

FLY TRANSLOVE AIRWAYS

PETROLIO E IL RISVEGLIO DEI FARAONI DI MARIO MIELI

Ed io mi dico : HO INTUITO CHE DIETRO IL DISASTRO
STA MATURANDO LA POSSIBILITÀ DELLA SALVEZZA
(Mario Mieli, lettera a Umberto Pasti, 1979)

Uno sconforto (di lontane origini) gli toglieva ogni
forza di volontà. La vita gli appariva – davanti a sé –
come un inevitabile fallimento, visto del resto
con la più assoluta lucidità ecc. ecc.
(Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*, Appunto 2)

« Se ho capito bene – disse quello che doveva essere il quarto narratore,
accingendosi a versare il suo bicchiere di ciceone – in tutte queste storie,
esplicita o mascherata, si ripete sempre la stessa storia »
(Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*, Appunto 103)

1. « FLY TRANSLOVE AIRWAYS »

Il titolo un po' psichedelico di questo intervento ne sostituisce un altro, più referenziale, che esplicitava i due poli del mio discorso (il *fallimento*, l'*iniziazione*), e insieme i testi che mi sono proposti di leggere “in diffrazione”, l'uno attraverso l'altro, nel solco metodologico di quel *diffractive reading* formulato dall'epistemologa Donna J. Haraway e fatto conoscere in Italia soprattutto dal bel libro di Manuele Gragnolati *Amor che move*:¹ *Petrolio*, quindi, il romanzo estremo di Pasolini, uscito postumo con clamore da Einaudi nel 1992, e *Il risveglio dei Faraoni* di Mario Mieli, uscito a sua volta postumo solo due anni dopo per i tipi di una cooperativa editoriale di Milano (Il Colibrì) – in forma semi-clandestina, e dopo essere rimasto in bozze nei cassetti della stessa casa editrice Einaudi per più di dieci anni. (Ricordo che Mario Mieli, l'autore nel 1977 di quello straordinario *Ur-manifesto queer* che sono gli *Elementi di critica omosessuale*, si era tolto la vita nel marzo del 1983, a trent'anni : la famiglia aveva bloccato la pubblicazione del romanzo, e reclamato addirittura per vie legali la “distruzione dei piombi”, come risulta da un carteggio conservato all'Archivio Einaudi di Torino : l'edizione del '94 era stata pubblicata per iniziativa di alcuni amici, che erano riusciti a fotocopiare a Torino le ultime bozze, già corrette dall'autore).²

1 M. GRAGNOLATI, *Amor che move. Linguaggio del corpo e forme del desiderio in Dante, Pasolini, Morante*, Il Saggiatore, Milano 2013.

2 M. MIELI, *Il risveglio dei Faraoni*, cooperativa Il colibrì, Milano 1994. Sulle vicende editoriali del romanzo, cfr. S. DE LAUDE, *Il caso Mario Mieli*, in corso di stampa, e sempre a mia cura *Mario Mieli. Ciò detto passo oltre*, Clichy, Firenze 2015. I materiali dell'Archivio Einaudi che documentano la storia degli *Elementi* a

Qualche anno fa Piero Boitani, in occasione di un serissimo convegno dantesco in Val d'Aosta (veniva conferito il 16 ottobre 2010 il Premio Sapegno a Vittorio Sermonti, con cerimonia che prevedeva una *laudatio* di Cesare Segre) era riuscito a parlare per oltre un'ora spiegando solo alla fine perché la sua conferenza su Dante nella cultura irlandese si intitolasse *Dante e l'aragosta*. Io non ho la sua capacità oratoria e scopro subito le carte: *Fly translove airways* è una citazione, anzi una citazione al quadrato – da *Sunshine Superman*, la canzone più lisergica dell'album più lisergico del cantautore scozzese Donovan, oggi molto noto solo agli appassionati del genere (fra gli scrittori, mi vengono in mente solo Leonardo Colombati e Piersandro Pallavicini)³, ma negli anni Sessanta una vera icona *hippie*, canzone citata a sua volta da Mario Mieli in una lettera del 1981 a Umberto Pasti:⁴

Cediti illimitatamente, dunque, e “FLY TRANSLOVE AIRWAYS”. Se hai paura del volo, abbi almeno il coraggio di ammetterlo: e aspetta la prossima occasione che il “destino” ti offrirà, se sarà prodigo... Nell'attesa però non morderti troppo le mani, che sono così belle e intrecciate a quelle “stupende, benedette” di Maria.

Il contesto, com'è subito evidente, è quello di un invito al volo trans-amoroso – ci tornerò. Spiazzante, come sempre negli scritti di Mario Mieli, l'escursione di registri: in questo caso la canzone di Donovan, col suo accompagnamento di sitar, e Rainer Maria Rilke, anche lui non nominato, ma citato nella sua veste irrecusabilmente più sublime – le parole dell'angelo nell'*Annunciazione*, anche nella copertina del bianco volumetto einaudiano delle poesie di Rilke tradotte da Giaime Pintor («Tu non sei più vicina a noi a Dio: siamo lontani tutti. / Ma tu stupende benedette hai le mani»). *Maria* ovviamente è Mario, che nella corrispondenza come nel romanzo (e nella vita) usava indifferentemente per parlare di sé la prima persona maschile e femminile.⁵

2. COSA DICIAMO (QUI) QUANDO DICIAMO FALLIMENTO, E INIZIAZIONE

The big Ego-trip
(Mario Mieli, lettera a Umberto Pasti, 1979)

Questo per dirti che il viaggio può migliorare la mia scrittura,
non soffocarla. E per viaggio intendo oltre a quello reale
anche quello spirituale.
(Mario Mieli, lettera a Umberto Pasti, 1979)

Un'altra cosa da dire subito è che dei molti significati possibili di *fallimento*, lascio in secondo piano qui quello più scoperto in Pasolini – di *fallimento* (o *regressione*) come paradossale posizione di forza, e addirittura istanza “rivoluzionaria”, in quanto baluardo nei confronti

Torino, fra entusiasmo di molti e perplessità di alcuni, sono nel fascicolo Autori Italiani /Mieli. L'Archivio è attualmente in deposito presso l'Archivio di Stato di Torino. Mi aveva autorizzato a consultarlo Roberto Cerati, che non c'è più, e che ancora ringrazio della sua gentilezza e generosità.

- 3 Grazie a entrambi delle loro precisazioni sull'uso del sitar nella musica pop degli anni Sessanta. Quanto a Donovan, Mieli racconta di essere stato a Londra a un suo concerto in una poesia del 1970 accompagnata da questa nota di autocommento: “Donovan: la sera in cui scrissi la poesia avevo ascoltato un suo recital e lo avevo incontrato in albergo” (in *Mario Mieli trent'anni dopo*, a cura di Dario Accolla e Andrea Contieri, Introduzione di Franco Buffoni, mariomieli/circolo di cultura omosessuale, Roma 2013, p. 34).
- 4 La lettera, inedita, si trova nel Fondo Mieli dell'Archivio privato di Umberto Pasti, che ringrazio per avermelo messo a disposizione e da anni per molto altro.
- 5 La poesia del 1970 è La poesia di Rilke è *Annunciazione*, dal *Libro delle Ore*, in R. M. RILKE, *Poesie*, Einaudi, Torino 1942, più volte ristampato (a partire dal 1948, con una introduzione di Franco Fortini).

dell'avanzante, distruttiva civiltà dei consumi : una specie di strategia di sopravvivenza, quindi, o di mossa del cavallo – lo scarto con cui chi è assediato dall'omologazione fa della propria *differenza*, del proprio stesso *essere assediato* e magari *sconfitto* una specie di bandiera. Si sa che l'ultimo Pasolini proclamava la sua sfiducia «in qualsiasi futuro» in toni «rischiosamente catastrofisti e regressivi», ed è pur lui ad aver scritto : «Nulla mi starebbe bene come la fine del mondo, ora e qui».⁶

