

# «L'originaria e terribile oggettività». Sui romanzi (mancati) di Pasolini

Fabio Moliterni

## Abstract

The aim of the essay is to reconstruct the evolution of Pasolini's narrative work, from his Friulian years to his still best-known novels, *Ragazzi di vita* (1955) and *Una vita violenta* (1959), up to the unfinished *Petrolio*, written in the last years of his life, published in 1992 and republished in 2022 with new material. Some thematic and stylistic constants (e.g. the fragment, the unfinished) persist, changed but lasting, throughout his experience as a narrator or "failed" novelist.

**Keywords:** Death, fragment, novel, poetry, subalterns.

## 1. *Disaggregare e distinguere*

È stato Franco Fortini, in un saggio del 1988 poi raccolto e riassorbito in *Attraverso Pasolini*, ad avvertire tra i primi che per «[...] preservare il meglio» della sua opera bisognerebbe «disaggregarla», «stabilire un canone di eminenza», e insomma tentare di produrre una «antologia critica» dei suoi testi (Fortini 1988, pp. 372-373). Per affrontare la concreta testualità della sua scrittura, in altre parole, è necessario partire dall'idea di una letteratura sempre in fieri, in divenire, che sin dagli esordi si rimette alla forma dell'abbozzo e del frammento, tra ipotesi e programmi abbandonati, abiure e riprese, ripensamenti e progettualità aperta, incompiuta. Adopererò l'esercizio metodologico della «disaggregazione» per individuare certe zone di analogie e affinità, delle aree specifiche dentro le quali osservare i processi di formazione dell'opera narrativa di Pasolini, i momenti nei quali si configurano alcuni nuclei tematici e stilistici che poi ritorneranno, mutati ma duraturi, nei decenni successivi. In particolare, procedendo proprio dagli anni giovanili e dalle prime prove in prosa, vorrei arrivare a una rapida rilettura dei suoi romanzi ancora oggi più noti, *Ragazzi di vita*, del 1955, e *Una vita violenta*, del 1959, fino all'incompiuto *Petrolio*, scritto negli ultimi anni di vita, edito nel 1992 e ripubblicato nel 2022 con nuovi materiali.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. P. P. Pasolini, *Petrolio*, a cura di M. Carreri e W. Siti, Milano, Garzanti, 2022. Nella *Nota al testo*, Carreri precisa che le novità rispetto alle precedenti edizioni riguardano «la maggiore quantità di passi cancellati dall'autore e per varie ragioni ripristinati; la presentazione, in facsimile, di molte pagine del Dattiloscritto; l'edizione in Appendice del Block notes», ivi, p. 775.

Secondo Walter Siti, Pasolini andrebbe considerato «tutt'altro che un narratore occasionale» ma di certo non un romanziere secondo l'accezione vulgata del termine: «Il suo primo istinto è descrivere, o meglio esprimere lo sgomento di una descrizione eternamente delusa: per lui la realtà brilla, infinitamente desiderabile, disperatamente inafferrabile, in un presente assoluto, e le parole non sono che una trappola per catturarla, o per dichiararle amore» (Siti 1998, p. CXVIII). Effettivamente, sappiamo come Pasolini abbia attraversato durante gli anni della sua formazione i territori di una scrittura letteraria dalla spiccata vocazione non romanzesca: la lirica, ma anche il teatro<sup>2</sup> e la prosa d'arte rondesca e post-rondesca, tra Cecchi e i solariani, con tutti i modelli europei convocati e richiamati da questa specifica tradizione che contempla i cosiddetti «generi minori» come l'elzeviro e il capitolo, il *journal intime*, il frammento o la prosa poetica e una non meglio precisata «tecnica musicale» come orientamento e modello di stile.<sup>3</sup>

L'inclinazione all'autobiografismo e al diario lirico permea tanto i cosiddetti *Quaderni rossi* (1946-1947), quanto i primi tentativi friulani di romanzi, da *Atti impuri* a *Amado mio* (1947-1949). La provvisorietà delle vicende redazionali di questi esordi è speculare alle fragili strutture delle gittate narrative, ed è corroborata dalla presenza disseminata di altri frammenti eterogenei (in versi e in prosa), materiali spuri, racconti «da farsi» o «incompiuti», che confluiscono, ad esempio, nel volume intitolato *Alì dagli occhi azzurri*. Ideato durante gli anni Cinquanta ma pubblicato in veste unitaria solo nel 1965, si tratta di un (ennesimo) serbatoio o palinsesto di scritture centrifughe e disperse (penso ad esempio a *La mortaccia*), abbozzi e frammenti poi riuniti e circolanti in altri momenti della sua opera.<sup>4</sup>

In questo stesso torno di tempo, il versante narrativo o pseudo-narrativo della sua scrittura fa registrare un travaso o una osmosi permanente tra prosa e lirica, dialetto e lingua, come è testimoniato sul piano para-testuale dal progetto di un romanzo, il cui titolo provvisorio, come è noto, era *La meglio gioventù*, che risale al 1949-1950 e che diventerà nel 1954 il titolo della sua seconda raccolta poetica in dialetto friulano. Il romanzo *in nuce* verrà pubblicato nel 1962 con il titolo *Il sogno di una cosa* (Pasolini riprende qui una citazione di Fortini, tratta da una lettera di Karl Marx all'amico Arnold Ruge). A vedere bene, il diagramma tortuoso che da questi abbozzi giovanili porta ai due romanzi romani è lo stesso che vale per la sua scrittura in versi.

