della ritualità e sacralità dell'atto, e si fermano ad una fastidiosa, ossessiva, esibizionistica esternazione di esso. Del resto nei suoi ultimi anni di vita, Pasolini portò anche visivamente nella filmografia (penso in particolare a "Salò o le 120 giornate di Sodoma", 1975) alle estreme conseguenze quella sua disperazione della vita – unita a quel suo disprezzo per la politica e cultura dominanti – che rispecchiava nella propria opera la desertificazione morale e il disgusto che ormai lo attanagliavano.

Ma *Petrolio* non è neanche un libro che si possa liquidare a cuor leggero. Esso rappresenta, pur con tutti i suoi simbolismi, allegorismi, mitologismi un punto d'arrivo della poetica pasoliniana; e non posso tacere che pur nel coacervo delle carte e delle intenzioni si incontrano delle pagine molto belle, descrittive dell'Italia e dei suoi costumi, della vita sociale e dell'etica corrente, dell'intreccio oscuro di trame eversive terroristiche e mondo affaristico politico-imprenditoriale: uno spaccato antropologico fatto per squarci di grande penetrazione ambientale e psicologica, nel quadro dei primi anni Settanta. E su tutta la vicenda grava la presenza dell'ENI (ente nazionale dai molti intrighi, da cui discende il titolo *Petrolio*: con quel tanto di nero e magmatico che esso evoca). Addirittura entrano in campo Enrico Mattei ed Eugenio Cefis, con i nomi fittizi rispettivamente di Bonocore e Troya; ma – ed è quello che più interessa e impressiona e inquieta – si adombra una partecipazione di Troya nella morte di Bonocore, tanto che il narratore arriva a sostenere in un passaggio del romanzo che «Troya(!) sta per essere fatto presidente dell'Eni: e ciò implica la soppressione del suo predecessore» (*Petrolio*: 217).

Cercare di dare un sunto della trama è arduo, e ancora più arduo è dare il succo della materia offerta: carne alla brace non cotta quasi mai a puntino, ma piuttosto al sangue, e talora anche frolla e graveolente. Tuttavia proverò.

Il protagonista Carlo è un uomo diviso a metà, una specie di Dr Jeckill e di Mr Hide, conteso tra una parte sana e l'altra malvagia, tra un io civico e un io sessualmente esasperato. E in questa distinzione schizoide c'è l'identificazione forse del protagonista con l'autore, consapevole di questa sua scissura insanabile. In una traccia appuntata della «Primavera o Estate 1972» la questione viene enucleata così:

Un uomo e il suo doppio, o il suo sosia. Il protagonista è ora l'uno ora l'altro. Se A ha un sosia B, B ha un sosia A, ma in tal caso egli stesso è A.

È la dissociazione schizoide che divide in due una persona, riunendo in A alcuni caratteri e in B altri, ecc.

A è un borghese ricco, colto, un ingegnere che si occupa di ricerche petrolifere; fa parte del potere, è integrato (ma colto, con aperture a sinistra ecc.: tutto ciò implicito). B l'uomo dai caratteri 'cattivi' è al servizio di A l'uomo dai caratteri 'buoni': è il suo servo, è addetto cioè ai bassi servizi. Tra i due dissociati c'è un accordo perfetto. Un vero equilibrio (551).

Attorno a questo nucleo tematico si sviluppa il romanzo, anzi il 'metaromanzo' pasoliniano, in un crescendo di trasformazioni e di sviluppi, come generati per aggregazione piuttosto che per evoluzione. La vicenda si evolve più come una serie giustapposta di sequenze (e qui c'entra il cineasta) che come un naturale sviluppo. Quello che si evolve è il senso di iterazione che investe le singole scene. E spesso si tratta di materia scabrosa a sfondo erotico e omosessuale, provocatoria in sé e per quel tanto di esplicitato autobiografismo che traspare da tutte le parti, di materia scatologica (tutta una serie di cosiddette 'visioni' – con richiamo dantesco – ha per protagonista un personaggio dal nome parlante "Il Merda"), ma anche di materia sociologica (con le impuntature consuete contro l'omologazione, il conformismo, la corruzione dei partiti, ecc: temi cari anche al Pasolini saggista e politologo).

Inutile dire che tutto è caricato di sovrasensi (come abbiamo detto), tutto è filtrato attraverso un repertorio di allusioni e di riferimenti impliciti ed espliciti (letterari, politici, sociologici, nonché allegorici e retorici: quasi una reazione a catena), per cui il testo pretenderebbe di funzionare come una macchina simbolica in cui i dati realistici del racconto vengono come passati al setaccio di una raffinazione figurale.

Ma in sostanza il racconto pasoliniano resta sempre più pregnante quando si esprime sui toni di un realismo poetico, senza troppe sovraesposizioni mentali, o sui toni di un resoconto sia pure acre e affilato polemicamente. Significative sono alcune pagine in cui l'autobiografia scavalca il muro dell'oggettività romanzesca e si mescola con la realtà privata, con un ibridismo che meriterebbe di passare sotto la lente dello psicanalista.