In secondo piano lascio anche – benché indubbiamente esista – una certa orgogliosa rivendicazione del proprio *fallimento* personale («il mondo non mi vuole più e non lo sa») : intendo – con Daniele Giglioli – la massa di «motivi vittimarî» e cristologici che Pasolini dissemina «a piene mani in tutta la sua opera, poetica, cinematografica e persino pubblicistica», imponendo a romanzi, poesie, film e persino interventi sull'attualità e la politica una formidabile griglia auto-interpretativa che si nutre dell'ambiguità tra *sconfitta*, *condanna*, *sacrificio*. (Lo aveva intuito anni fa Alfonso Berardinelli : c'è in Pasolini l'«orgoglio irremovibile della vittima» : «quel genere di fanatismo», secondo Cesare Garboli, «che contrassegna clinicamente la natura degli eroi, e segnatamente dei martiri».)⁷ Né do lo spazio che meriterebbe a quell'autentico precursore degli studi *queer* che è il Binswanger di *Tre forme di esistenza mancata* (1956), trattazione sperimentale e 'filosofica' (dedicataro del libro è Martin Heidegger) di forme di esistenza “strana”, “bizzarra”, “inceppata”, e come tali considerate dalla psichiatria del tempo (non dall'*antropoanalisi* che Binswanger aveva in mente) «come “minorazioni” patologiche, “deviazioni” morbose o “sintomi”, nonché «come forma di *fallimento*, di *mancata riuscita* dell'esistenza umana».⁸ (Non manca neanche, in Binswanger, un *excursus* lessicale come questo : «In francese non troviamo una relazione stilistica [come in italiano] fra *strambo* e *storto* (*contourné, tourné*). Una persona stramba in francese è una persona “*qui a l'esprit de travers*”, ove, come nella parola latina *transversus*, è contenuta l'idea dell'ostacolo, dell'inconsueto, della trasversalità. Lo stesso vale per l'espressione *a queer fellow* = tipo strano, ove il *queer*, come il *quer* tedesco, allude all'inclinazione della sua conformazione spirituale : cfr. anche *Querkopf*, testa stramba».)⁹

Tutto vero. Per *fallimento*, però, intendo qui e ora lo strappo, la rottura, il deragliamento o il cono d'ombra che precede ogni iniziazione e ogni racconto di iniziazione. In altre parole, la crisi o il «disastro» cui allude il passo di Mieli fatto figurare in epigrafe a questo saggio, tratto da una lettera inedita a Umberto Pasti (11 ottobre 1979), che per intero suona così :

Quanto al mondo, ho la sensazione che le cose stiano galoppando verso la “catastrofe” che temevo. Hai visto l'aumento del valore dell'oro? Hai presente ciò che succede nell'Islam? La crisi politica italiana? Mondiale? Né è una mia “solita menata” constatare l'acuirsi della crisi ecologica. Ebbene, tutto ciò potrebbe orribilmente spaventare chi non pensa soltanto al domani immediato, ma anche al futuro un po' più lontano. E io mi dico : HO INTUITO CHE DIETRO IL DISASTRO STA MATURANDO LA POSSIBILITÀ DELLA SALVEZZA.

Qualcosa di simile all'«esistenza fallita» o «spezzata» di cui ha parlato spesso Mircea Eliade. Un “fallimento” o una crisi che porta a trasfigurare cadute e “passaggi difficili” in

6 B. PISCHEDDA, “*Benché io sia contento del deserto*” (P.P. Pasolini, “*Petrolio*”), in *La grande sera del mondo. Romanzi apocalittici nell'Italia del benessere*, Arago, Torino 2004, pp. 85-119 (p. 100).

7 D. GIGLIOLI, *Critica della vittima*, nottetempo, Roma 2014, in particolare alle pp. 62-67. La citazione di Alfonso Berardinelli è da *Tra il libro e la vita*, Bollati Boringhieri, Torino 1990. Quella di C. Garboli, da *Poesia*, in «L'Approdo Letterario», gennaio-marzo 1958.

8 Sempre nella bella traduzione di Enrico Filippini, il libro è stato stampato da vari editori : il Saggiatore (la prima edizione, del 1964, da cui cito) Garzanti, e ora Bompiani, Milano 2001. Il passo riportato qui è tratto dalla *Prefazione*, p. 12).

9 Ivi, pp. 47-48.

chiave iniziatica, traendo dal nero più terrifico una “rinascita” o la conquista di una conoscenza superiore. « Ogni esistenza », ha parafrasato Emanuele Trevi, « per quanto piena, prima o poi si rivela come un'esistenza fallita » – che è come dire : nell'inconscio, nell'immaginazione e nella fantasia letteraria, lo schema dell'iniziazione continua a funzionare, e « sembra coesistere con ogni condizione umana ».¹⁰

Si sa che i racconti di iniziazione, o frattura e ricomposizione su un piano diverso della propria identità, prendono spesso la forma di un viaggio. E moderni viaggi iniziatici, anche trans-amorosi, sono a ben vedere sia *Petrolio* che il *Risveglio dei Faraoni*, che presentano coincidenze impressionanti, pur essendo stati scritti, quasi negli stessi anni, l'uno all'insaputa dell'altro.

3. UN PAIO DI PRECISAZIONI, E UN'EXCUSATIO FORSE NON PETITA

È *queer* essere *queer*?

(Nicoletta Poidimani, con qualche variazione, s.d.)

Si parlerà in queste pagine di sdoppiamenti, fratture e ricomposizioni dell'uno : di diavoli, più o meno cortesi : di alchimia : di voli cosmici : di « un bambino nato da un uomo che caca » : di multiformi e violente ribellioni : di acquisite autoconsapevolezze mistiche ed esoteriche. Sarà fatta allusione a un'ampia gamma di comportamenti devianti, dall'incesto (di Carlo, protagonista di *Petrolio*, con la propria madre e con la propria nonna) al tentato parricidio (del Mario-Maria, voce narrante del *Risveglio dei Faraoni*, che confessa con levità di aver provato a far ingerire al padre dell'LSD in tazzina di caffè o nel whiskey). Mi fa notare l'amico Lele Gragnolati che forse il soggetto ha contagiato il mio modo di procedere nell'analisi, che moltiplica le digressioni e non si chiude mai. Allusivo? *Queer*? (Ma poi : sarà *queer* essere *queer*? come si chiedeva anni fa Nicoletta Poidimani). È possibile. Vedremo se funzionerà lo stesso – procedendo « per atomi » e non « per strutture », come è capitato di dire a Gianfranco Contini in una conversazione con Adriano Sofri –, e se anche così sarà verificabile, attraverso *Petrolio* e il *Risveglio dei Faraoni*, l'efficacia del 'guardare altro' di cui ha parlato Ann Carson : fissare il binocolo non solo su di una ma su due stelle, per vedere se risultano in cielo più nitide, l'una e l'altra.¹¹

Non si parlerà invece, in queste pagine, di tante altre cose, pure importanti. Non dirò una parola sul presunto furto *post mortem* di una parte del dattiloscritto di *Petrolio* (cui non credo). Non nominerò (giuro) Marcello Dell'Utri e le sue trame, e non userò mai – se non ora, qui, per prendere l'impegno di non farlo più – la parola 'complotto', pur al prezzo di lasciare nell'ombra, nel caso di *Petrolio*, aspetti del romanzo che senz'altro esistono e hanno un grande peso nel libro incompiuto, legati come sono alla convinzione pasoliniana che un romanzo “politico”, nell'Italia degli anni Settanta, non si possa fare senza attingere alla suburra delle informazioni riservate dei Servizi, e sì, ai cosiddetti rapporti “mattinali” forniti ogni mattina a Eugenio Cefis per dargli modo di muovere al meglio le sue pedine. (Di lì, fra l'altro, nel testo del romanzo, le virgolette altrimenti incomprensibili che costellano le pagine sulla festa al Quirinale : passi appunto dei “mattinali”, fonte esibita tratta da alcuni articoli usciti nel 1974 sull'« Espresso », che avevano guadagnato una certa fama al giornalista autore dell'inchiesta, Giuseppe Catalano, fratello della fotografa Elisabetta.)

10 E. TREVI, *Il viaggio iniziatico*, Laterza, Roma-Bari 2013, p. 81.

11 La citazione di Ann Carson è in M. GRAGNOLATI, *Amor che move*, cit., p. 9. La frase completa di Contini suona : « Io sono, ahimè, un memorialista per atomi e non per strutture », in A. SOFRI, *Una lunga puntualità. Gianfranco Contini*, in « Leggere », I, 1, maggio 1988, pp. 6-14 (p. 10).