---

<sup>2</sup> Sull'apprendistato tra Bologna e Casarsa, vedi ora il recente Andrea Cerica, 2022.

<sup>3</sup> «Bisogna che mi esprima in musica. [...] Ma cambierei tutta la terminologia. [...] La vera, necessaria novità, consisterebbe nella vera e propria tecnica musicale», P. P. Pasolini, da un frammento presente in *Atti impuri*, 1998, p. 107.

<sup>4</sup> Per l'approfondimento di tutti questi aspetti testuali ed extra-testuali relativi al primo tempo dell'opera narrativa di Pasolini, rimando a Giorgio Nisini, 2008.

Dalla propensione al lirismo puro delle *Poesie a Casarsa* (1942), senza rinunciare per il momento a una idea alta di lirica e di letterarietà, Pasolini vira gradualmente verso una opposta ma complementare aspirazione alla poesia civile, di taglio epico-realistico e dalla matrice espressionistica, già rivendicata durante gli anni di «Officina».<sup>5</sup>

È l'arco temporale, stando alle dichiarazioni di Pasolini, nel quale cambiano sensibilmente e si rinnovano le fonti letterarie e i modelli narrativi del suo nuovo impegno realista o «storicista»: dagli «immoralisti» come Gide, Rimbaud, e dai maestri della prosa d'arte, si approda via via a un progetto ibrido situabile tra Tolstoj e Dostoevskij, Proust, Joyce e Verga, quest'ultimo riletto con il filtro dell'attrazione per il «linguaggio babilonico» sperimentato in quegli stessi anni da Gadda (*Il primo libro delle Furie*, anticipazione di *Eros e Priapo*, esce tra il 1955 e il 1956 su «Officina»).<sup>6</sup> Ma soprattutto, questi che coprono tutto il decennio dei Cinquanta, sono gli anni della scoperta di Gramsci: che segue, accompagna e segna un (traumatico) cambio di rotta nella biografia non soltanto intellettuale e letteraria di Pasolini (l'espulsione dal PCI, la fuga nel 1950 a Roma dopo i fatti di Ramuscello).<sup>7</sup>

Anche al di là delle questioni filologiche, voglio dire che il trapasso da un nativo «istinto lirico» all'«incontrastato impegno morale, alla partecipazione diretta e tenace della realtà»<sup>8</sup> – dai territori della prosa breve a quelli del romanzo –, si svolge dentro un coacervo non lineare né ordinato di letture e di esperienze culturali che coinvolgono lo stesso vissuto esistenziale di Pasolini. È quanto emerge da una lettera a Franco Farolfi del 22 agosto 1945: «Io sono entrato in un mondo selvaggio, senza più formule; sono dentro me stesso in una solitudine atroce, inumana, e sempre più m'interno in questo deserto, da cui, volgendomi, rivedo il mondo ridonato alla sua originaria e terribile oggettività» (Pasolini 2021, p. 489).

A partire da un blocco alla condizione di Narciso con la quale Pasolini scopriva in Friuli la propria natura omosessuale, dalla fissazione o dal «rimpianto narcisistico» diagnosticati dal Contini recensore delle *Poesie a Casarsa* (Contini 1943), lo sdoppiamento dell'identità individuale e la ricerca disperata dell'«altro» si attueranno attraverso due costanti della sua

---

<sup>5</sup> Ne è testimonianza l'iter stratificato del romanzo non finito *Atti impuri*, pubblicato postumo nel 1982 (cfr. P. P. PASOLINI, 1982), che rielabora i materiali diaristici dei *Quaderni rossi*. Il tentativo (fallito) di distendere la scrittura autobiografica in una direzione narrativa (romanzesca), tra la prima e la terza persona, si intensifica proprio durante i primi anni Cinquanta.

<sup>6</sup> Su Verga e Gadda in Pasolini, cfr. G. BONIFACINO, 2006, pp. 109-162.

<sup>7</sup> Ha ricostruito la presenza (e le latenze) del pensiero di Gramsci nell'opera di Pasolini, P. DESOGUS, 2018, pp. 97-115. Si rinvia anche a DESOGUS (a cura di), Venezia, Marsilio, 2022.

<sup>8</sup> P. P. PASOLINI, *Il sogno di una cosa*, in Pasolini, 1998, p. 1939.

opera poetica e narrativa: l'artificio della regressione linguistica (il dialetto, il discorso indiretto libero), per attingere alle lingue dei subalterni; e la compresenza – in termini freudiani – tra il principio del piacere e la pulsione di morte.

