

CORPUS XXX

Pasolini, *Petrolio, Salò*

a cura di
Davide Messina



Mario Mafai, *Modelli nello studio* (1940), Pinacoteca di Brera, Milano.
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
BOLOGNA

Seminario di Teoria della Narrazione

hi-storytelling

Collana di testi e studi a cura di

Barnaba Maj e Rossana Lista

CORPUS XXX
Pasolini, *Petrolio*, *Salò*

a cura di
Davide Messina



© 2012 by CLUEB
Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.



Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.

CORPUS XXX Pasolini, Petrolio, Salò / a cura di Davide Messina. – Bologna : CLUEB, 2012

314 p. ; ill. ; 21 cm
(hi-storytelling)
ISBN 978-88-491-3557-2

CLUEB
Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna
40126 Bologna - Via Marsala 31
Tel. 051 220736 - Fax 051 237758
www.clueb.com

Finito di stampare nel mese di luglio 2012
da Studio Rabbi - Bologna

Indice

Introduzione	7
<i>Davide Messina</i>	
Baubò: la scena comica dell'ultimo Pasolini	13
<i>Marco Antonio Bazzocchi</i>	
Pasolini and the “Lager complex”	29
<i>Robert S.C. Gordon</i>	
Vecchio e nuovo fascismo e la “questione del sadismo” in <i>Salò</i>	49
<i>Barnaba Maj</i>	
<i>Salò</i> between Hegel and Lacan	65
<i>Fabio Vighi</i>	
Pasolini e l'aborto: tra biopolitica e tanatopolitica	80
<i>Lorenzo Chiesa</i>	
Pasolini: dialoghi con la realtà	96
<i>René de Ceccatty</i>	
From Dantean realism to postrealism: <i>La Divina Mimesis</i> and the mimetic project	109
<i>Emanuela Patti</i>	
Pasolini's queer performance: <i>La Divina Mimesis</i> between Dante and <i>Petrolino</i>	134
<i>Manuele Gragnolati</i>	

<i>Salò</i> after <i>Salò</i> : expanded readings of Pasolini's last film <i>Gian Maria Annovi</i>	165
Post philology: <i>Petrolio</i> to the letter <i>Davide Messina</i>	180
<i>Notizie sugli autori</i>	311

Introduzione

Davide Messina

Jo i soj neri di amòur.

P.P. Pasolini, *Dansa di Narcis* (1954/75).

Con l'omicidio di Pasolini, nella notte fra Ognissanti e il giorno dei Morti del 1975, si chiudeva un cerchio: quello fra la vita e l'opera di una scandalosa «contraddizione vivente», come lo scrittore aveva definito il suo ruolo d'intellettuale pochi giorni prima, in un'intervista per il quotidiano svedese *Dagens Nyheter*. Al tempo stesso, dal profondo del suo «cuore straziato» (RR II, 1078), il centro di questo cerchio esplodeva in ogni direzione, disseminando frammenti di verità poetica in ogni indagine politica, polemica, e persino di polizia.

Molte opere di Pasolini restavano «da farsi», e molto lavoro resta ancora da fare alla critica per raccogliere i frammenti come indizi di una verità che continua a mancare e non manca di scandalizzare. Un buon punto di partenza potrebbe essere quello suggerito da Eduardo De Filippo in un'intervista del 1975, ricordando lo scrittore da poco ucciso: dobbiamo essere in grado di «distinguere morti da morti e vivi da vivi», nonostante il tempo confonda la memoria di entrambi con l'attesa della verità.

Questo volume raccoglie dieci interventi su due delle ultime opere di Pasolini: *Petrolio* e *Salò*, l'ultimo romanzo e l'ultimo film nel *corpus* dell'ultimo Pasolini. Due opere estreme, ovvero una doppia trasgressione *in extremis*. La cifra «XXX» ne rappresenta il senso sospeso sotto il segno di «PPP», la cui morte assomiglia fin troppo alla sua vita, messa in opera in un lascito difficile e controverso, la cui storia attraversa la censura e comprende «vaste lacune» (RR II, 1161).

Il film e il romanzo presentano, in primo luogo, una fatale affinità nella storia del loro poter «non essere compresi» (TP I, 1186).

Petrolio è un romanzo “difficile” da leggere, *Salò* è un film “difficile” da guardare. L'estremo comincia dalla difficoltà della fine. È difficile guardare questo film fino alla fine – e forse il finale originale è andato perduto con i negativi del film, rubati e usati per addescare l'autore nel luogo del massacro. La fine del romanzo, d'altra parte, coincide con la stessa interruzione violenta della scrittura, cioè con la morte dell'autore. Non solo.

