

"Petrolio" opera postuma di Pier Paolo Pasolini e una mostra dei suoi disegni presentata dallo storico dell'arte Argan, scomparso di recente

La strage della poesia

Pasquale Voza

Esauritosi - si spera - il chiasso abbastanza futile delle polemiche dei quotidiani e dei rotocalchi settimanali sul "caso" editoriale-letterario (chiasso entro il quale si sono potuti cogliere anche residuati e insieme aggiornati accenti di meschina e proterva irruzione alla cosiddetta "cultura di sinistra"), l'opera postuma di Pasolini, *Petrolio*, pubblicata in questi giorni da Einaudi (a cura di Maria Careri e di Graziella Chiarcossi, con la supervisione di Aurelio Roncaglia), si offre, già a partire dalla complessità della sua struttura formale, precaria, provvisoria e apertissima, come uno specifico livello critico del più generale problema Pasolini.

Intanto, fuori del chiasso futile di cui si diceva, si è riproposta in questi giorni, in varia guisa, quella duplice immagine dell'opera e del ruolo dello scrittore che dal dibattito *post-mortem* ad oggi si è andata sempre più consolidando: cioè, da un lato, l'immagine di una forza inesauribile di ribellione, di opposizione, di trasgressione, sostanzialmente funzionale, tuttavia, ai meccanismi onnivori del "sistema" e dell'industria culturale; dall'altro, invece, l'immagine di una diversità comunque irriducibile, capace di scagliare profeticamente la sacralità estetica della vita contro il genocidio di un Potere sempre più totalizzante, contro il destino di omologazione e di afasia di un universo sempre più orrendo.

Ora, nell'attuale clima "post-moderno", che potremmo dire contrassegnato da una sorta di celebrazione antropologico-universale della Kultura (sia "eroica" e "trasgressiva"),

Una mostra di disegni e dipinti (1941-1975) realizzati da Pasolini è organizzata dal Gabinetto scientifico letterario Viesseux di Firenze, presso l'Art Center del Queens College di New York. La mostra è presentata, nel catalogo, da Giulio Carlo Argan, scomparso di recente. Vogliamo ricordare il critico e storico dell'arte, primo sindaco comunista di Roma dal 1976 al '79, riproponendo brani della sua introduzione alla mostra pasoliniana.

«Pasolini scrittore era una realista, di un realismo sempre infuso dell'eterna immobilità di un'icona. Fino dal suo primo film "Accattone", i personaggi rappresentano temi iconici: per un istante ci vengono presentati congelati nel tempo, un attimo prima che inizino a muoversi. Come tutti i realisti, Pasolini aveva bisogno di tipi: ma al contrario di loro, era consciente di una realtà che si dispiega nel vicino e libero mondo della fantasia. (...)

L'interesse dell'artista ad una colonna visiva connessa con la



parola scritta, come dimostrano questi disegni, aiuta a capire il suo passaggio dal romanzo e la poesia alla regia cinematografica. Il cinema attraeva Pasolini con la sua affascinante capacità di produrre flussi di immagini che, sebbene percepiti solo per un istante, risultavano estremamente chiari e dettagliati. Ma il cinema voleva

dire anche "grande business", faro di quella "società dei consumi" che Pasolini odiava, benché attratto come una farfalla da una fiammella. (...) Le pitture stesse possono meglio essere capite alla luce del suo profondo conflitto come regista, piuttosto che con un semplice paragone con la sua produzione letteraria. Sapeva che

il cinema, come forma di consumo, era molto più minaccioso per la sua capacità di riempire lo spazio con seducenti ma fugaci immagini. Perfettamente consci di questo pericolo, aspirava ad immagini abbaglianti ma vuote, come le donne che tentavano S. Antonio, mere apparizioni, abiti regali che vestono una totale mancanza di corpi e anime. Questo il motivo per cui egli scelse di dare alle sue immagini un significato emblematico, in contrasto morale con l'illusione dello splendore.