Il passaggio dal dialetto friulano, materno, a quello sconosciuto della parte più nascosta e marginale, degli «stracci e [...] odori di ferro bagnato» nelle borgate romane,<sup>9</sup> così come il travaso dalle istanze liriche e verticali tradizionalmente intese alla prosa narrativa o argomentativa che intride anche i poemetti delle *Ceneri di Gramsci*, si consumano al di fuori di ogni tensione dialettica. Perché questa *coincidentia oppositorum*, questo ossimoro (o sineciosi) tra «solitudine e [...] oggettività», tra la proiezione o l'introversione narcisistica e l'apertura a un'alterità socioculturale e antropologica (il «Doppio»), tra una spinta vitalistica e la fascinazione per la morte, si stabilizzano ormai come una struttura dell'io, un fecondo scheletro psichico da cui prenderà forma la sua opera multi-genere degli anni Cinquanta-Sessanta e oltre.<sup>10</sup> E tale resterà, con variazioni ma con una radice che qui ha il suo terreno naturale, se si esaminano da vicino i procedimenti narrativi ricorrenti nei testi romani che più si avvicinano alla forma-romanzo, *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*.

## 2. «Una congerie esternamente caotica, internamente ordinata»

Sul piano delle tecniche letterarie impiegate da Pasolini, è stato ancora una volta Contini a offrirne una diagnosi analitica quando parlerà a proposito di *Ragazzi di vita* di «un'imperterrita dichiarazione d'amore procedente per frammenti narrativi» (Contini 1955).<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> P. P. PASOLINI, da *Correvo nel crepuscolo fangoso* (1951), in Pasolini, 2003, p. 754.

<sup>10</sup> «Tanto ero accecato dalla mia abnormità psicologica, dalla continuità della mia privatissima e incomunicabile vita di ragazzo, [...] anziché essere un provinciale (ma del provincialismo c'era in quel mio dandysmo) ero un mistico... Al quale misticismo irreligioso contribuiva il mio caso – ti parlo clinicamente – di fissazione narcisistica: che mi faceva sempre vivere legato a quello che un'antica religione chiama “il Doppio”; e c'era poi, ad aggravare lo sdoppiamento, la mia acutissima, disperata e ingenua moralità – di ragazzo non cattolico, ma, senza naturalmente che Croce c'entri, e come mi avrebbe chiamato un borghese, “idealista”: per cui vivevo in un maniaco, quasi superstizioso colloquio con la mia coscienza, secondo i rapporti di una casistica quasi gesuitica. Alternavo come succede nell'adolescenza, un'estrema gaiezza, e in me era la “joy” poetico-religiosa dei provenzali, a estremi sconforti. *Niente capacità oggettivo-realistica, quindi: il mondo era inconoscibile se non in una sua figura leggendaria e poetica*»: da una lettera a Vittorio Sereni, 5 dicembre 1953, ora in P. P. Pasolini, 2021, pp. 813-814 (mio il corsivo).

<sup>11</sup> Per la reazione di Pasolini al giudizio di Contini, cfr. una sua lettera, datata 16 settembre 1955, ora in Pasolini, 2021, p. 953.

Il riferimento vale retrospettivamente anche per *Il Ferrobedò*, una prima versione del capitolo introduttivo del romanzo pubblicato sul bimestrale «Paragone-Letteratura» nel 1951 (II/6, pp. 56-71): tutti gli otto capitoli di *Ragazzi di vita* procedono per accumulo di frammenti e ripetizioni. Sono blocchi di prosa, micro-mondi narrativi potenzialmente autonomi, che secondo i lettori e critici più acuti, da Fortini a Bazzocchi, «cominciano naturalistici e finiscono lirici». <sup>12</sup> La saldatura artificiale e precaria che li unisce – più che una cornice narrativa unitaria, un palinsesto sedimentato di virtualità diegetica espressa per frammenti, insieme conclusi e centrifughi – trapela dalla lettera del novembre 1955 rivolta dall'autore a Livio Garzanti, nella quale Pasolini definisce in questo modo il suo romanzo (mancato): «Una congerie esternamente caotica, internamente ordinata» (Pasolini 2021, p. 870).

È un dispositivo testuale solcato da insistenze simboliche e figurative, isotopie e pause descrittive di stampo lirico, che si attestano in particolare sul piano dei cromatismi accentuati, debitori della lezione di Longhi e della scoperta di Lorca e Machado, nei contrasti tra la vitalità della luce (dei corpi) e il buio, l'ombra o l'indistinto esistenziale e ipostorico. Questa (folgorante, reversibile) fenomenologia della luce pervade le strutture adibite propriamente allo sviluppo dell'intreccio. È una iterazione descrittiva che esorbita e tracima in tutto il testo fuoriuscendo dagli spazi o dalle pause delle didascalie, con gli addentellati e i connettori isotopici, di stampo lirico, che riguardano i campi semantici del caldo e del sole, i corpi sudati e soprattutto il cielo da intendere come «testimone alto di un'epica bassa» <sup>13</sup> (è lo stesso effetto di contrappunto – o di «amalgama», di mescolanza – tra sublime, infimo e comico, tra umano e animale, che rimanderebbe al realismo creaturale dell'Auerbach di *Mimesis*, generato dalla scelta della musica «colta» di Bach e Vivaldi e sperimentato in quegli stessi anni nel cinema romano, da *Accattone* a *Mamma Roma*). <sup>14</sup>

La temporalità, ciclica e senza scampo, che accompagna le azioni del microcosmo dei subalterni in *Ragazzi di vita* e in *Una vita violenta*, è il segnacolo formale di una narrazione che – verghianamente – esclude del tutto un'idea della storia intesa come progresso, divenire o *continuum*

---

<sup>12</sup> Cfr., ad esempio, M. A. BAZZOCCHI, 2022, p. 137.