Per essere ancora più chiari. So bene che il « *Satyricon* moderno »¹² lasciato incompiuto da Pasolini al momento del suo brutale assassinio – un po' romanzo, un po' zibaldone, un po' saggio, e “summa” di tutte le *sue* esperienze, di tutte le *sue* memorie » – intreccia le vicende del protagonista con le vicende politiche ed economiche dell'Italia degli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta : e che Pasolini, in particolare, era interessato alle questioni dell'ENI e dell'omicidio di Enrico Mattei. Come so bene che lo stesso *Il risveglio dei Faraoni* non è solo un'autobiografia esoterica, un particolarissimo romanzo d'amore ma anche la storia *sui generis* di una generazione e di un momento irripetibile della storia italiana, oltre all'euforico e visionario racconto della nascita del movimento di liberazione omosessuale, scritto dal suo esponente più brillante e carismatico. Qui, però, il mio intento è cercare quello che – tra le tante differenze – i due libri hanno in comune, e che può valere a illuminarli reciprocamente, al di là di ogni legame di parentela diretta (che non esiste).

Il punto di partenza sarà generalissimo : il tema del cambiamento – *reversibile* – tra i due sessi, che si trova (indipendentemente l'uno dall'altro) in entrambi. In *Petrolio* il protagonista, l'ingegnere petrolifero torinese Carlo Valletti, già all'inizio del romanzo si sdoppia. « A genera B, come il Dottor Jekyll e Mister Hyde » :¹³

La serie degli insuccessi che da qualche anno si succedevano nella sua vita di tecnico che vuole prendere il suo posto nella società rifiutata, erano perfettamente logici : ma da cosa dipendesse quella logica, Carlo non poteva capirlo. Forse dalla nevrosi? Cioè – in parole povere – da quel Peso che egli sentiva tutta la vita dentro di sé ('nel petto') e da cui non riusciva mai, neppure per un istante, a liberarsi? Fu ad un tratto, così, che vide il proprio corpo cadere.¹⁴

Nell'Appunto successivo, dal titolo ironico *Introduzione del tema metafisico*, un angelo e un diavolo (Tetis) se lo spartiscono, facendolo, da uno che era, due. Il Diavolo infila la punta di un coltello nel ventre del corpo caduto e vi fa un lungo taglio : « poi con le mani lo apre, e, da dentro le viscere, ne estrae un feto », che leva al cielo, « come una levatrice felice della sua opera ».¹⁵

D'ora in poi i Carli saranno due, uno (Carlo secondo, o II, o “Karl”, o Carlo di Polis) mite e assetato di piacere, addetto ai « bassi servizi », che permette a Carlo I (o Carlo di Tetis) di pensare alla sua carriera senza timore di scandali. Questa prima metamorfosi però ne genera un'altra, e i due Carli l'uno dopo l'altro subiscono una trasformazione di sesso : diventano donne, e poi tornano a essere uomini. Non per niente, nell'architettura del romanzo, pur deliberatamente desultoria, i capitoli o Appunti in cui avviene la trasformazione sono intitolati « Primo », « Secondo », « Terzo » e « Quarto movimento basilare del poema » – qualifica, questa di “momento basilare” – riservata a questi e solo a questi quattro Appunti, nell'intera, magmatica compagine narrativa di *Petrolio*.

Nel *Risveglio dei Faraoni*, chi dice 'io' ha un'identità fin dall'inizio duplice (Mario-Maria). Parla di sé alternativamente al maschile e al femminile, e associa a una sua « prima iniziazione » una scena come questa, ambientata al Marlborough Day Hospital, a St. John Wood :

Una vocina femminile s'era fatta sentire dal fondo della mia anima, dicendo che me l'ero cavata con poco, una ciocca bruciata mi donava, anzi.

Ma di chi era questa vocina? Da bambino, quand'ero credente e pensavo che la voce più immediata fosse quella del Diavolo, la seconda quella di Dio, solevo attribuire alla Madonna la voce

12 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, a cura di S. De Laude, Oscar Mondadori, Milano 2005, pp. 472 e 95. Il controcchiello manoscritto è riprodotto a p. 2. L'altra menzione diretta del libro di Ferenczi è nell'Appunto 19^a, p. 95.

13 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 53.

14 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., pp. 10-12.

15 Ivi, p. 11.

femminile profonda che udivo in me. I preti a scuola non si stancavano di ripeterci che bisognava pregare la Vergine, ma io la interpellavo raramente e, siccome il suo parere non differiva mai da quello più sonoro di Dio, l'ascoltavo come un'eco tuttasanta sempre pronta ad approvare giù in fondo. Quanto a Gesù, non riuscivo ad adorarlo, e mi pareva inutile la sua presenza nel pantheon cristiano, però trovavo sexy il suo nudo sulla croce.

Dopo il '68, occupandomi d'annullare la pluralità delle voci interiori, ero giunto alla conclusione che appartenevano a me e non ad Altri. Ultimamente avevo rimescolato le carte ed ero tornato a interrogarmi su quella vocina di donna. Cos'era? Forse il retaggio dell'incarnazione precedente o della bisessualità fetale?¹⁶

Entrambi i personaggi – i due Carli, e Mario-Maria – hanno sogni, visioni, allucinazioni. E il cambiamento di sesso, o la conquista di una dimensione androgina, li fa accedere a un superiore regime di verità. Altro vedremo dopo alcune necessarie premesse.

4. QUALCHE COORDINATA GEOGRAFICA, TRA ROMA E MILANO

Come ho anticipato, le coincidenze tra il romanzo postumo di Pasolini e quello di Mario Mieli non sono in alcun modo leggibili in un'ottica di diretta intertestualità, ma certo ha agito una comunanza di letture. *Petrolio*, cominciato a Roma nel 1972, e il *Risveglio dei Faraoni*, cominciato a Milano quasi negli stessi anni, non sono mai l'uno fonte dell'altro, anche se alcuni punti di contatto possono essere attribuiti a letture comuni dei due autori: Mircea Eliade, per esempio (tutto il leggibile): *Il libro dell'Es* di Georg Groddeck: le *Memorie di un malato di nervi* di Paul Daniel Schreber: Sade: Jacques Lacan: il vertiginoso *Thalassa* di Sándor Ferenczi, definito da Sigmund Freud « la più ardita applicazione della psicanalisi che mai sia stata tentata », come lo stesso Pasolini riferisce nell'Appunto 102^a,¹⁷ e citatissimo da Mieli negli *Elementi* (ma su questo torneremo). Pozzo di suggestioni per entrambi era anche *Corpo d'amore* di Norman O. Brown, che per il suo impianto (un montaggio di citazioni raccolte a grappolo) appare una miniera pressoché inesauribile di citazioni, da cui non solo Mieli negli *Elementi*, ma anche Pasolini attingono i materiali più eterogenei: in *Petrolio*, frasi di pazienti schizofrenici, notizie sul Tao e riferimenti di varia provenienza relativi a « nascita anale » e « continua permutabilità fra pene e vagina », oltre a osservazioni dell'ungherese Géza Róheim, l'antropologo e psicanalista che su richiesta dello stesso Freud aveva cercato di dimostrare la validità delle teorie psicanalitiche attraverso l'analisi dei sogni delle popolazioni non occidentali (in sostanza, l'universalità del complesso di Edipo).

