

Un libro di sesso e politica nel gioco dell'oca letterario

CARLA BENEDETTI

«A partire da *'Petrolio'*, Pasolini interroga la letteratura»: è il titolo di un convegno in corso a Pavia. Pubblichiamo una parte dell'intervento introduttivo.

Da tempo Pasolini coltivava l'idea di un libro «scritto a strati», di un libro che alla fine doveva presentarsi come «una stratificazione cronologica, un processo formale vivente», in cui la nuova stesura non cancellasse la precedente ma la lasciasse inalterata: «Un misto di cose fatte e di cose da farsi — di pagine rifinite e di pagine in abbozzo, o solo intenzionali...che abbia la forma magmatica e progressiva della realtà». Queste parole Pasolini le aveva scritte in un appunto datato 1 novembre 1964, utilizzato come nota in fondo alla *Divina Mimesis*. Ma sembrano valere, quasi alla lettera, anche per *Petrolio*. La stessa idea compositiva di *Petrolio* contempla dunque il proprio stato di abbozzo, la propria incompiutezza, se non addirittura l'interminabilità. Ma *Petrolio* non è solo un'opera di Pasolini che merita la dovuta considerazione. È anche un'opera capace di riaprire domande cruciali sulla letteratura, di rimettere in discussione molti problemi che in questi ultimi due decenni erano stati dati pigramente per risolti, oppure accantonati, e di ingenerare l'esigenza di nuove risposte.

Innanzitutto c'è in *Petrolio*, come del resto in tutto l'ultimo Pasolini, un'idea definita e forte della società in cui viviamo, dei mutamenti sociali e antropologici in atto. *Petrolio* parla delle modificazioni apportate dal neocapitalismo e dalla società dei consumi, con un'attenzione quasi micrologica ai minimi fatti di costume, ai cambiamenti nella gestualità dei corpi, come ad esempio lo sguardo dei giovani, o ai comportamenti sociali, come l'ostentazione della propria immagine, l'imitazione, e tutta una serie di fenomeni che in anni più recenti sono stati descritti come tipici della società dello spettacolo. Certamente Pasolini ne parla con una tesi (crisi cosmica, distruzione antropologica, cancellazione di tutte le culture «altre», nuovo totalitarismo) che non tutti condivideranno, ma appunto si tratta di discuterne. Andare a verificare la sua analisi, vagliarla con serenità è

forse il miglior modo di avvicinarsi a Pasolini oggi, invece di continuare a celebrare il poeta maledetto, geniale ma inattendibile.

Ma soprattutto, ed è questa la ragione principale per cui abbiamo pensato che si potesse partire da qui per interrogare la letteratura odierna, *Petrolio* realizza una forma di espressione letteraria che definire insolita sarebbe troppo poco; non ha niente a che fare con l'insolito, o con il nuovo, o con il trasgressivo nei confronti delle attese e delle convenzioni, con il

Un convegno a Pavia intorno a «Petrolio», l'opera di Pasolini che riapre domande cruciali sulla purezza estetica

gioco dissacratorio o mescidatorio delle forme e dei linguaggi. (L'insolito, il trasgressivo, si può dire sia la regola nella dialettica ormai estenuata della modernità). *Petrolio* non è «insolito», è invece qualcosa che sembra riaprire alla letteratura tutta una serie di possibilità che erano state escluse dalla produzione letteraria degli ultimi decenni. A partire dagli anni '60 la pratica letteraria ha in effetti prodotto una serie di restrizioni, di obblighi e di tabù, che si possono riassumere in tre punti: 1) obbligo dello stile, dell'invenzione di una scrittura letteraria, di una strategia di scrittura calibrata in rapporto con tutto ciò che si è fatto finora in letteratura. A questa strategia di scrittura, viene di solito demandato il significato di un'operazione letteraria; 2) tabù sul messaggio etico e politico come contenuto dell'opera; l'impossibilità di toccare questi temi se non per via negativa e ironica; 3) accettazione dell'ineffettualità della letteratura; accettazione inizialmente tragica e polemica (come quando Sanguinetti dichiarava di voler fare della letteratura un'arte da museo), ma poi diventata del tutto pacifica: accettazione dell'impotenza della letteratura a incidere sul mondo.

Su queste restrizioni e su questi tabù si sono determinati i confini del letterario, formando i parametri in base ai quali ci siamo abituati a considerare dei testi come letteratura. *Petrolio* pare rimetterli in discussione tutti, ed è forse questo lo scandalo più forte del testo di Pasolini.

In un'opera in cui ogni scrittore si sente obbligato a inventare una scrittura a cui affidare il senso e il valore della propria operazione letteraria (penso anche all'ansia di strategia scrittoria dei giovani poeti, alla loro ricerca di un «posizionamento» dentro la storia delle forme e delle scritture della modernità), Pasolini sembra saltare a piè pari quest'obbligo. In *Petrolio* non inventa alcuna scrittura, e anzi si sforza di lasciare le sue pagine in una forma che resti il più possibile «al di qua dello stile». Nella lettera a Moravia che chiude *Petrolio*, Pasolini dice di essersi «rivolto al lettore direttamente e non convenzionalmente», parlando in quanto se stesso in carne e ossa, con lo stesso linguaggio in cui scrive le lettere, i saggi e le poesie in italiano, rifiutando persino di assumere le vesti di un narratore.