Lo straordinario viaggio di Pasolini verso i limiti della fantasia cinematografica era moralmente lecito solo in quanto avvinghiato alle stesse radici dell'arte, di qui la nostalgia dell'artista per il mondo dell'artigiano: il disegno e la pittura erano per lui un po' come un vaso di geranio sul davanzale della finestra di un grattacielo; racchiudono l'emozione di un talismano, che promette un ritorno che non avverrà mai».

sia "apologetica" e "conformistica", diventa, ben più che una necessità di metodo, io credo, una necessità morale e insieme teorico-politica quella di tener presente che, se è vero che Pasolini, almeno dalla metà degli anni Cinquanta, dalla ricerca di una "sperimentazione" poetica, sospesa tra libertà e tradizione (l'esperienza di Officina), alla stagione dell'"Universo orrendo", dell'"opposizione pura", del ritorno "al magma", sino alla violenza luterana e alla pratica corsara dei primi anni Settanta, ha attraversato, trasgredito i luoghi della modernità neo-capitalista, con la forza visionaria e regressiva del passato («Io sono una forza del Passato»), dall'alto di una diversità (biografica, intellettuale, poetica),

proclamata e vissuta come invincibile («la mia malattia consiste nel non mutare»), è altrettanto vero che così facendo, egli non ha rispecchiato, non ha visto né ci ha fatto vedere tout court il presente (al contrario di quello che può apparire all'immediatezza di ogni tentazione di uso o recupero o celebrazione estetico-ideologica dell'opera e del messaggio pasoliniano), ma ha prodotto un modo di vedere e di rispondere ai processi del presente: ed è questo modo l'oggetto reale di una pratica critica che voglia conoscere la storicità complessa di un'esperienza intellettuale e poetica, profondamente contrassegnata, al di là delle pur notevoli e svariate svolte, da una forma singolarissima di continuità.

Per Pasolini si trattava di una "comica" e atroce «discesa agli Inferi», cioè al luogo dei

Di tale continuità il progetto di *Petrolio* voleva essere - secondo l'Autore - l'«opera monumentale», complicata a guisa di un *Satyricon moderno*, «il preambolo di un testamento, la testimonianza di quel poco di sapere che uno ha accumulato». Iniziata nel '72 e arrestata con la morte nel novembre del '75, la stesura dell'opera non era governata dall'intento di scrivere una storia, ma da quello di «costruire una forma», «un blocco di segni», un «saggio» che si increspa di «poesia»: con una soprapposizione dell'idea simbolica su quella narrativa (come è stato acutamente osservato da Aurelio Roncaglia).

E' stato osservato (Asor Rosa sull'*Unità*) che *Petrolio* è l'equivalente letterario di *Salò*, dell'apologo macabro e raggiunto del Potere, della sua impotenza distruttiva, in cui il Sesso,

Sogni e dell'Inconscio, operata dal protagonista, Carlo Polis, ingegnere dell'Eni, colto e moderno uomo di potere, progressista e cattolico, e dal suo doppio, Carlo Tetis, l'uomo dai caratteri "cattivi", servo del primo, addetto dice Pasolini - ai bassi servizi, sempre più incline alla illimitatezza, all'anomia, alla degradazione senza fine: entro un contesto storico e insieme fittamente visionario, tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Settanta, segnato dalla sempre pervasiva devastazione omologante della modernizzazione.

Sicché per chi voglia contribuire in qualche misura ad una lettura critica, non-totalitaria, del presente, è un dovere, e serve, conoscere anche lo sconvolgente totalitarismo estetico-morale di quest'ultimo Pasolini.

da metafora del sacro come in *Teorema* diveniva metafora del dominio e della manipolazione estrema. A ben guardare, però, noi non ci troviamo di fronte ad una lugubre sinfonia sulla scomparsa di quello che lo scrittore chiamava, per spiegare il suo film, «l'ultimo luogo in cui abitava la realtà, cioè il corpo ossia la corporalità popolare». *Petrolio* è il «poema dell'ossessione dell'identità e, insieme, della sua frantumazione» (scrive Pasolini a p. 181 dell'opera).

Infatti, se il protagonista è abbastanza intellettuale per vivere le contraddizioni sociali e politiche del nostro tempo, non lo è abbastanza per viverle attraverso quella coscienza che assicura l'unità dell'individuo, facendo dello stato schizoide uno stato naturale e dell'ambiguità un modo di essere» (p. 30).