Cito, per esemplificare, l'attacco dell'Appunto 4 (tutto il libro risulta da una successione di 133 'appunti' di varia lunghezza e qualità), una delle pagine più illuminanti sulla figura del padre:

Carlo è il nome di mio padre. Lo scelgo per il protagonista di questo romanzo per una ragione illogica: infatti tra mio padre e questo ingegnere tecnico 'sdoppiato' la cui storia mi accingo a narrare, non c'è nessuna possibilità di raffronto; mio padre era un ufficiale dell'esercito, che ha vissuto la sua maturità durante il periodo fascista, aderendo al fascismo (benché nella rivalità che si era instaurata tra fascismo ed

esercito egli fosse dalla parte dell'esercito): il suo carattere che era pronto ad accettare il fascismo – perché da ragazzo [...] era stato uno scavezzacollo e un teppista di famiglia nobile – ne era stato modificato: non c'è niente di più solidale che il disordine e l'ordine. È rimasta una fotografia di mio padre diciassettenne, poco prima che partisse come volontario per la guerra libica: è un ragazzo molto bello, forte come un toro, elegante di una eleganza un po' teppistica, appunto, da figlio di una famiglia ricca e decaduta, viziato e rozzo nel tempo stesso, nei capelli e negli occhi neri c'è qualcosa di cattivo: è la sua sensualità che appare violentissima, e che lo rende troppo serio e quasi torvo. La purezza della sua guancia giovanile, [...] la perfezione del suo corpo (era però un ragazzo di bassa statura, un bassetto) era quella di chi possiede un gran cazzo. Eppure tutto questo, insieme, esprimeva una volontà ostile, quasi l'eccesso di difesa di chi pur vantando violenti diritti sul presente, preveda una futura tragedia, che avrebbe trasformato i suoi diritti in degradazione. [...] si è fatto una famiglia e l'ha terrorizzata. Poi è andato in Africa a combattere la sua terza guerra; è rimasto prigioniero alcuni anni, ed è riapparso a Casarsa, il paese di mia madre, il 'paese inferiore', che egli aveva sempre disprezzato, rifacendosi con questo dell'amore non ricambiato verso mia madre – ed ha cominciato ad ubriacarsi, come fanno gli uomini. Si vede che non aveva mai pensato al suo destino come non aveva pensato alla politica (29).

Il romanzo è costellato anche di sguardi personali come questo, di notevole effetto artistico e di estrema potenzialità rivelatrice. Chi si avvicina a quest'opera ha la sensazione di entrare in un'officina, in un laboratorio privato, ma anche di attingere ad un 'libro segreto', a un deposito di verità talora inconfessabili.

In un altro punto di questo luttuoso libro-fiume, che Pasolini definisce come scritto secondo la tecnica del «romanzo non tanto 'a schidionata' quanto 'a brulichio', o magari a 'shish kebab'» (117)¹ (vale a dire per confusa aggregazione), compare anche la descrizione ("Appunto 32, Provocatori e spie (nel 1960)") dei salotti romani con i ritratti, sia pur anonimi, di diversi personaggi di spicco, tra cui si riconoscono facilmente tra gli altri per icasticità di rappresentazione quelli di Moravia, di Pasolini stesso, di Andreotti, rilevati con capacità psicologiche e coloristiche assai notevoli. Ecco, dunque, due di questi ritratti, facilmente identificabili:

C'era un intellettuale, da molti anni all'opera e quindi celebre e venerabile, che tuttavia aveva ancora l'aria giovanile di chi non crede a nulla ma si interessa a tutto: i suoi capelli erano bianchi e cortissimi, il suo naso pronunciato, la bocca rientran- te, senza labbra, e aguzzo il mento foltissime, barbariche le sopracciglia, con sotto gli occhi vivaci e eternamente distratti di chi è un po' sordo. In qualunque posa si mettesse seduto o in piedi, era continuamente inquieto, inquieto quasi con violenza.

¹ La definizione compare anche (sia pure ancora non del tutto compiuta) in *Petrolio*: 97.

Benché perfettamente estraneo, in ricevimenti del genere, vi si trovava a suo agio, faceva perfettamente parte del quadro: era lontano da lì, ma visto che era lì, accettava il gioco, e non desisteva neanche per un momento dalla tensione della sua intelligenza. Ogni sua parola era una parola critica: nonno e nipote, egli stava in mezzo a flottiglia eternamente arenata, come la prua di una vecchia nave che avesse solcato tutti i mari, ma in un'avventura più intellettuale che poetica: divenuta poetica, però, a causa di un rigore intellettuale mai neanche per un istante allentato. Un altro intellettuale, una quindicina d'anni più giovane di lui, stava in un altro angolo del salotto, infinitamente più timido e quindi più aggressivo: la sua aggressività – mescolata alla naturale dolcezza anzi, quasi soavità del suo carattere – pareva far parte di un ruolo ch'egli era stato costretto ad accettare. Non aveva affatto l'aria di sentirsi a suo agio, se mai aveva l'aria di sentirsi imposto lì solo dal suo successo e dal suo tempestoso prestigio. L'aria era quella dell'adolescente, magro e scavato, con zigomi quasi esotici e smarriti occhi castani. Una sensualità indecente grondava dal suo corpo non meno asceticamente e rigidamente votato a un'avventura tutta intellettuale, come il suo più anziano amico: i suoi calzetti, del resto, erano allora corti, e i suoi vestiti un po' troppo vistosi (*Petrolio*: 122-123).