Se quel libro di culto della controcultura americana degli anni Sessanta che è stato *Corpo d'amore* imperversava allora tanto a Roma quanto a Milano, caratteristico del Movimento milanese era di essere intriso più che altrove di psicanalisi. Il ragazzo Mieli, grazie anche alle persone che aveva intorno (l'architetto-artista Corrado Levi, lo psicanalista Elvio Fachinelli e molti altri), si era fatto di prima mano tra il Parini, i primi anni di Filosofia in Statale e la frequentazione dei collettivi una cultura che impressiona per ampiezza e originalità - “come se sapesse che doveva morire presto”, ha detto una volta Umberto Pasti. Non solo autori spesi spesso, come Freud Eliade, Marcuse, Roheim, Ferenczi, ma trattati alchemici, esoterici, e nomi più radicati nell'area del movimento milanese (da Elvio Fachinelli al poligrafo e teorico della “perversione inesistente” Francesco Saba Sardi, o Luciano Parinetto, che in Statale aveva insegnato per anni Filosofia Morale).¹⁸

16 M. MIELI, *Il risveglio dei Faraoni*, cit., p. 162.

17 Ivi, p. 472, (2).

18 Esiste oggi, a cura di Gian Andrea Franchi, una nuova edizione del libro di Parinetto *Corpo e rivoluzione in Marx. Morte diavolo analità* (1977), Mimesis, Milano 2015, che Mario Mieli aveva recensito su «Lambda» 7,

Lo ha detto una volta Corrado Levi : esisteva negli anni Settanta una specie di “linea gotica”. Gli *Elementi di critica omosessuale* di Mieli sono fuori da tutti gli schemi anche perché volutamente il libro si presenta come risultato di un'esperienza insieme singolarissima e condivisa. Gli *Elementi*, insomma, per quanto inscindibili dalla mercuriale e brillantissima personalità del suo autore sarebbero impensabili senza l'esperienza milanese degli omosessuali radicali e rivoluzionari, tra cui circolavano, per esempio, le *fanzines* di Corrado Levi “Dalle cantine frocie” – in cui capitava di incontrare, accanto a impagabili *excursus* storico-artistici sul tema omoerotico, testi dello stesso Mieli, e una rigorosa e insieme impagabile traduzione, opera dello stesso Levi, dello scritto di Ferenczi sulla doma del cavallo, con un esergo che allude senza citarlo a *Confusioni della lingua fra adulti e bambini* (1932) :

Questo straordinario testo, tradotto da noi dall'ed. francese in cui compare col titolo *dressage d'un cheval sauvage* (1913), ommesso nell'edizione delle opere di Ferenczi! (dove si dimostra che la cultura etero-patriarcale occulta i testi che la svelano), ci pare molto importante per due motivi, il primo perché ci dà il meccanismo del dominio e della subordinazione (lo spegnimento degli occhi...), il secondo perché ci fa diffidare dell'affetto e della tenerezza.¹⁹

Ha scritto Dario Trento, recensendo la riedizione Feltrinelli degli *Elementi* :

L'autore ci teneva a sottolinearlo con richiami continui a notizie o riflessioni sulla materia omosessuale prodotte all'interno del movimento omosessuale italiano. A piè di pagina troviamo richiami ad articoli da "Fuori!", la rivista del primo movimento omosessuale militante italiano, il cui primo numero era uscito nel giugno 1972, cinque anni appena prima degli *Elementi*. I nomi che compaiono sono, ad esempio, quelli di Angelo Pezzana, Alfredo Cohen, Enrico Airone, Mauro Bertocchi, Pietro Fassoni, Corrado Levi. Poi compaiono i compagni di gruppi successivi di militanza, Roberto Polce, Francesco Pertegato, Antonio Donato, Adriana Guardigli e molti altri. A ognuna di queste voci vengono riconosciuti contributi documentabili o ricevuti per scambio diretto, ma sempre presentati come apporti a un sapere cresciuto per via collettiva. A compulsare il volume si ricava un senso di vertigine per la cadenza stringata degli eventi : la ribellione dei gay newyorkesi di Stonewall Inn che da inizio ai movimenti omosessuali radicali è del 1969, il trapianto in Italia del 1972 e il libro che raccoglieva e formalizzava questa esperienza arrivava solo cinque anni dopo.²⁰

Difficile immaginare nato altrove, senza la complicità e il supporto empatico e euforizzante di un linguaggio condiviso, un saggio stravagante e dotto come gli *Elementi*, in cui si combinano Marx e l'alchimia (forse in origine per via dell'insegnamento di Parinetto), ci si riferisce a Diotima di Mantinea come alla « Divina di Magic City » se si mette con allegra provocazione in epigrafe a un impegnato paragrafo su *La violenza contro gli omosessuali come estroversione negativa del desiderio omoerotico censurato* i due versi zoppicanti di una canzoncina eseguita nel corso dello spettacolo itinerante *La Traviata Norma, ovvero : vaffanculo...ebbene sì* (« Quando qualcuno troppo ci provoca non sa / che questo è desiderio che lui dentro per noi ha... »), citandone la provenienza in compunto ossequio alle norme accademiche con la compunzione accademica di una nota al piede :

1977. Su Parinetto, titolare per oltre trent'anni della cattedra di Filosofia Morale III alla Statale di Milano, cfr. M. BELLINI, *Luciano Parinetto, Corpo e rivoluzione*, Mimesis, Milano 2012 e N. POIDIMANI, *È QUEER DIRSI QUEER? Ovvero : come sottrarsi al paradosso del biopolitichese*, Liberia Calusca, Milano s. d. Di Nicoletta Poidimani è da vedere anche l'introduzione a L. PARINETTO, *Marx diversoperverso*, Unicopli - Cuem 1996.

19 Ho avuto una copia della rivista direttamente da Corrado Levi, che ringrazio. Il titolo scherzoso scelto per la traduzione (peraltro precisissima) del testo di Ferencziera *Preziosi consigli a una frocia su come impadronirsi e tenersi uno (o più) stalloni*.

20 D. Trento, recensione sul “manifesto” all'edizione Feltrinelli, Milano 2012 degli *Elementi*, a cura di G. Rossi Barilli e Paola Mieli, sorella di Mario, psicanalista lacaniana a New York.

Dalla canzone *Noi siam froci e checche* dello spettacolo teatrale *La Traviata Norma, ovvero: vaffanculo...ebbene sì*, presentato a Milano, Firenze e Roma nella primavera 1976 dalla compagnia Nostra Signora dei Fiori dei Collettivi omosessuali milanesi.²¹

5. UNA PARENTESI, CHE CHI VUOLE PUÒ SALTARE : « THALASSA »!

Ferenczi è stato citato ormai molte volte. *Thalassa*, in particolare, figura bene in vista nell'elenco manoscritto di autori e opere riprodotto nel controcchiello di *Petrolio* già nell'edizione Einaudi: un foglio manoscritto di cui forse l'autore stesso avrebbe voluto includere in quel punto del libro una riproduzione fotografica. *Thalassa*, lo vedremo, riaffiora in vari luoghi del romanzo, ma Pasolini se ne serve negli stessi anni in cui è impegnato nella gestazione di *Petrolio* anche altrove, fuori dal magmatico cantiere di quello che aveva definito il suo « *Satyricon* moderno ».²²

Il 29 novembre 1974, per esempio, *Thalassa* è ricordato in modo fin lievemente pretestuoso nella recensione allo *Smeraldo* di Soldati :

La scrittura di Soldati manca completamente di « vischiosità » : essa non si attacca, non aderisce al lettore, non gli si incolla addosso. Leggo in Ferenczi (*Thalassa*) che il coito delle rane è anomalo rispetto al coito degli anfibi – anello di passaggio tra la libera vita nel mare, per sempre perduto, e la vita nella terra – perché nel maschio si è sviluppata una specie di « vischiosità » nelle zampe per cui può attaccarsi alla femmina : cioè possederla.²³

E se ne sente l'eco nella recensione a *Il prato in fondo al mare* di Stanislaw Niewo, uscita pochi mesi dopo (il 10 gennaio 1975) :

Spesse volte sogno di essere dentro il mare, nelle profondità che si dicono « abissali » : il mio nuotare, lì, è un lento e capriccioso volare senza ali, proprio come quello dei pesci : e il paesaggio, per così dire, che mi vedo intorno, cioè le distese fluttuanti di acqua, ora filtrate di luci, ora riempite di luminosità diffuse e continue, mi dà un profondo senso di felicità. Quanto a respirare, poi, lì in fondo al mare, respiro magnificamente : anzi, la leggerezza del mio respirare è uno degli elementi del grande piacere che provo a stare lì dentro. Non c'è sogno più chiaro e assoluto di questo : si tratta di un regresso all'utero e alle sue acque, alla meravigliosa condizione prenatale « marina » (è all'inizio di questo periodo di somma felicità che l'aborto sopprime la creatura).²⁴

La chiusura del passo sul romanzo di Stanislaw Niewo consente il trapasso a un altro punto cui bisogna fare cenno. Proprio *Thalassa* è nel dattiloscritto il titolo dell'articolo “corsaro” uscito su « Paese Sera » come *Una lettera di Pasolini: « opinioni sull'aborto »* (restituito a *Thalassa* al momento di confluire negli *Scritti corsari*, che a differenza delle *Lettere luterane*, apparse postume, sono una raccolta d'autore : è stato Pasolini a strutturarla e pubblicarla, mescolando volutamente le categorie, tanto che nella seconda parte del volume compare, per esempio, un bel saggio su Sandro Penna, mentre in un libro “linguistico” come *Empirismo eretico* è compresa la polemica contro il Movimento Studentesco (chissà se non sarebbe stato così, alla fine, anche per le *Lettere luterane*).²⁵

21 M. MIELI, *Elementi*, cit., p. 115 e n. 2. Sull'esperienza dei COM, cfr. G. Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, Feltrinelli, Milano 1999.