Salò è stato completato e distribuito nel 1975, ma è rimasto quasi “invisibile” per circa sedici anni, per via di una censura che è stata (conservata e) superata in Italia soltanto nel 1991, quando al film è stata riconosciuta la piena «dignità artistica», con ovvia eccezione della diffusione televisiva. Una dignità che sembra l'altra faccia dell'accusa di «indegnità morale» che impose allo scrittore, nel 1949, l'esilio dalla poesia dialettale e l'avventura (*ad ventura*) nella lingua della prosa e del cinema.

Una sorte simile è toccata a *Petrolio*, pubblicato soltanto nel 1992, questa volta non per via della censura. La questione era filologica: come consegnare al pubblico un'opera incompiuta che avrebbe dovuto presentarsi come «edizione critica di un testo inedito» (RR II, 1161), dal carattere volutamente contraddittorio, lacunoso e persino “illeggibile”, e pure ancora lontana dal corrispondere all'ultima volontà dell'autore – a meno di non accettare l'ipotesi che tale volontà fosse proprio quella di consegnarci un romanzo letteralmente postumo, portando lo scandalo nel cuore della sua morte, lungamente riveduta come uno dei suoi film.

Il confronto tra il romanzo e il film tocca così alcune terminazioni nervose dell'intero *corpus* pasoliniano, nel senso della sua ricezione. «La storia della mia vita è la storia dei miei libri», aveva detto lo scrittore nel documentario a lui dedicato da Carlo Di Carlo nel 1967. E nella sua ultima intervista, rilasciata alla televisione francese per l'uscita di *Salò*, due giorni prima di essere massacrato, Pasolini aveva risposto che la professione della sua «volontà a essere» poeta e romanziere, regista, sceneggiatore, attore, giornalista, critico letterario etc., era scritta nel suo passaporto:

semplicemente, *écrivain*. Secondo il dizionario di Ambrose Bierce, dovremmo certo definire il passaporto come un documento «infitto con l'inganno» a ogni cittadino che esprime la volontà di recarsi all'estero, esponendolo come «straniero» (*alien*) alla pubblica incomprendimento e indignazione. Pasolini era straniero in patria, come si dice dei profeti, scrittori che sempre si traducono nel futuro, eccentrici nel presente.

Nel suo impegno di scrittore, Pasolini scelse e intese il cinema come forma di abiura ed esilio dall'italiano letterario, come «lingua della realtà» svincolata dall'identità nazionale. Con conseguente coerenza, le sue ultime opere si muovono su un doppio registro della realtà: quella «storica» dell'Italia sopravvissuta al Fascismo, nella consapevolezza dolorosissima che nel giro di un decennio quegli anni sarebbero andati «perduti come il Mille» (TP I, 1094); e quella «attuale» del nuovo Potere consumistico, dell'«omologazione» operata attraverso i mezzi di comunicazione di massa. La storia di questo «evo massmediale» si scriveva nel farsi, come la dittatura politicamente corretta del *newspeak* di George Orwell.

In questo e in molti altri sensi, le ultime opere di Pasolini sono una testimonianza del suo «nero amore» per la realtà, un amore disperatamente vitale. Il suo ultimo film e il suo ultimo romanzo mostrano la cifra di un *corpus* scritto «a canone sospeso» (SLA, 2506), un'«offerta» – *Opfer*, la parola di Bach – al lettore di un futuro oscuro, di cui siamo (già stati?) contemporanei.

I dieci interventi qui raccolti affrontano un'ampia gamma di temi e questioni dell'ultimo Pasolini. Il saggio di apertura, di Marco Antonio Bazzocchi, propone una lettura comparata di *Petrolio* e *Salò* a partire dall'analisi della funzione trasgressiva del comico nei modi di esposizione della sessualità, mostrando come le due opere iscrivano la pratica d'irrisione del corpo «carnevalesco» (Bachtin) nell'architettura disciplinare dei rispettivi spazi narrativi, in quanto varianti della stessa «eterotopia» (Foucault). Il tema degli spazi architettonici è ripreso nel saggio successivo, di Robert S.C. Gordon,

che incentra il confronto fra le due opere sull'ossessione dell'ultimo Pasolini per l'immaginario dei lager nazisti, con particolare attenzione alle testimonianze fotografiche dell'«universo concentrationario» (Rousset) e alla dimensione estetico-corporea dell'«orrorismo» (Cavarero).