Inoltre, in un'epoca in cui i contenuti politici e sociali sono banditi dalla letteratura, o per lo meno ne è bandita la loro rappresentazione diretta, *Petrolio* parla di «sesso, politica e Eni» (per riprendere il titolo dell'intervento di Ottiero Ottieri), parla dell'Italia della strategia della tensione, del tardo capitalismo, dell'omologazione, delle ideologie e del potere: la realtà storico-politica del mondo contemporaneo, con tutta la sua impurità, diventa oggetto di rappresentazione. In un'epoca in cui nessuno sembrava più scommettere sulla possibilità di uscire dal «gioco dell'oca» della letteratura, ci troviamo di fronte a una scrittura che cerca ostinatamente di rimettere in gioco la realtà, quell'improponibile «fuori», con tutta la sua impurità. E di rimetterlo in gioco non come un semplice materiale per un'operazione contaminatoria tra letterario e extraletterario, ma come oggetto di una rappresentazione diretta.

Infine, in un'epoca in cui l'ineffettualità dell'arte, di adorniana memoria, sembra accettata da tutti senza più alcuna tragicità, e il fatto che nessuna opposizione sia possibile a partire dalla letteratura viene data come un destino scontato, l'ultimo Pasolini, con la sua inquietudine formale, è alla ricerca di un'espressione artistica che abbia un'incidenza sul mondo; e mira a persuadere i suoi lettori di alcuni

principi etico-estetici e politici, che non sono esibiti mentalmente in quanto assurdi e ma al contrario nutriti di una convinzione.

Il rifiuto di inventare un fu tutt'uno in Pasolini con di uscire dalla convenzione. Ma più che l'esigenza di us convenzionalità del romanzesco convenzionalità di un genere letterario diventato improponibile pare che agisca in Pasolini di uscire dalla convenzione letteraria, diventata esso gioco convenzionale, sempre piegato su se stesso e sulle regole, anche laddove si presua la faccia più sperimentale laddove si apre a linguaggi a mente extraletterari. (...)

L'impuro è l'extraletterario che sta fuori, ma anche ciò dentro (come diceva Calvino) abissi della psiche o nel corrico-sociale; in ogni caso è che sta fuori della letteratura sa che la letteratura non ha a minato, che non ha ancora materiale tra gli altri. Ma se mo allo sperimentalismo c'è '60 è difficile trovarvi qualcosa di puro: le pratiche di contaminazione di forme e di linguaggi, a cui origine, e tutto il filone che chiamare espressionistico, tuati sì a scritture mescidate la mescolanza sembra sempre in un contesto di purezza le lingue sociali, basse, a mente extraletterarie che vi messe, sono sempre intesse. Pasolini stesso denunciava saggi di *Empirismo eretico*, se di lingua alta, letteraria. Il miglior servizio alla purezza glielo rende paradossalmente chi la contamina (come l'arte che mettendo preziosissimi jeans stracciati non diventa meno alta moda). L'extra della neoavanguardia non mai più niente dell'extraletterario le avanguardie storiche, per aspirava più ad abbattere l'estetico per liberarlo nel quanto potenziale elemento di trasformazione dell'esistente.

A me pare che la modernità anni '60 sia stata spinta dalla verso la purezza, producendo letteratura basata su un concetto di opera, che sopravvive anche il che non vale solo per lo sperimentismo, ma anche per l'altra produzione letteraria, quella che suole considerare opposta, quella sulle forme pure, sulla supponenza naturale». Ad accomunare lo stesso ideale di purezza esprime nega malinconicamente ogni tentativo con l'impuro.

Dentro e fuori il Palazzo, parlare

A Roma un confronto a più voci sull'attualità di quella metafora luterana

di Stefania Giorgi

I conti con Pier Paolo Pasolini restano aperti. Il tempo e la distanza (che appare siderale) dalla sua morte (2 novembre 1975), ancora avvolta nell'enigma, non riescono a comporre la sua opera in un'immagine univoca. Letterato, poeta, regista, editorialista, semiologo a tutto campo, critico, filologo e studioso di codici comunicativi ed espressivi, di linguaggi e

si si continua a discutere, leggere, guardare Pasolini, artista multimediale, sperimentatore di linguaggi diversi.

Per un mese, a Roma, il palazzo delle Esposizioni ha ospitato una manifestazione — «Con le armi della poesia» — promossa dall'assessorato al comune di Roma e dal Fondo Pasolini (presidente Enzo Siciliano) che in questi anni si è battuto perché Pasolini non fosse vittima di quella *damnatio memoriae*

zione neocapitalistica. Una manifestazione ricca e multimediale, e sempre molto affollata: mostre, la rassegna di tutti i film di Pasolini, un recital di Laura Betti su testi pasoliniani.

Per chiuderla, lunedì, un confronto a più voci. Titolo, «Oltre il Palazzo». La metafora, scelta tra le tante usate dal Pasolini corsaro, non è casuale. Il confronto — tra Valentino Parlato, Ferdinando Adornato, Stefano Rodotà e Tullio De

tante terremoto istituzionale, al corto circuito di codici linguistici che investe il nostro paese. Un dibattito teso, un pubblico, folto e vario (molti i giovani), che ha seguito attento fino all'ultimo, intervenendo con domande e annotazioni. Tra i temi affrontati, il discorso sulla modernità. Senza scordare «i guasti che questa modernità cialtrona e accattona può produrre, come Pasolini denunciava» (Rodotà). «Ma, invece»