22 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., pp. 472 e 95. Il controcchiello manoscritto è riprodotto a p. 2. L'altra menzione diretta del libro di Ferenczi è nell'Appunto 19^a, p. 95.

23 La recensione è confluita in *Descrizioni di descrizioni*, ora in P. P. Pasolini, *Scritti sull'arte e sulla società*, cit., pp. 2175 (p. 2174).

24 Ivi, pp. 2209-2214 (p. 2209).

25 S. FERENCZI, *Thalassa. Psicoanalisi dell'origine della vita sessuale*, Astrolabio, Roma 1974. L'articolo di Pasolini uscito su « Paese Sera » si legge in P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De

Tra i molti interventi pasoliniani sull'aborto, *Thalassa* è quello in Ferenczi, magari sottoposto a un uso improprio, pesa di più, dando forma all'evocazione della vita prenatale come felice immersione nelle acque materne.²⁶ Colpisce d'altra parte, col senno di poi, come diversi elementi che avrebbero folgorato Pasolini nel saggio dello psicanalista ungherese fossero, già da prima, parte considerevole del suo immaginario. Penso allo stupefacente, incompiuto *Romanzo del mare*: un cantiere rimasto aperto per anni (dal 1947 al 1951) tra il Friuli e Roma, e che avrebbe voluto essere ambiziosamente insieme storia di sé e storia del mare, o un'esplorazione, nel segno del mare, della propria nascita e della propria infanzia, e della nascita e dell'infanzia del mondo.²⁷

Forse schiacciato dalla mole dei "Meridian", « catafratti nella loro epidermide di pelle blu » (Siti),²⁸ il magmatico *Romanzo del mare* è rimasto inspiegabilmente materia inerte per la critica, anche se Walter Siti ed io ne abbiamo pubblicato i due relitti sopravvissuti dal naufragio di quel progetto impossibile, *Coleo di Samo* e *Operetta marina* – una meraviglia il secondo, che ricorda prove come *La "Recherche" sacilese* e *I parlanti*, ma interessante anche il primo, che prende il titolo dal nome del navigatore che nel VII secolo a. C. fondò secondo una tradizione antica una città sulle colonne d'Ercole, ritenute a lungo il confine occidentale del mondo (da questo secondo, *Coleo di Samo*, sono tratte le citazioni che seguono) :

Prima che il mare prendesse il sapore, per noi che del suo semantema siamo i partecipi così recenti da averne gli occhi infiammati dall'attualità del suo colore, non solo delle pagine manoscritte del primo ottocento, napoleonico, foscoliano (è alle *Grazie* che si invita a pensare), ma prima ancora che l'onciale virgiliana, o più, l'epigrafico elegante di Ennio, il corsivo greco dell'Interna di Alessandria, gettassero su di lui la loro rigidezza di pergamena, l'ardente malinconia della lingua morta e dell'erudizione, prima ancora dunque che noi ne fossimo schiavi del nome, ossia dell'assunzione di lui al livello a inclinazione unica, UMANA, CIVILE – e nella più incantevole delle miniature di cui i disumani e incivili sensi possano incidere l'indifferenziato della fantasia – Venere è intenta a nascere dalla spuma...²⁹

[...] perché siamo noi recenti abbastanza corrotti ormai dalla ragione per ridiscendere il tempo e immaginare un semantema che non è più il più nostro, un sapore salino che le nostre labbra più non percepiscono, un Plancton e un Necton senza riverbero magico, un azzurro che non è più glauco, o purpureo, perfino un mare determinato da una condizione giuridica che non è nei nostri codici, le *res communis omnium*: perfino ricalcare nell'umano fino a sentire sensorialmente un Egeo pre-cristiano, e pre-omerico, l'alitare del Vecchio Salato, e, in fondo ai seni del Mar Nero o del Mar Adriatico, sprofondati verso l'ignoto, l'atroce estensione, e *ectos ton stelon thalassa*: qualsiasi risultato ci è possibile finché si resti nel logico: nell'umano [...].³⁰

L'Europa inclina col suo impasto ancora caldo di terre percorse dalla propria verginità verso

Laude, con un saggio di P. Bellocchio, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 1999, pp. 385-389. La forma è quella di una lettera aperta al direttore, che accompagna l'invio « a parte, con una dedica che è segno di sincera amicizia – anche se nella fattispecie non è priva di polivalenze e di lunghe vibrazioni allusive – [di] *Thalassa* di Sandor Ferenczi ». Per il cambiamento di titolo dell'articolo al momento di essere incluso negli *Scritti corsari*, un caso parallelo è nel saggio precedente della raccolta, che sul « Corriere della Sera » era *Pasolini replica sull'aborto*, e negli *Scritti corsari*: *Sacer*. Sulla particolarissima costruzione del libro, cfr. la *Nota all'edizione* firmata da Walter Siti e da me, p. CVIII.

26 M. BELPOLITI, *Settanta*, nuova edizione, Einaudi, Torino 2010.

27 Cfr. la mia *Nota al testo* in P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti* I, 1946-1961, a cura di S. De Laude e W. Siti, con due saggi di W. Siti, Milano, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 1998, pp. 1676-1679. Nello stesso volume il testo è alle pp. 339-420.

28 Cfr. il mio « *Se proprio Pasolini deve diventare un classico* ». *Sulle opere complete di Pier Paolo Pasolini nella collana dei Meridiani*, in *Editori e filologi. Per una filologia editoriale*, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, Bulzoni, Roma 2014, pp. 53-76.

29 P.P. PASOLINI, *Coleo di Samo*, in *Romanzi e racconti* I, cit., p. 341.

30 Ivi, p. 342.

regioni polari già invece più precisate, fossili nel gelo abbagliante : e dentro la fossa che così si chiude, si allarga il grande mare in cui, come gli incantevoli gesti si esprimono, vanno ricercate le origini del Mediterraneo, la Thetys che già nelle antichissime città precambrie, separava un continente boreale da un esteso continente australe, brasiliano, etiopico...³¹

Inutile ricordare che con l'articolo di Pasolini che riprende il titolo del saggio di Ferenczi siamo nel pieno dello psicodramma collettivo, a tratti un po' isterico, da cui gli intellettuali italiani erano stati travolti al momento del referendum sull'aborto – una polemica infinita, che aveva visto schierati fra gli altri, oltre a Pasolini (nettamente contrario), Alberto Moravia, Natalia Ginzburg, Goffredo Parise, Giovanni Testori (con *Factum est*), Italo Calvino, Claudio Magris e a distanza persino Giorgio Manganelli, velenosissimo in una replica pubblicata a freddo quattro anni dopo l'uscita sul « Corriere » dell'intervento di Pasolini *Sono contro l'aborto* (negli *Scritti corsari*, più didascalicamente, *Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti*) :

E, si sa, di vita letterariamente si muore. La “vita” pasoliniana è un luogo prelapsario, dove può esservi violenza ma non peccato : è il luogo delle origini, la fanga, il sudiciume infantile, il tutto trattato con acidi riduttivi e affettuosi.³²

6. UN INCONTRO MANCATO?

Ogni aquila ha la sua cima
(Simonide di Ceo)

Quella che non si può saltare, invece, è una circostanza decisiva per il nostro discorso. Pasolini non cita mai Mario Mieli, e un po' si può capire. Nel 1975, non erano ancora usciti da Einaudi gli *Elementi di critica omosessuale* (1977). Mieli aveva fatto politica, teatro, pubblicato articoli e qualche racconto.³³ Era conosciuto a Milano, più che a Roma, e aveva trascorso lunghi periodi a Londra, dove aveva militato nel nuovissimo Gay Liberation Front ed era stato ricoverato due volte in cliniche psichiatriche (un racconto insieme curiosamente allucinato di tutto – Mieli è anche un grande scrittore – si trova nel *Risveglio dei Faraoni*).