Basterebbero, a parer mio, anche solo questi spezzoni di natura descrittiva e interpretativa a decretare l'importanza di questo 'zibaldonesco' romanzo di carattere insieme intimistico e, in parte velleitariamente, storico e corale, che rappresenta in parallelo la corruzione di un'anima dalle mille complicità (intellettuali, morali e sessuali) e di una società corrosa da uno sviluppo involutivo e autodistruttivo.

***Petrolio*: un caso politico e giudiziario**

Ma, sembra un destino, tutto quello che riguarda Pasolini si tira sempre dietro una scia di scandalo e di sospetto. Anche *Petrolio*, oltre che un caso filologico di ricostruzione e interpretazione di un'opera postuma e sconnessa di autore celebre, è diventato nel tempo anche un caso politico e giudiziario.

Il senatore Marcello Dell'Utri aveva annunciato il 2 maggio 2010 di poter esibire, in occasione della XXI Mostra del libro antico a Milano, circa una settantina di pagine inedite in carta vergatina di *Petrolio*: pagine trafugate dalla casa di Pasolini poco tempo dopo la sua morte (ma la nipote dello scrittore, la Chiarcossi, nega qualsiasi possibilità di furto) e ricomparse, come per incanto, sul mercato antiquario. Si sarebbe trattato proprio di quel capitolo che, con il titolo "Lampi sull'Eni", resta in bianco, come mancante, nelle edizioni postume del romanzo.

Purtroppo il risalto giornalistico-mediatico della vicenda (e la circostanza che all'origine di essa ci fosse un furto) ha fatto alla fine propendere gli organizzatori

della Mostra milanese per il ritiro dalla scena delle carte pasoliniane in questione, in sostanza condannandole, dopo quarant'anni, ad una nuova sparizione.

Questo fatto ha innescato non tanto una silenziosa indagine poliziesca (come ci si sarebbe aspettati) su chi e come fossero state trafugate queste carte, ma si è accesa una disputa, come si dice ora, 'dietrologica' sul perché della loro sparizione: se essa non fosse per caso legata alla morte, rimasta sempre misteriosa, nonostante le confessioni (purtroppo contraddittorie) dell'assassino, di Pasolini.

Walter Veltroni ha presentato un'interpellanza in Parlamento (18 marzo 2010), chiedendo chiarimenti all'allora ministro dei Beni culturali, Sandro Bondi, e affermando che proprio queste carte potrebbero «rappresentare una nuova importantissima chiave di lettura di alcuni episodi misteriosi della storia recente del nostro Paese, non esclusa la stessa morte di Pasolini». Bondi ha risposto che ha interessato i carabinieri della faccenda, e ha spiegato così l'intermediazione di Dell'Utri: «Il senatore sarebbe stato contattato da una persona che gli avrebbe mostrato il manoscritto [...] Dopo la risonanza che questa notizia ha avuto sulla stampa, questa persona non avrebbe più preso contatti con lui». Quest'ultima notizia la ricavo dal *Corriere della sera* del 19 marzo 2010.

Le recenti, note vicende giudiziarie di Dell'Utri hanno fatto cadere in secondo piano la faccenda degli inediti pasoliniani relativi a *Petrolio*, tanto che da qualche tempo non se ne sente più parlare.

Quello che personalmente mi auguro è che (come spesso avviene in Italia) la fantasticheria, l'illazione, il sospetto non soverchino la verità; ma che invece si prenda perché quelle carte – se ci sono, e non sono dei falsi – vengano fuori, e presto, e vengano messe a disposizione dei lettori e degli estimatori di Pasolini, e parlino per sé, come carte d'artista, non per il cumulo di supposizioni che hanno provocato (e tuttora stanno provocando).

In questo quadro d'insieme si comprende come le ragioni politiche e inquisitorie trascendano addirittura quelle puramente letterarie, e Pasolini, così in vita come in morte, finisca per presentarsi come elemento di intrigo e di scandalo. Quanto tempo dovrà ancora passare perché lo scrittore sia definitivamente collocato e fermato nella sua naturale e più propria dimensione poetica?²

Bibliografia citata

Bondi, Sandro. "Giallo su un manoscritto di Pasolini. Veltroni presenta un'interpellanza al ministro Bondi". *Corriere della sera*, (19 marzo 2010) s.p.

² Per un discorso critico (e una bibliografia ragionata dei più significativi interventi critici su *Petrolio*) vedi Guido Santato.