<sup>13</sup> Su Pasolini, Longhi (e Caravaggio), cfr. M. A. BAZZOCCHI, 2021. Più in generale, sulla «fulgurazione figurativa» esperita all'Università di Bologna durante le lezioni longhiane, si rimanda al recente *Vedere, Pasolini*, a cura di A. Cortellessa, S. De Laude, Vicenza, Ronzani, 2022.

<sup>14</sup> «Questo aver contaminato una musica coltissima, raffinata come quella di Bach con queste immagini, corrisponde nei romanzi all'unire insieme il dialetto, il gergo della borgata, con un linguaggio letterario che per me è di derivazione proustiana o joissiana»: P. P. PASOLINI, 1992, p. 148.

lineare. È una temporalità che scandisce la logica metafisica e arcaica che regola per Pasolini il «magma» del reale, osservato – per fotogrammi o per unità figurative – da un punto di vista e da uno sguardo «sacrale», senza la prospettiva di uno sviluppo (romanzesco) e di un qualsiasi acquisto di senso. La figuralità retorica marcata presente nei romanzi, soprattutto nelle ampie porzioni testuali ad alta temperatura lirico-emozionale, garantisce attraverso la tecnica ricorrente delle anafore la dimensione indistinta («tutta grigia uguale»), a-cronica o intemporale entro cui vive questo universo straziato e slontanante:

Le nuvole che s'erano compresse e rannicchiate in fondo al cielo avevano ricominciato a gonfiarsi: bianche come la panna, erano scivolte lassù, in alto, s'erano riammassate, distaccate, riammassate ancora, leggere che parevano spose in abito di nozze o scure e scorticate come mucchi d'immondezza scossi dalla giannetta. [...] In un pezzo di cielo continuava a brillare il sole, che ormai era fatto, pareva dimenticato da Cristo, perché un fumo che non era nebbia e non era nuvole, correva sotto quella crosta che copriva il cielo, a ondate, nero come l'anima. Poi una parte di tutto quel mucchio di nuvolosi, di nuvolette, di fumo, diventò tutta grigia uguale [...]. Era color della terra, e come terra sfrigolata si stendeva a picco sopra la città: da lì venne un primo tuono che intronò fino dentro l'ossa.<sup>15</sup>

In questo paesaggio senza tempo,<sup>16</sup> i personaggi del sottoproletariato urbano rigettano quasi per statuto ogni tipo di conformazione tridimensionale. Come sarà per il cinema e per il teatro (e per il postumo *Petrolio*), anche per i due romanzi romani è il caso di parlare di una vera e propria «renitenza al personaggio» di Pasolini (Siti 2022). Il quale si limita a ritrarre gesti e atteggiamenti, «tipi» e «commosse stilizzazioni dal vero», fino a dare l'impressione che le figure (creaturali) di questi ragazzi di vita «si disintegrino come se fossero usat[e] e poi buttat[e] via» (Bazzocchi 2022, p. 138).

Dentro il regno della ipo-storia, la convulsa e «sgangherata energia vitale», come scriverà Pasolini a proposito di *Una vita violenta*, sarà fatalmente condannata alla morte e al sacrificio, alla catarsi funebre: è il destino senza redenzione di Tommasino Puzilli, ma anche di Accattone e di Ettore, il figlio di Mamma Roma; di Stracci nella *Ricotta*, morto per indigestione, e di Eligio, uno dei tre giovani friulani del *Sogno di una cosa*. E dunque è possibile rintracciare, tra i ritornanti dispositivi simbolici che, come un basso continuo, attraversano i suoi romanzi, e dialogano con le poesie giovanili (*Il nini muàrt*, *Fiesta*, *Il dí da la me muàrt*) e con i frammenti

---

<sup>15</sup> P. P. PASOLINI, *Una vita violenta*, in ID., 1998, pp. 1153-54.

<sup>16</sup> CATERINA VERBARO, 2017, p. 25, parla di un processo di «sacralizzazione di un intero mondo attraverso la rappresentazione dei suoi caratteri di immutabilità e di esclusione dalla storia».

in prosa ambientati in Friuli, quelli relativi ai presagi della morte, un estetismo funebre che gravita intorno al tema del martirio e alle immagini mortuarie.