31 Ivi, p. 344. *Thetys* è un altro nome della Mesogea, l'antico mare che esteso dalla Spagna all'Himalaya sul quale si elevarono nel Terziario le grandi catene montuose. Per Pasolini, *Tetis* è uno strano termine mitologico, che indende anche, in greco, come sesso, sia al maschile che al femminile. L'affermazione si trova più volte, sia nel saggio *Erotismo, eversione, merce*, Cappelli, Bologna 1973, ora in *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., sia nel saggio *Dal laboratorio di Empirismo eretico*, all'interno della lunga parentesi autobiografica che ha per oggetto “teta velata”, il termine inventato a undici anni per indicare lo struggimento tenero-terribile per alcuni ragazzini, concentrato in particolare nell'incavo dei ginocchi coi tendini tesi : « Ho raccontato un giorno questo aneddoto a Gianfranco Contini che ha scoperto trattarsi prima di tutto di un *reminder*, di un fenomeno linguistico tipico della preistoria : e poi che si trattava del *reminder* di una parola dell'antico greco *Tetis* (sesso, sia maschile che femminile come tutti sanno) » (*Saggi sulla letteratura e sull'arte*, pp. 1330-1331). Il che è curioso, perché quest'uso di *tetis* o *thetys* (che nel caso di Pasolini si può considerare pre-ferenciano *ante litteram*), in non risulta affatto attestato. *Tetis* com'è noto è il nome del Diavolo che separa in Petrolio Carlo in due, e Carlo di *Tetis* è la parte più perversa del personaggio, in contrapposizione con Carlo di Polis).

32 Cfr. M. BELPOLITI, *Settanta*, Einaudi, Torino 2001, pp. 79-83, 160-163 e *passim*. L'articolo di Pasolini (ora in *Saggi sulla politica e la società*, cit.) è del 19 gennaio 1975. La risposta di Manganelli è uscita sull'« Espresso » nel 1979 (ivi, pp. 160-163).

33 Una bibliografia completa sarà in *Mario Mieli. Ciò detto passo oltre*, Clichy, Firenze, in corso di stampa. Cfr. intanto *Mario Mieli trent'anni dopo*, cit.

Mario Mieli, negli *Elementi*, cita naturalmente Pasolini, ma senza eccessivo entusiasmo, e anche questo si può capire. Ha scritto di recente Emanuele Trevi che « se per assurdo [Pasolini] avesse finito la sua carriera con *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*, staremmo ancora a parlare di lui. » Non ne sono convinta, anche se è vero che il tratto caratteristico di Pasolini è quello di crearsi sempre nuove sfide, che lo portano lontano, « in un terreno di assoluta originalità ».³⁴

Non poteva sapere comunque, Mieli, che proprio mentre lui tra Milano e Londra scriveva la sua tesi di laurea e poi la rielaborava per farne un libro, Pasolini stava scrivendo *Petrolio*, romanzo estremo che per molti aspetti avrebbe potuto essere accostato al suo libro (già gli *Elementi*, intendo).³⁵ Chissà come lo avrebbe letto, se avesse potuto.

7. IL SECONDO, PIÙ ARTICOLATO, DI DUE *IMPOSSIBILIA*

Le persone più adorabili sono quelle
che non sanno di avere dei diritti
(Pier Paolo Pasolini, *Lettere luterane*, 1975)

Quello che ho enunciato alla fine del paragrafo precedente (chissà come Mario Mieli avrebbe letto *Petrolio*, se avesse potuto), è il primo di due *impossibilia*. Il secondo è questo. E se Pasolini avesse letto gli *Elementi*, usciti due anni dopo la sua morte? In questo caso è forse più facile fare delle ipotesi. Credo che Pasolini, se si fosse trovato fra le mani una copia degli *Elementi*, difficilmente avrebbe evitato di prendere posizione su quel libro così anomalo, euforico ed eccentrico, uscito in una lingua e con un piglio tutto suo nella collana arancione di Einaudi – quella, per dire, in cui nel 1956 aveva letto *Mimesis* di Erich Auerbach, 'portandoselo in tasca' al primo incontro con Federico Fellini.³⁶

Se di *Mimesis*, reduce dalla stesura di *Ragazzi di vita* e alla ricerca di una bussola teorica per orientarsi sul terreno del “realismo” giustificando insieme la sua operazione narrativa, Pasolini non poteva non esser rimasto colpito già da titolo e sottotitolo (pur scorretto, quest'ultimo nella traduzione italiana), un certo effetto-*choc* è facilmente immaginabile nel caso degli *Elementi* fin da quella che nei saggi Einaudi veniva chiamata “Scheda editoriale”, o “segnalibro”, in cui la liberazione dell'omosessualità è presentata come « ponte verso una dimensione esistenziale decisamente altra, sublime, profonda », e passaggio obbligato « nel più ampio quadro di una emancipazione umana e politica al tempo stesso » :³⁷

34 E. TREVI, *Ritratto di Pier Paolo Pasolini*, in P. P. PASOLINI, *Ragazzi di vita*, Prefazione di V. Cerami, con uno scritto di E. TREVI, I libri del Corriere della Sera, Milano 2015.

35 È il punto su cui insiste Armando Maggi in *The Resurrection of the Body. From Saint Paul to Sade*, University of Chicago Press, Chicago 2009. Maggi punta il riflettore sulle affinità fra gli *Elementi di critica omosessuale* e *Petrolio* (cfr. in particolare le pp. 229-232), ma non considera nel suo saggio *Il risveglio dei Faraoni*.

36 P.P. PASOLINI, *Nota su « Le notti »* (1956), in P. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 699-707 (pp. 699 e 701), su cui cfr. C. BOLOGNA, *Le cose e le creature. La divina e umana Mimesis di Pasolini*, in *Mimesis. L'eredità di Erich Auerbach*, in Atti del XXV Convegno Interuniversitario (Bressanone-Innsbruck, 5-8 luglio 2007), a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, Esedra editrice, Padova 2009, pp. 445-466 (446-447) : nello stesso volume è lo studio di S. DE LAUDE, *Pasolini lettore di Mimesis*, pp. 467-482 (p. 474). Su Dante e Pasolini, in particolare la *Divina Mimesis*, vedi ora E. PATTI, *Pasolini after Dante. The 'Divine Mimesis' and the Politics of Representation*, Legenda, Oxford 2015.

37 La traduzione corretta del sottotitolo di *Mimesis* (*Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*) sarebbe *Rappresentazione della realtà* nella letteratura occidentale' e non come nell'edizione Einaudi, cavalcando la moda del neorealismo (del 1956 è *Metello* di Vasco Pratolini) *Il realismo nella letteratura occidentale*. Questo il risvolto di copertina, che come il sottotitolo insiste sulla forzatura del ‘realismo’, presentando l'opera come « un'indagine sul realismo letterario europeo, dagli antichi esempi biblici e

Questo saggio affronta con militante slancio polemico tutti i temi dell'omosessualità maschile. Ne è autore un giovane studioso milanese, che nella premessa scrive fra l'altro : « Ho messo a confronto col mio punto di vista, maturato e ringiovanito nell'ambito del movimento gay, molti dei luoghi comuni antiomosessuali diffusissimi, e alcune delle più note teorie psicoanalitiche inerenti all'omosessualità. » Intento dichiarato di questa revisione critica è il demolire anche in sede teorica luoghi comuni e pregiudizi avallati da una pubblicistica medica, psicologica, sociologica, ecc., che vorrebbe avere fondamento scientifico.

L'autore inquadra il problema analizzando anzitutto le varie fasi della repressione dell'omosessualità per sottolineare l'origine storica del tabù omosessuale, e le persecuzioni violente cui ha dato origine. Nucleo centrale dell'argomentazione di Mieli è il riconoscimento della presenza del desiderio omoerotico, diffuso ovunque ma negato dall'ideologia capitalistico-eterosessuale : « Ancor oggi, i più ritengono che la questione omosessuale concerna esclusivamente una minoranza... Non si vogliono rendere conto che così, fintanto che l'omosessualità resterà repressa, quello omosessuale sarà un problema riguardante tutti, dal momento che il desiderio gay è presente in ogni essere umano, è congenito, anche se attualmente, nella maggior parte dei casi, viene rimosso o quasi rimosso ».

