

ORIZZONTI

Pier Paolo Pasolini il poeta delle ceneri

NEW YORK celebra il nostro grande intellettuale, l'originalità della sua opera, realmente sperimentale e deliberatamente incivile. Il suo ultimo sguardo sulla «civiltà», sulla «borghesizzazione totale» fu pessimista e profetico

di Gianni Borgna

Le ultime domande di Pasolini sono caratterizzate da un profondo pessimismo. Un pessimismo che non esiterei a definire leopardiano, che deriva in massima parte dalla riflessione sulle sorti dell'umanità e prima ancora dell'Italia. Tutto comincia nella primavera-estate del 1973. La datazione ce la suggerisce il poeta stesso, quando ci parla della genesi del suo ultimo romanzo, *Petrolio*. Sì, perché noi siamo abituati a considerare *Petrolio* la sua opera postuma e a datarlo al 1992, l'anno della sua effettiva pubblicazione. Ma Pasolini iniziò il romanzo ben prima di cominciare a scrivere i suoi «scritti corsari» e di mettere mano alla sceneggiatura del suo ultimo film, *Salò*. Non solo. La cosa per certi versi ancor più importante è che gli *Scritti corsari* e la loro continuazione, le cosiddette *Lettere Luterane*, e lo stesso *Salò*, si spiegano solo grazie al lavoro che Pasolini stava facendo su *Petrolio*, da cui furono fortemente influenzati. Attenzione: *Petrolio* non è un romanzo come gli altri; è, o si prefigge di essere, la «summa» dell'intera opera pasoliniana. Pasolini prevede di scrivere almeno 2000 pagine, che dovranno spesso essere intervallate da fotografie, filmati e documenti d'epoca. Un lavoro monumentale, insomma, che non ha paragone con nessuna altra opera letteraria e che «dovrà presentarsi sotto forma di edizione critica di un testo inedito», una sorta di *Satyricon* moderno. Il romanzo che ci ha lasciato, e che dal 1992 tutti possiamo leggere, non conta più di 550 pagine circa, perché lo interrompe l'improvvisa morte del poeta. Più che di un romanzo si tratta dunque di un abbozzo incompiuto, sia perché mancante di una gran parte delle pagine previste, sia perché le stesse pagine scritte sono con ogni evidenza, tranne rare eccezioni, assolutamente da rivedere e rielaborare. Però anche qui attenzione: l'impressione di «non finito», il romanzo l'avrebbe avuta comunque, anche se Pasolini avesse scritto tutte le due mila pagine che si era prefisso. Perché, a dispetto di tutta una pubblicistica che vede in lui un continuatore del romanzo tradizionale, Pasolini, in realtà, è un autore, almeno a partire dalla metà degli anni '60, fortemente sperimentale. Gran parte dei suoi lavori degli anni '60 e '70 sono «progetti di opere future», di opere che spesso non vedranno la luce o saranno realizzate soltanto in parte. Sono «appunti» per film da farsi, tentativi destinati a restare tali, sotto il segno di una sperimentazione assoluta e di una grande libertà inventiva, che fanno dire a uno dei più acuti studiosi pasoliniani del momento, il francese Hervé Joubert-Laurencin, che quello di Pasolini è «un laboratoire secret à ciel ouvert», perché persino le pagine più definitive hanno sempre o quasi un aspetto magmatico. Per questo, sempre per Joubert-Lauren-

Parlò della «distruzione di culture tradizionali e reali sostituite con una nuova cultura alienante e omologante»

cin, Pasolini può anche essere considerato «le dernier poète expressionniste» in virtù dell'originalità veramente *avant-gardiste* della sua opera, non definita né definibile «d'avanguardia», ma realmente «sperimentale», profondamente «rivoluzionaria», deliberatamente «incivile». Tutto questo è chiarissimo sin dalla prima pagina del testo. Le sue prime parole sono: «Questo romanzo non comincia». È la più radicale negazione dello statuto stesso del romanzo, che considera l'*incipit*, più che importante, irrinunciabile. Pasolini chiarisce subito il suo intento sperimentale e la sua idea di romanzo, aperto, progettuale e concepito come un'azione diretta sul reale e, insieme, come una riflessione sul romanzo stesso, che lo apparenta a scrittori come Laurence Sterne. Ma cos'è veramente *Petrolio*? Una cosmogonia mascherata da autobiografia? Un poema sulla

L'evento
Mostre, spettacoli, film e un saggio in inglese

New York celebra Pasolini, fino al 18 dicembre, con una rassegna a tutto campo tra cinema e poesia. Nella metropoli americana verrà ospitata una grande e complessa manifestazione dedicata interamente al grande intellettuale italiano. Ad organizzare l'evento, *Pier Paolo Pasolini - Poeta delle Ceneri*, il Ministero dei Beni Culturali, la Fondazione Cinema per Roma, la