Ma c'è dell'altro. Riprendendo un'acuta osservazione di Rinaldo Rinaldi, va notato che le storie narrate da Pasolini, le avventure tragiche e picaresche dei suoi personaggi sottoproletari, sono da intendere prevalentemente come «storie merceologiche». Se esiste un fondo unitario o un *leitmotiv* che percorre i romanzi romani, in particolare *Ragazzi di vita*, questo è da individuare in un «grande sistema di circolazione di merci, [...] la ricerca nevrotica di oggetti-merci da scambiare in denaro». (Rinaldi 1982, p. 154) E se si mette in relazione questa consumistica coazione a ripetere, pre-politica e a-morale, con il finale del romanzo del 1955, l'indifferenza di Ricetto adulto di fronte alla morte del giovane Genesisio per annegamento,<sup>17</sup> si può concludere che già in questi anni Pasolini implicitamente avviava il discorso pubblico che coprirà i decenni Sessanta e Settanta sul «genocidio» delle culture marginali o subalterne. E che quei romanzi romani andrebbero interpretati come una *ouverture* dell'atto d'accusa contro la «mutazione antropologica», come il preludio della denuncia sull'assimilazione e l'inquinamento del sottoproletariato che non sfugge al Potere centralizzante e omologatore della mentalità consumistica borghese.

È in questa precoce incrinatura del mito del sottoproletariato innocente e incontaminato, in questa retrodatazione del discorso apocalittico avviato da Pasolini durante gli anni del miracolo economico, fino al cuore degli anni Settanta, che andrebbero inquadrare, da una parte, la vocazione al frammento narrativo centrifugo, che percorre i romanzi romani (persino il tentativo più organico, volontaristicamente strutturato di *Una vita violenta*); dall'altra, l'abiura o l'abbandono (provvisorio) delle prose narrative come genere letterario, che nel suo laboratorio di scrittura saranno di lì a poco accantonate a favore del teatro e del cinema di poesia.

### 3. Poetica del frammento e dell'incompiuto

Come sappiamo, il sentimento luttuoso per lo «stingimento» o l'annichilimento dei dialetti e delle parlate locali, per la scomparsa e la decomposizione (la «degradazione») del mondo del sottoproletariato, definitivamente scempiati dal nuovo potere centralizzante del consumismo,

---

<sup>17</sup> Cfr. S. DE LAUDE, 2018b, pp. 31-32. A proposito dell'esibito contrasto tra la scena a Ponte Sisto (il salvataggio della rondine) e il finale del romanzo, De Laude parla di «un parallelismo un po' facile, nato per puntellare una struttura narrativa nata centrifuga». Vedi anche EAD., *La rondine di Pasolini*, Milano, Mimesis, 2018a.

sarà l'*ethos* o l'*habitus* prescelto per orientarsi tragicamente nel tempo della «Dopostoria». Dall'«amore e pietà per miei poveri protagonisti» – due sentimenti costantemente svincolati, in Pasolini, da una precisa prospettiva di classe –, e a partire dalla coscienza apocalittica della sparizione dei corpi in passato sacri, «allunga[ti] a pancia all'aria, cantando pieni di gratitudine verso la vita, sull'erba secca della scarpata», come scriveva in *Ragazzi di vita*, prenderà le mosse la definitiva decostruzione di questo «mito» impolitico e arcaico, archetipico, già insidiato dai presagi di morte e degenerazione, quello della gioventù narrata nei frammenti friulani e nei romanzi romani.<sup>18</sup> Una decostruzione che avverrà nell'ultimo tempo della sua opera, nel suo stile tardo, tra l'*Abiura della Trilogia della vita*, *Salò e Petrolio*: dove si attesta una visione retroattiva, e per questo disincantata – ma non rassegnata – dell'universo totalizzante e «mostruoso» del nuovo fascismo. E si consuma definitivamente la riduzione del corpo a cosa (i «giovani infelici»,<sup>19</sup> i «ragazzi del Pratone sulla Casilina, completamente trasformati e degradati [...], naturalmente ancora un po' cresciuti di età»):

Per prima cosa pensò che [...] NON CE N'ERA RIMASTO UNO SOLO, che avesse avuto verso qualcuno o qualcosa uno sguardo, non dico di amore, o di simpatia ma semplicemente di curiosità. Per seconda cosa, si rese conto che, se quei giovani erano diventati così, voleva dire che essi avevano avuto la possibilità di diventarlo: la loro degradazione [...] degradava anche il loro passato, che dunque era tutto un inganno. Per terza cosa Carlo intuì che quei giovani ragazzi avrebbero pagato la loro degradazione col sangue: in un'ecatombe che avrebbe reso ferocemente ridicola la loro presuntuosa illusione di benessere (Pasolini, 2022, p. 1632).

È una diagnosi (biopolitica) sui nessi tra corpi, lingue e Potere, una diagnosi che in termini vicini al pensiero di Ernesto de Martino può essere riportata alla nozione di «apocalittica borghese»,<sup>20</sup> che attraversa circolarmente tutta l'opera di Pasolini e sulla quale si interrogava con «tremore» e cordoglio

---

<sup>18</sup> Cfr. S. BONDAVALLI, 2015.