L'omosessualità viene indicata in queste pagine non come una esperienza limitativa e conclusa in sé, ma come « ponte verso una dimensione esistenziale decisamente altra, sublime, profonda ». La liberazione dell'omosessualità, rientra dunque nel più ampio quadro di una emancipazione umana e politica al tempo stesso : la rimozione del desiderio gay comporta la rimozione dei vecchi sensi di colpa, e si oppone al dominio della Norma eterosessuale, che garantisce tra l'altro l'« assoggettamento dell'Eros al lavoro alienato e la separazione tra uomini, tra donne e tra uomini e donne ».³⁸

Non era insomma, *Elementi di critica omosessuale*, un libro che potesse passare inosservato, e ne era perfettamente consapevole l'editore, come dimostrano il già citato carteggio tra Giulio Einaudi e i suoi più stretti collaboratori, e i verbali delle famose riunioni del mercoledì, conservati nell'Archivio Einaudi.³⁹ A portare fisicamente la tesi del ragazzo Mieli in via Biancamano era stato, risulta dal carteggio, l'amico (e co-fondatore del FUORI) Angelo Pezzana. Il 28 aprile 1976, il verbale del mercoledì registra l'apprezzamento di Giulio Bollati, seguito da Cesare Cases, colpito anche dello stile del saggio :

BOLLATI [...] Ho letto la tesi di Mario Paolo Mieli sul primato eterosessuale [sic]. È un libro serio. E non avrei obiezioni a farlo, negli NP [la collana "Nuovo Politecnico"].

CASES. Lo stile non è malvagio.

BOLLATI. E poi non è affatto un "manifesto".

CASES. Casomai lo diventa un po' nelle note, in cui riporta brani di letteratura deteriore dovuta ad altri membri del gruppo del FUORI. La conclusione dà un po' noia, dice che non si può fare la rivoluzione finché non ci sarà la liceità di qualunque perversione.

BOLLATI. Gli dico che ci venga a trovare. [di altra mano : s]⁴⁰

In un ulteriore mercoledì (29 settembre 1976), prende per primo la parola Cases :

CASES. Ho letto la nuova redazione del saggio di Mieli sull'omosessualità. Ha voluto riscriverlo perché dice che nella prima, essendo una tesi di laurea, aveva dovuto reprimersi. Certo adesso è più

omerici sino al Medioevo cristiano, al rinascimento, al Sei e Settecento, per giungere, attraverso il nodo centrale del realismo moderno ottocentesco di carattere francese, a studiare gli autori contemporanei, in particolare Proust e la Woolf ». (Impossibile pensare che Pasolini non sia rimasto colpito dal nome di Proust, suo principale modello di scrittura autobiografica prima del prepotente avvento di Dante : cfr. W. SITI, *Pasolini e Proust*, in *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e allievi pisani*, a cura di L. Lugnani, M. Santagata, A. Stussi, Pacini Fazzi, Lucca 1996).

38 Cito il testo integralmente, nonostante la sua lunghezza, per la sua rarità. Io l'ho trascritto dall'esemplare della Biblioteca dell'Arcigay di via Bezzacca a Milano, che purtroppo non è più aperta alla consultazione.

39 Cfr. *I verbali del mercoledì*, a cura T. Munari, Einaudi, Torino 2011.

40 Il verbale si conserva all'Archivio Einaudi tra i Verbali Editoriali, cart. 7bis, n. 6. Questo scambio di battute è al f. 47.

sciolto, però ci sono un po' di eccessi verbali.

Sublime nella sorniona risposta (« Ci andrebbe una prefazione di Cases »),⁴¹ Giulio Einaudi si lascia facilmente convincere. E dal punto di vista commerciale, la scelta appoggiata da Bollati e Cases è felice.⁴² Del libro parlano in moltissimi – non solo « Il Fuori » o « Lambda », ma anche « L'Espresso » e « Panorama », che si contendono interviste con il ragazzo milanese di buona famiglia, stranamente simile, in alcune foto *en travesti*, a Marella Agnelli.⁴³

Pasolini, si sa, non c'era più. Ma non so se una sua eventuale recensione agli *Elementi di critica omosessuale* sarebbe stata del tutto positiva. Non lo era stata, per esempio, quella al libro di Marc Daniel e André Baudry *Gli omosessuali*, tradotto da Vallecchi nel 1974.⁴⁴ Per la rivendicazione dei “diritti” degli omosessuali, non aveva mai avuto particolare interesse (se non altro perché « le persone più adorabili sono quelle che non sanno di avere dei diritti : sono adorabili anche le persone che, pur sapendo di avere dei diritti, non li pretendono o addirittura ci rinunciano »).⁴⁵

È possibile inoltre che la programmatica brillantezza, eccentricità ed euforia degli *Elementi* – proprio il suo essere *queer* – avrebbe irritato chi ad Alberto Arbasino aveva rimproverato amichevolmente, ma con incredulità, « una qualche mancanza di “terribile doglia”, cioè di patimento *full time* » : come era possibile che un omosessuale dichiarato non soffrisse, e sembrasse addirittura spassarsela, senza dar prova di un minimo sindacale di tormento?⁴⁶

8. QUALCHE EPISODIO, LA CUI INTERPRETAZIONE È DI NATURA PURAMENTE INDIZIARIA

Alla recensione non positiva al libro di Daniel e Baudry, si potrebbero aggiungere altri due episodi, la cui interpretazione, ammetto, è di natura del tutto personale e indiziaria. Gli articoli raccolti negli *Scritti corsari* cominciano a uscire sulle colonne del « Corriere della Sera », « Tempo illustrato », « Il mondo », « Nuova generazione » e « Paese Sera » nel 1973. Nel 1972 – giusto l'anno prima – si era tenuto fra aspri contrasti a Sanremo un convegno del Comitato Italiano di Sessuologia, che aveva all'ordine del giorno anche la “cura” dell'omosessualità : « un convegno sulla malattia gay », lo aveva definito Corrado Levi.⁴⁷ Mieli era il più in vista tra i contestatori che si affollavano con slogan e manifesti davanti alla sede del convegno (ne rimane qualche traccia in filmati di YouTube), ma Pasolini, almeno in pubblico, non risulta aver preso posizione su questo episodio, né sulla nascita del FUORI!, fondato dallo stesso Mario Mieli e Angelo Pezzana nel 1971.

41 Ivi, ff. 72-74.

42 Cfr. la n. 3.

43 Nel suo *Panorama del teatro gay in Italia*, Roberto Polce dà voce al malumore di chi non è così ambito dai media, e registra un dialogo ambientato a Milano tra un uomo elegante e la moglie ingioiellata, entrambi in età, a uno spettacolo dei Legnanesi. « Lei – “Caro, ci sarà anche il Mario Mieli?” Lui – “Ma no, cara, non ci sarà!” Lei – “Perché non ci sarà? Non sono gay questi?” Lui – “Ma no, cara, i gay sono quelli che abbiamo visto all'Arsenale [dove era andata in scena *La Traviata Norma*], questi sono travestiti...” Eh, sì! Pare che anche il gay “a denominazione d'origine controllata faccia molto radical-chic, oltre ad avere un'ottima quotazione sul mercato!» (in « Scena », III, 1, febbraio 1978, pp. 4-6).

44 M. DANIEL, A. Baudry, *Gli omosessuali*, in *Scritti corsari*, ora in P.P. Pasolini, *Scritti sulla politica e sulla società*, cit., pp. 487-494.

45 W. SITI, *Tracce scritte di un'opera vivente*, in Pasolini, *Romanzi e racconti I*, cit., p. LXVII. Il passo citato da Siti è dalle *Lettere luterane* (1975).