Fondazione Musica per Roma, l'Imaie, la Cineteca di Bologna e la Fondazione Aida di Verona. L'aspetto più interessante di questa iniziativa è che la figura di Pasolini sarà messa a fuoco da moltissimi punti di vista. Pier Paolo Pasolini, infatti, verrà celebrato in ambito cinematografico, teatrale, musicale e attraverso spettacoli, mostre, presentazioni di libri, incontri e readings, ospitati da varie istituzioni. Così il Lincoln Center ha in programma una rassegna cinematografica e l'Istituto italiano di

cultura ospiterà letture e conferenze. Personaggi come Vincenzo Cerami, Graziella Chiarocci, Patti Smith parteciperanno agli eventi che prevedono letture, conferenze, proiezioni di film e documentari di e su Pasolini, performance teatrali e musicali, mostre fotografiche, di affiches e locandine, l'uscita del libro *The Poet og Ashes*, curato da Andrea Mancini e Roberto Chiesi, pubblicato in lingua inglese dalla Titivillus Mostre Editoria e dalla Lights Books.



1961, Pier Paolo Pasolini con Bernardo Bertolucci sul set di «Accattone» Archivio Fondo Pier Paolo Pasolini

dissociazione, o, come suggerirebbe lo stesso autore, un poema sull'ossessione dell'identità e della sua frantumazione? Un'opera orfica, misteriosa, che risale ai tempi della mitica Tetide e poi a quelli dell'origine dell'uomo? È tutto questo, naturalmente, ma è anche quel romanzo delle stragi che non a caso è il titolo rivisitato e corretto di uno dei suoi più celebri scritti «corsari», originariamente apparso sul *Corriere della Sera* con il titolo *Che cos'è questo golpe*. *Petrolio* parla dell'Eni, del suo presidente Enrico Mattei, della sua morte violenta, del suo successore Eugenio Cefis, della strategia della tensione costellata di stragi sanguinose (tra cui quella alla Stazione di Bologna, che in realtà avvenne 5 anni dopo la morte del poeta ma che lui aveva previsto in modo impressionante in un frammento di *Petrolio* scritto almeno 6 anni prima). Al punto da far pensare che vi possa essere un nesso tra l'assassinio di Pasolini e il suo ultimo romanzo. Ma non è su questo che voglio soffermarmi. Voglio dimostrare, invece, che *Scritti corsari*, *Lettere luterane* e *Salò* sono essi figliati da *Petrolio*, e non viceversa. Prendiamo, ad esempio, uno degli scritti più tardi del poeta, quel provocatorio *Bologna, città consumista e comunista*, il cui antecedente è una delle pagine iniziali di *Petrolio*, quella in cui si parla di Carlo, il protagonista, nato a Torino e laureato a Bologna. O anche il famosissimo articolo sulla sparizione delle lucciole, che

è già tutto prefigurato in molti passi e anche in molti appunti sparsi e frammentari del romanzo futuro, in cui si parla esplicitamente della «distruzione di culture tradizionali e reali, sostituite con una nuova cultura alienante, omologante». O, ancora, la celebre polemica sulla vittoria del divorzio come sconfitta a suo modo anche della sinistra e sull'impossibilità di distinguere ormai, antropologicamente, un giovane antifascista da un giovane fascista, già tutta contenuta nel suo nucleo essenziale nel capitolo *Provocatori e spie* (nel 1960). E potrei continuare a lungo. Ma se *Scritti corsari*, *Lettere luterane*, *Salò* sono modellati su *Petrolio*, allora si può pensare, con Foucault, che anche il suo grande romanzo postumo aveva per tema l'epopea della gioventù, di quei giovani che le nostre società moderne non sono più riuscite a integrare, finendo per rifiutarli e rigettarli, o per farli uccidere di quando in quando dalla guerra. Pasolini, insomma, «poeta delle ceneri», riveste il ruolo di un aedo che va alla ricerca della vita là dove essa si manifesta con forza poco prima di essere soffocata e scomparire. Lo dice chiaramente l'appunto 60 del libro: «C'era intorno l'aria della fine di un mondo...». E alla fine della grande Visione posta al centro di *Petrolio* Pasolini scrive: «Soltanto chi ama, soffre nel vedere che le persone amate cambiano. Chi non ama non se ne accorge neppure. Ai politici non gliene importa niente dei