<sup>19</sup> P. P. PASOLINI, *I giovani infelici*, in PASOLINI, 1999, pp. 541-547.

<sup>20</sup> È un concetto che Ernesto de Martino elabora, si può dire, a partire dalla categoria di «crisi della presenza» instaurata nel *Mondo magico* (1948), poi ripresa nella sua trilogia meridionalista (*Morte e pianto rituale*, 1958; *Sud e magia*, 1959, e *La terra del rimorso*, 1961): ma in particolare nel postumo *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali* (Torino, Einaudi, 2019), del quale Pasolini aveva potuto leggere alcune anticipazioni uscite su «Nuovi Argomenti» (cfr. E. DE MARTINO, 1964). Per un proficuo recupero del pensiero di Ernesto de Martino nella ridefinizione dei rapporti tra letteratura e antropologia, vedi oggi P. DESOGUS, R. GASPERINA GERONI, G. L. PICCONI, a cura di, 2022; e R. NISTICÒ, 2001, pp. 269-296. Sulla rilettura in questa chiave dell'ultimo Pasolini, cfr. P. VOZA, 2016 e 2011; D. BALICCO, 2018.

Andrea Zanzotto:<sup>21</sup> «Egli ben consciamente fin dall'inizio si rivolge a qualcosa di mancato, di assente, a ceneri gramsciane (“la nostra storia è finita”), e resta calato in un vuoto che è insieme di dopostoria e di preistoria, e comunque in mutazione genetica verso il “mostruoso”» (Zanzotto, 1994, p. 157).

Configurandosi come *summa* (provvisoria), e insieme completamento e integrazione dell'impeto anti-moderno degli *Scritti corsari* e di *Lettere luterane*, nelle intenzioni di Pasolini *Petrolio* ha il compito di trasfigurare, testimoniare e denunciare il «genocidio operato dal Potere tra la classe operaia e comunque povera, attraverso l'imposizione di nuovi Modelli»; ma soprattutto, e «[...] letteralmente, una iniziativa delittuosa del Potere (anzi, dello Stato, per essere precisi)» (Pasolini 2022, p. 1732). La condanna delle metamorfosi omicide e «criminali» del Potere in Italia, in uno con la coscienza apocalittica della «misera» della letteratura, del tramonto della civiltà umanistica, del «dissidio insanabile tra le cose e la scrittura» (Baldacci 2000, p. 417), si riverseranno ancora una volta nell'amalgama e nella «congerie» narrativa, in quell'ennesimo montaggio erratico, nel brogliaccio spurio di appunti, abbozzi e frammenti centrifughi che è *Petrolio*.<sup>22</sup>

Lo scartafaccio, il palinsesto ibrido, incompiuto e potenzialmente interminabile – poundiano – di codici e scritture letterarie ed extra-letterarie (il frammento, la fotografia, il bloc-notes, l'appunto diaristico), è davvero la «forma» della sua opera narrativa: che da questo punto di vista congiunge l'ultimo tempo postumo di *Petrolio* (e la *Divina Mimesis*) ai romanzi romani e ai primissimi esercizi di prosa friulani dai quali siamo partiti.<sup>23</sup> Sicché si potrebbe concludere questo rapido *excursus* attraverso la porzione narrativa dell'opera di Pasolini, che abbiamo compiuto disaggregandone l'intero *corpus* e leggendone retrospettivamente la genesi e i processi di formazione, individuando una filigrana non lineare ma circolare, e perciò stesso costitutivamente provvisoria, che ne segna l'intero sviluppo.

Visti in questa chiave, i suoi romanzi «mancati» risultano niente di più che la messa in forma di una vocazione narrativa ambivalente,<sup>24</sup> irrisolta e paradossale, nella quale convivono, senza *armonica coniunctio*, totalità e

---

<sup>21</sup> Mi riferisco ai versi finali (in dialetto) di ZANZOTTO, *Ti tu magnéa la tó ciòpa de pan*, da *Idioma* (1986): «Ah, scusami se ora non so darti / altro che questo borbottio, da vecchio ormai.../ È solo un povero sforzo, tremore, / per ricucire, riconnettere in qualche modo / – per un momento solo, per salutarti – / quello che hanno fatto delle tue ossa e del tuo cuore», in A. ZANZOTTO, 1999, p. 769.

<sup>22</sup> Sulla ricezione (mutilata, strumentale, travisata) di *Petrolio* nella cultura italiana contemporanea, cfr., in particolare, C. BENEDETTI, 2020, pp. 15-26.

<sup>23</sup> Per G. SANTATO, 2012, p. 536, con lo «stile tardo» di *Petrolio* siamo di fronte all'estremizzazione della «poetica del frammento e dell'incompiuto», da sempre presente nell'opera pasoliniana.