Il saggio di Barnaba Maj riporta la questione del “sadismo” di *Salò* sul piano della natura storica ed esistenziale del fascismo, mostrando l'impossibilità di una sua teoria completa e coerente attraverso una serrata analisi della sua rappresentazione nella produzione cinematografica del dopoguerra, proponendo infine una lettura tropologica del film secondo il modello dell'«allegoria parzialmente esplicita» (Quintiliano). Il saggio di Fabio Vighi indaga le premesse epistemologiche dello studio dell'ultimo Pasolini a partire da *Salò*, spiegando come l'impossibilità di una lettura completa e coerente della sua opera cinematografica paradossalmente garantisca la «condizione di possibilità» (Kant) dell'interpretazione dei singoli film, e pone le basi per una lettura ontologica dell'opera di Pasolini fondata sulla dialettica hegeliana e sul primato del negativo, riallacciandosi alla psicanalisi e in particolare al concetto di *jouissance* (Lacan). Nel saggio successivo, Lorenzo Chiesa offre un punto di articolazione biopolitico per la lettura di *Petrolio* e *Salò*, contestualizzando le due opere a partire dagli ultimi scritti di Pasolini sulla legalizzazione dell'aborto e sulla sacralità della vita, e contrastando la nozione di *homo sacer* (Agamben) con le riflessioni sull'evoluzione eco-tecnologica della politica come «sistema immunitario» (Esposito).

Il saggio di René de Ceccatty rileva la complessità della ricerca pasoliniana in funzione della doppia valenza della parola «realtà», nella sua accezione materialistica e mistica, storica e mitica, politica e sessuale, che trova nella lingua del cinema la rappresentazione immediata di un dialogo profondo e ininterrotto con la «presenza». A Pasolini «poeta della realtà» (Auerbach-Contini) è dedicato il saggio di Emanuela Patti, che discute la personale elaborazione pasoliniana del concetto di realismo verso una sperimentazione “post-

realistica”, nella quale il plurilinguismo della mimesi dantesca viene mantenuto all’interno di un radicale progetto di decostruzione dell’ordine simbolico del discorso, sia letterario che politico. Il saggio successivo, di Manuele Gragnolati, si concentra sulla soggettività autoriale della *Divina Mimesis* e di *Petrolio* e, attraverso un dialogo con l’opera dantesca che inverte il rapporto tradizionalmente instaurato tra i due testi pasoliniani, propone che alla loro forma frammentaria e destrutturata corrisponda un tipo di impegno legato a una sessualità *queer*, che si oppone al «futurismo riproduttivo» (Edelman) del neo-capitalismo e alla sua estetica.

I due saggi conclusivi indagano il “dopo”, rispettivamente, di *Salò* e *Petrolio*. Il saggio di Gian Maria Annovi propone una lettura «espansa» (Vanderbeek) di *Salò* attraverso l’interpretazione multimediale di alcuni artisti contemporanei, seguendo l’opera pasoliniana nelle sue notevoli linee di riflessione fra l’ordine delle opere d’arte, in cui il film s’inscrive, e l’«ordine delle cose» (Foucault), in cui il film rivela criticamente il proprio eccesso di realtà. Nel mio saggio, infine, analizzo la tensione interpretativa tra la «morte dell’autore» (Barthes) e la lettera alla fine di *Petrolio*, e sostengo che sia proprio l’ambiguità testamentaria della “lettera”, proiettata retrospettivamente sul romanzo, a rivelare la complicazione psicologica della filologia alle prese con le «ultime volontà dell’autore». Concludo con la speranza che il mio lungo saggio non abbia trasformato *Petrolio* in un prosimetrico *Pale Fire*, ma contribuisca all’appassionata ricerca che anima tutti gli importanti saggi qui raccolti.

Vorrei rivolgere un particolare ringraziamento all’Istituto Italiano di Cultura di Edimburgo, che ha sostenuto il convegno «Corpus XXX: Pasolini, *Petrolio*, *Salò*» (Università di Edimburgo, 12 maggio 2011), da cui sono tratti i saggi qui pubblicati; alla Pinacoteca di Brera, per la gentile concessione del permesso di riprodurre il dipinto di Mario Mafai nel foglio di guardia di questo volume; alla Dott.ssa Rossana Lista, per lo scrupoloso lavoro di re-

visione editoriale; e infine al Prof. Barnaba Maj, per aver accolto il volume nella collana da lui diretta.

Abbreviazioni delle opere pasoliniane di riferimento (le opere pubblicate con numerazione continua sono citate senza indicazione di volume):

L = *Lettere*, a cura di N. Naldini, 2 voll., Einaudi, Torino 1986: vol. I (1940-1954), vol. II (1955-1975).

PC = *Per il cinema*, a cura di W. Siti e F. Zabagli, 2 voll., Mondadori, Milano 2001.

RR = *Romanzi e racconti*, a cura di W. Siti e S. De Laude, 2 voll., Mondadori, Milano 1998: vol. I (1946-1961), vol. II (1962-1975).

SLA = *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, 2 voll., Mondadori, Milano 1999.

SPS = *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999.

T = *Teatro*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 2001.

TP = *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, 2 voll., Mondadori, Milano [1998] 2003.