Convinto che il mondo intorno a noi era cambiato non in meglio e in maniera immutabile si propose di volgere il pianto in riso

poveri; agli intellettuali non gliene importa niente dei giovani. E non si tratta poi neanche di un semplice cambiamento, seppur doloroso, in quanto degradante: ma si tratta di un vero e proprio genocidio». A proposito del genocidio, in uno dei suoi ultimi articoli per il *Corriere*, a meno di un mese dalla morte, affermerà: «Tra il 1961 e il 1975 qualcosa di essenziale è cambiato: si è avuto un genocidio». Ma l'ultima domanda di Pasolini, la più estrema e tragica, nasce dalla convinzione che non solo il mondo intorno a noi è cambiato, e non necessariamente in meglio, ma che ormai sia divenuto sostanzialmente immutabile. È la domanda che si pone nell'intervento, che la morte gli impedisce di pronunciare, al congresso del Partito Radicale (4 novembre 1975): «Ma se la Seconda rivoluzione industriale - attraverso le nuove immense possibilità che si è data - pro-

EX LIBRIS

La massa in tutte le parti del mondo, è per suo istinto reazionaria: adora l'autorità e il miracolo. I problemi di libertà e progresso sono problemi individuali...

Vitaliano Brancati

IL CALZINO DI BART

RENATO PALLAVICINI

Topolino-Biagi la strana coppia

«Non si può scrivere cosa accadrà domani se si ignora ciò che è successo ieri!»: parola di Topolino, anzi di Enzo Biagi. Che firma la divertente storia *Topolino e la memoria futura*, sul numero 2714 del settimanale disneyano (pp. 176, euro 2,10). Che è un doveroso omaggio al grande giornalista e scrittore (c'è anche una scheda a lui dedicata) e ripescava questo soggetto scritto da Biagi qualche anno fa, sceneggiato da Alessandro Sisti e disegnato dal grande Romano Scarpa. La lezione che Topolino trarrà dal suo viaggio a spasso nel tempo sarà che il passato non è poi diverso (e migliore) del nostro presente (c'è sempre un «mariuolo» di turno, alias Gambadilegno, da combattere). Ma che, soprattutto, il futuro sta nelle mani di ciascuno di noi: una «morale» che venendo dalla testimonianza professionale e di vita di un uomo come Biagi suona tutt'altro che retorica. La storia di Topolino, come al solito, gioca con i nomi dei personaggi e si diverte a parodiare protagonisti del nostro presente. Così Bill Gates diventa Jack Files, e dietro i nomi del professor Colbecco, dell'architetto Penzo Forte, del designer Giorgio Giaguaro e dell'autorattore Vudi Allen... provate voi a scovare i veri nomi. Di parodia in parodia e di allusione in allusione, sempre sullo stesso numero del settimanale *Topolino*, trovate *Topolino e la leggenda dei Robo-Presidenti*. La segnalazione la prendiamo da www.afnews.info, l'ottimo sito internet di Gianfranco Gorla che sottolinea le ascendenze hitchcockiane di quest'avventura a fumetti che si svolge alle pendici del monte Rushmore, quello con le teste scolpite nella roccia dei quattro presidenti americani Washington, Jefferson, Roosevelt e Lincoln. Il riferimento è al celebre film *Intrigo internazionale*, con tanto di arrampicata sulle pendici della montagna e di casa wrightiana dove si nasconde il cattivo di turno (in questo caso Macchia Nera). A proposito di Frank Lloyd Wright: è appena uscito l'interessante romanzo *Mio amato Frank* di Nancy Horan (Einaudi, pp. 450, euro 16,80), storia di un amore contrastato del celebre architetto. Ma guarda un po' che viaggi ci fanno fare i fumetti!



rpallavicini@unita.it

ducesse da ora in poi dei «rapporti sociali» immutabili? (...) Questo è in definitiva il senso della borghesizzazione totale che si sta verificando in tutti i paesi: definitivamente nei grandi paesi capitalistici, drammaticamente in Italia». Forse è per questo, per questa perdita di ogni illusione palingenetica («l'idea della speranza nel futuro diventa un'idea irresistibilmente comica») che il poeta si propone di volgere il pianto in riso. Parlando della sua opera, sia pure indirettamente, scrive sempre in *Petrolio*: «Ho eretto questa statua per ridere». E anche in *Salò* tonico comico e clima da tragedia si alternano costantemente. Il sesso, svuotato del suo potenziale eversivo, può diventare persino grottesco. L'artista parla esplicitamente della sinistra comicità che ha inserito nel film, per cui tutto improvvisamente vacilla e si presenta come non vero e non creduto. E aggiunge di avere avuto la tentazione di intitolare il film *Dada*, pensando anche a Dudù (dalla famosa canzone degli anni Trenta: «Canto / quel motovetto che mi piace tanto / e che fa dada, dada, dada, dada, dà...»).