<sup>24</sup> Una «tensione ambigua, non interamente affrontata», secondo FORTINI, 2022, p. 89.

frammento:<sup>25</sup> la dimensione (iper-)letteraria, digressiva (o manierista) del racconto, e l'impatto progettuale, conoscitivo e civile che da esso si irradia.<sup>26</sup> Una vocazione narrativa da sempre magmatica e disarticolata, che confluisce con il mutare del tempo in opere volutamente non-finite, in una serie di *ouvertures* e riprese, sequenze, montaggi di abbozzi e progetti in divenire, e che trova la sua forma vivente in una sorta di ipertesto virtuale e dinamico, dilatato tra saggistica civile, poesia-non poesia (*Trasumanar e organizzar*), romanzo e anti-romanzo (*Petrolio*).

Secondo Benedetti (1998, p. 13), la configurazione programmatica di abbozzo e il non-finito fanno parte di una strategia consapevole di Pasolini, il quale mira a immettere nei confini della letteratura l'extra-letterario, l'impuro della realtà, violando il paradigma della «omogeneità estetica». Pasolini non ha mai scelto per il genere-romanzo una forma rigida e fissata una volta per tutte: «La mia decisione [...] è quella non di scrivere una storia, ma di costruire una forma: forma consistente semplicemente in qualcosa di scritto» (Pasolini 2022, Appunto 37, p. 1343). Questo posizionamento era certamente un atto che va considerato dal punto di vista inconscio (in ultima istanza politico), oltre che strettamente letterario. Era il riflesso di una privata struttura psichica, di un'ideologia bloccata e invariata (la regressione, il narcisismo), con la quale – sin dagli esordi – il narratore si misurava con l'irriducibile alterità sociale e antropologica dei subalterni, dei «vinti», «cristallo fuori dalla storia» (Fortini 2022, p. 124); ma ne era anche il rovescio speculare e simmetrico: tentare una fuoriuscita dal dominio dell'estetico attraverso le parole e la scrittura stessa. Dentro e fuori i confini della letteratura, insomma; o come lo stesso Pasolini si esprimeva nella sua auto-recensione a *Trasumanar e organizzar*: «accettazione totale della letteratura-rifiuto totale della letteratura» (Pasolini, 1999b, p. 2579).<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Cfr. MARCO GATTO, 2022, pp. 253-254.

<sup>26</sup> *Petrolio* come «castello di carta», congegno metanarrativo, ma anche come «una delle più feroci accuse alla società postmoderna», secondo R. DONNARUMMA, 2014, p. 55.

<sup>27</sup> La fuoriuscita (paradossale, aporetica) dalla «prigione» dell'autonomia dell'estetico, intesa come istituzione – una fuoriuscita compiuta attraverso l'impiego sperimentale, «gestuale» e «performativo» delle stesse categorie estetiche –, è la «mossa» di Pasolini per «tenta[re] di riaprire la scrittura letteraria al mondo», violando i confini tra «estetica e [...] prassi», secondo C. BENEDETTI, 1998, p. 18. Ma su questa coesistenza tra il «tentativo irriducibile [di] comunicare delle verità, [e la] consapevolezza della vanità di questo sforzo», cfr. A. TRICOMI, 2005, p. 407; e A. LEONE DE CASTRIS, 1999.

## Riferimenti bibliografici

- Baldacci Luigi, *Pasolini*, in Id., *Novecento passato remoto*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 417.
- Balicco Daniele, *Letteratura e mutazione. Pier Paolo Pasolini*, Ernesto De Martino, Franco Fortini, Roma, Artemide, 2018.
- Bazzocchi Marco Antonio, *Con gli occhi di Artemisia. Roberto Longhi e la cultura italiana*, Bologna, Il Mulino, 2021.
- Bazzocchi Marco Antonio, *Alfabeto Pasolini*, Roma, Carocci, 2022.
- Benedetti Carla, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- Benedetti Carla, *Petrolio 25 anni dopo*, in *Petrolio 25 anni dopo. (Bio)politica, eros e verità nell'ultimo romanzo di Pier Paolo Pasolini*, a cura di C. Benedetti, M. Gragnolati, D. Luglio, Macerata, Quodlibet, 2020, pp. 15-26.
- Bondavalli Simona, *Fictions of Youth. Pier Paolo Pasolini, Adolescence, Fascisms*, Toronto, University of Toronto Press, 2015.
- Bonifacino Giuseppe, *Il gatto e l'usignolo. La "funzione Gadda" in Pasolini*, in Id., *Allegorie malinconiche. Studi su Pirandello e Gadda*, Bari, Palomar, 2006, pp. 109-162.
- Cerica Andrea, *Pasolini e i poeti antichi. Scuola, poesia, teatri*, Milano, Mimesis, 2022.
- Contini Gianfranco, *Al limite della poesia dialettale*, «Corriere del Ticino», a. IV, n. 9, 24 aprile 1943.
- Contini Gianfranco, *Parere su un decennio*, «Letteratura», III, 1955, poi in Id., *Altri esercizi 1942-1971*, Torino, Einaudi, 1972.
- De Laude Silvia, *I due Pasolini. Ragazzi di vita prima della censura*, Roma, Carocci, 2018b, pp. 31-32.
- De Laude Silvia, *La rondine di Pasolini*, Milano, Mimesis, 2018a.
- de Martino Ernesto, *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, «Nuovi argomenti», n. 69-71, 1964.
- Desogus Paolo, a cura di, *Il Gramsci di Pasolini. Lingua, letteratura e ideologia*, Venezia, Marsilio, 2022.
- Desogus Paolo, *Lo scandalo della coscienza: note sull'influenza di Gramsci*, in Id., *Laboratorio Pasolini*, Macerata, Quodlibet, 2018, pp. 97-115.
- Desogus Paolo, Riccardo Gasperina Geroni, Gian Luca Picconi, a cura di, *De Martino e la letteratura. Fonti, confronti e prospettive*, Roma, Carocci, 2022.
- Donnarumma Raffaele, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- Fortini Franco, *Attraverso Pasolini*, Macerata, Quodlibet, 2022.
- Fortini Franco, *Due libri da Pasolini*, «Belfagor», 4, 1988, pp. 372-373.
- Gatto Marco, *Una sineciosi ideologica. Pasolini, Fortini e la razionalità dialettica*, «Annali d'Italianistica», 40, 2022.
- Leone de Castris Arcangelo, *Sulle ceneri di Gramsci. Pasolini, i comunisti e il '68*, Roma, Datanews, 1999.
- Nisini Giorgio, *L'unità impossibile. Dinamiche testuali nella narrativa di Pier Paolo Pasolini*, Roma, Carocci, 2008.