Nel tempo della mutazione antropologica e del genocidio neo-capitalistico, il protagonista non ha la dimensione eroica ed estremistica, non ha le stimmate della cultura, non è intellettuale sino in fondo, come non lo erano per Pasolini i giovani moderni del Sessantotto. Si può dire che il poeta-Pasolini non è più in ritardo né all'opposizione: il presente lo ha ucciso, e *Petrolio* è il poema impossibile, è la scrittura sagistica stratificata, obliqua, di questa uccisione, di questo scempio della poesia. Dopo il corpo è scomparsa la poesia, che dava vita al corpo. Ha vinto il Potere: e però il Sesso non è più mistero anche e soprattutto perché è scomparso il contro-potere della poesia.

Alla totalità della omologazione Pasolini intendeva dunque contrapporre questo suo totalitario testamento sulla "comica" e straziata scomparsa della poesia, intesa come luogo della identità e di quel massimo di identità che è la diversità, come luogo in cui l'identità-diversità si fa dicibile, si può conoscere in quanto si può esprimere.

Sicché per chi voglia contribuire in qualche misura ad una lettura critica, non-totalitaria, del presente, è un dovere, e serve, conoscere anche lo sconvolgente totalitarismo estetico-morale di quest'ultimo Pasolini.

rarsi con la parola scritta, potrà farlo, scrivendo bibliografie ragionate o critiche su un argomento libero. Si tratta di offrire percorsi di lettura alternativi a quelli ufficiali. Le migliori bibliografie saranno pubblicate. Il 1993 sarà il nostro anno del libro». Nel frattempo, in alcune città, gli insegnanti adottano come libri di testo i *millelire*. Uno schiaffo alla grande industria culturale. Una provocazione di alto valore politico. Si può fare cultura a basso costo e non farla pagare alle famiglie e a chi studia. Baraghini insiste sull'aspetto della lotta e della resistenza politico-culturale: «Dobbiamo fare una battaglia comune, noi di Stampa Alternativa e voi di Rifondazione comunista, che siete forse gli ultimi resistenti della politica del nostro paese».

I libri millelire: "un bene di lotta e di resistenza"

Storie al prezzo di un caffè

tica e culturale. I *millelire* hanno venduto in due anni alcuni milioni di copie, sono offerti nei banchetti per la strada, nelle scuole, sono comprati specialmente da giovani, hanno già molti imitatori.

Ma i *millelire* sono soprattutto strumenti di lotta. Un esempio. Baraghini ha pubblicato un libro sui viaggi "inter rail", cioè su quel particolare biglietto ferroviario per giovani sotto i 26 anni che consente di viaggiare per tutta l'Europa con poca spesa. Poco dopo, una decisione del ministero, che recepiva indicazioni comunarie, annullava quel tipo

lanciato una campagna con raccolta di firme, manifestazioni, banchetti per le strade e altro, promuovendo un vero e proprio movimento di lotta. Il provvedimento è stato ritirato. Un piccolo spazio di libertà è salvo.

Per Baraghini, presente tra l'altro ad alcuni dibattiti della Festa di *Liberazione* a Carrara, «il libro è sempre stato un bene di libertà, oltre che di gioia». «E lo è soprattutto oggi, in una situazione di monopolio di fatto dei mezzi di comunicazione da parte della barbarie berlusconiana. Gli editori - continua Baraghini - normalmente, disprezzano i lettori.

Il libro diventa, quindi, oggi, paradossalmente, un bene di lotta, di resistenza. Rappresenta la volontà di non soccombere all'alienazione».

Ma quali sono, dopo il successo di *millelire*, le prospettive delle lotte future? «Sulla base dell'eccellente risultato odierno, si può ragionare intorno ad un progetto nuovo e complessivo sul libro. Pubblicheremo *Il lettore armato*, un vademecum che suggerisce al lettore le tecniche di difesa e le strategie di offesa contro l'inquinamento culturale. Cercheremo di armare la gente che lavora, la gente che