- Nisticò Renato, *Ernesto de Martino e la teoria della letteratura*, «Belfagor», 3, 2001, pp. 269-296, ora anche in «Oblio», X, 34-35, 2019, pp. 9-21.
- Pasolini Pier Paolo, *Accattone e Tommasino*, “Vie nuove”, n. 26, 1° luglio 1961, ora in Id., *I dialoghi*, a cura di Giovanni Falaschi, Roma, Editori Riuniti, 1992, pp. 146-148.
- Pasolini Pier Paolo, *Amado mio preceduto da Atti impuri*, con uno scritto di A. Bertolucci, a cura di C. D’Angeli, Milano, Garzanti, 1982.
- Pasolini Pier Paolo, *Correvo nel crepuscolo fangoso (1951)*, in *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, Milano, Mondadori, 2003, vol. 1, p. 754.
- Pasolini Pier Paolo, *I giovani infelici*, in *Scritti sulla politica e la società*, Milano, Mondadori, 1999a, pp. 541-547.
- Pasolini Pier Paolo, *Le lettere*, Nuova edizione a cura di A. Giordano e N. Naldini, Milano, Garzanti, 2021.
- Pasolini Pier Paolo, *Lettere 1940- 1954*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1986.
- Pasolini Pier Paolo, *Pasolini recensisce Pasolini (1971)*, in *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, Milano, Mondadori, 1999b, vol. II, p. 2579.
- Pasolini Pier Paolo, *Petrolio*, a cura di M. Carreri e W. Siti, Milano, Garzanti, 2022.
- Pasolini Pier Paolo, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1998, vol. I.
- Rinaldi Rinaldo, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mursia, 1982, p. 154.
- Santato Guido, *Nel magma di Petrolio*, in Id., *Pier Paolo Pasolini. L’opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica*, Roma, Carocci, 2012, p. 536.
- Siti Walter, *Descrivere, narrare, esporsi*, in P. P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1998, vol. I, p. CXVIII.
- Siti Walter, *Quindici riprese. Cinquant’anni di studi su Pasolini*, Milano, Rizzoli, 2022.
- Tricomi Antonio, *Sull’opera mancata di Pasolini. Un autore irrisolto e il suo laboratorio*, Roma, Carocci, 2005.
- Vedere, Pasolini*, a cura di Andrea Cortellessa, Silvia De Laude, Vicenza, Ronzani, 2022.
- Verbaro Caterina, *Pasolini nel recinto del sacro*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2017.
- Voza Pasquale, *La meta-scrittura dell’ultimo Pasolini. Tra «crisi cosmica» e bio-potere*, Napoli, Liguori, 2011.
- Voza Pasquale, *Pasolini e la dittatura del presente*, Lecce, Manni, 2016.
- Zanzotto Andrea, *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Milano, Mondadori, 1999.
- Zanzotto Andrea, *Pedagogia (1977)*, in *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994.

**Bionota:** Fabio Moliterni è professore Associato di Letteratura italiana contemporanea presso l’Università del Salento. Si occupa di poesia italiana del Novecento e di storia degli intellettuali. Tra le sue pubblicazioni: *Primo Levi* (Liguori 2000, con A. Lattanzio e R. Ciccarelli); *Roberto Roversi. Un’idea di letteratura* (Edizioni dal Sud 2003); *La nera scrittura. Saggi su Leonardo Sciascia* (Edizioni B.A Graphis 2007); *Il vero che è passato. Scrittori e storia nel Novecento italiano* (Milella 2011); *Esuli, funzionari e patrioti. Studi sul Novecento degli intellettuali* (Pensa MultiMedia 2014); *Sciascia moderno* (Pendragon 2017); *Una contesa che dura. Poeti italiani del Novecento e contemporanei* (Quodlibet 2021).