46 A. ARBASINO, *Ritratti italiani*, Adelphi, Milano 2014, p. 392.

47 C. LEVI, *Che bello scrivere di Mario Mieli*, in *Mario Mieli trent'anni dopo*, cit., pp. 90-92 (p. 90).

Non molto tempo prima, un convegno per certi versi affine a quello di Sanremo si era tenuto a Venezia il 26 e 27 settembre 1959, ed era stato oggetto di pagine irridenti su « Vie nuove », dove Pasolini teneva una rubrica di corrispondenza con i lettori, oltre che in una corrispondenza per « Il Giorno » di Gian Carlo Fusco.⁴⁸ Una punzecchiatura al convegno di Venezia è addirittura nella sceneggiatura della *Nebbia*, scritta fra gli ultimi mesi del 1959 e il gennaio del '60, dove una signora impellicciata cita con approvazione l'intervento di un oratore al convegno veneziano sulla « gioventù traviata » :

NELLA Aveva ragione l'avvocato Morassutti, al convegno di Venezia sulla gioventù traviata! Eccome se aveva ragione! La gogna ci vorrebbe, per questi teppisti... Se ero io Segni, altro che la repressione avrei ordinato : la forca!⁴⁹

In quel caso però (significativamente) il convegno era appunto sul disagio giovanile (la « gioventù traviata! »), e non toccava se non molto *a latere* il tema dell'omosessualità.⁵⁰

Ancora più eloquente è che nell'ottobre del 1969, per la prima volta a New York, Pasolini intervistato dal direttore dell'Istituto Italiano di Cultura esprime interesse praticamente per tutto, dai neri di Harlem alla contestazione contro la guerra in Vietnam a due uomini che al Village, con una « ragazza che suonava la chitarra [*sic*], cantavano le canzoni pacifiste della nuova sinistra », tranne che per il neonato Gay Liberation Front, fondato proprio a New York pochi mesi prima, dopo i fatti di giugno a Stonewall Inn. Sui quali non è fatta una parola.⁵¹

9. E ORA MARIO MIELI

Le sue carte migliori [Pasolini] le aveva puntate su un pubblico che ancora non esisteva e che non poteva prevedere.
(Emanuele Trevi, *Ritratto di Pier Paolo Pasolini*, 2015)

Mario Mieli, dal canto suo, negli *Elementi di critica omosessuale* cita sì Pasolini, ma in modo piuttosto tiepido : un paragrafo sull'assassinio, e mezza pagina neanche troppo empatica sulla poesia *Supplica a mia madre*, uscita da poco in *Poesia in forma di rosa* (1973) – una bella poesia, sì, dalla quale peraltro il futuro autore del *Risveglio dei Faraoni* prende dal punto di vista teorico le distanze :

Io non credo all'identificazione esclusiva dell'omosessuale con la madre (né tanto meno alla teoria secondo la quale il gay cercherebbe nel partner il sostituto del proprio Io). Credo, come ho detto, che più che negli etero alla nostra coscienza sia presente l'identificazione con entrambi i genitori, l'esistenza in noi dei due sessi.⁵²

Credo abbia visto bene Dario Trento.⁵³ Per il ragazzo Mario Mieli, che lavora alla sua

48 L'articolo di Pasolini *La colpa non è dei teddy boys*, era uscito su « Vie Nuove », a. XIV, n. 4, 10 ottobre 1959. Si legge ora in Id., *Scritti sulla politica e la società*, cit., pp. 92-98.

49 P.P. PASOLINI, *La nebbiosa*, a cura di G. Chiarcossi, prefazione di A. Piccinini, Il Saggiatore, Milano 2013, p. 84. Nella è una delle tre signore milanesi sequestrate dai *teddy boys* milanesi nella notte di Capodanno finita nel sangue.

50 L'articolo di Gian Carlo Fusco, autore fra l'altro di *Duri a Marsiglia* (1974), si legge sul « Giorno » del 28 settembre 1959.

51 *Pasolini rilegge Pasolini. Intervista con Giuseppe Cardillo*, a cura di L. Fontanella, Archinto, Milano 2005.

52 M. MIELI, *Elementi*, pp. 45-46. *Supplica a mia madre* era praticamente appena, visto che *Poesia in forma di rosa* è del 1976. Magnifica la lettura che ne ha dato ora Walter Siti in *Solo per te, mamma* (Cfr. W. SITI, *La poesia verticale. 52 liriche per un anno*, pp. 48-53).

53 D. Trento, recensione alla nuova edizione degli *Elementi di critica omosessuale* a cura di Paola Mieli e Gianni Rossi Barilli, Feltrinelli, Milano 1992, sul “manifesto”. Di Dario Trento, per farsi un'idea del clima

tesi di laurea in Statale per farne un libro e di *Petrolio* ignora tutto, Pasolini era probabilmente un personaggio rilevante più per la sua vita (e la sua morte) che per le sue opere, assimilabili a quelle di scrittori e artisti che negli *Elementi* si trovano quasi appena nominati (non una parola su Luchino Visconti, Aldo Palazzeschi, Filippo De Pisis : una rapida menzione di Saba per *Ernesto*) : distanze siderali, insomma, separavano l'ex pariniano approdato in Statale dal Pasolini di *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*, col suo strenuo sforzo di entrare nella testa dei propri oggetti d'amore, per possederne il linguaggio e i pensieri.

10. UNA SECONDA PARENTESI, CHE SAREBBE MEGLIO NON SALTARE : *SALÒ O LE CENTOVENTI GIORNATE DI SODOMA*

Un discorso a parte richiederebbe *Salò*, che Mieli aveva visto non il 10 gennaio 1976, alla prima nazionale del cinema Majestic di Milano, ma poco tempo dopo – secondo la testimonianza di Corrado Levi – alla serata di discussione e protesta organizzata in un teatro milanese da intellettuali del PCI, quando il film era già sotto sequestro per ordine del Procuratore della Repubblica di Milano. Corrado Levi, che quella sera era con lui, ha scritto di recente :

Altro incontro mancato : Pier Paolo Pasolini [...]. Mario Mieli disse che il suo *Salò o le 120 giornate di Sodoma* tradivano il suo senso di colpa per l'omosessualità. Ma i vestiti abbandonati per terra del miracoloso ragazzo nel film *Teorema* ricordano sensazioni provate, indimenticabili.⁵⁴

Di *Salò*, negli *Elementi* non si parla. L'effetto immediato del film – lo ricorda anche Umberto Pasti – era stato per Mieli disturbante, funereo, poco in tono con l'euforia programmaticamente frizzante degli *Elementi*. Pasti ricorda come Mieli avesse trovato il film cupo, mortifero e senza speranza (anche a ragione, se quella messa in scena in *Salò* è per l'appunto « un'apocalisse terminale, lo stadio compiuto e definitivo della sua degradazione »).⁵⁵

A distanza di qualche anno, nel *Risveglio dei Faraoni*, il film invece compare. Prima che avvicinandosi al finale le visioni prendano il sopravvento, e tra Sfingi e Faraoni entri in scena persino il Barone di Charlus, Mario-Maria racconta di quella proiezione di *Salò* con l'amico Corrado Levi (ribattezzato nel libro “Corrado Vile”) e del desiderio, subito dopo, di partire per Amsterdam, col proposito di sperimentare alcuni temi dell'ultimo Pasolini a modo suo :

Pasolini era morto da qualche settimana. Un noto mercante d'arte torinese permise a Corrado Vile e quindi indirettamente a me di vedere *Salò e le centoventi giornate di Sodoma*, allora sotto sequestro. Veniva proiettato privatamente in un teatro milanese dagli sciacalli del PCI, i quali s'erano ben guardati dall'invitare iene del movimento gay : il senso di colpa che pervade quel film avrebbe così consolidato i pregiudizi di quegli spettatori che si fossero affrettati a bollare la “perversione” come peculiarità del fascismo, mentre la presenza d'ex Triangoli Rosa avrebbe messo in discussione questo ed altro. Finito il film con la strage, la psicoanalista di Nefertiti aprì il dibattito. Parlò di Pasolini, delle sue qualità d'uomo retto : « retto, retto », insisteva, facendo il paio con l'americanista che una volta disse di me quant'ero *cool*... Gli interventi si susseguivano, concentrici come voli d'avvoltoio.

Erano gli anni, fra l'altro, in cui Corrado Levi pubblicava il suo *New Kamasutra*

milanese di quegli anni, è da leggere anche il libro di racconti *Storiella omosessuale*, Squi/libri, Milano 1977.

54 C. LEVI, *Pennellate all'arte. Incontri con artisti 1930-2012*, Corraini, Mantova 2012, p. 42.

55 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., pp. 170-171, dove l'espressione, per la verità, è riferita a ciò che « si rivela agli occhi di Carlo, alla sua vista che l'iniziazione ha reso acuta, come se il colpo d'ala dell'angelo avesse sollevato dai suoi occhi l'ultima palpebra, quella più sottile e resistente ».

(sottotitolo, non poco ironico, *Didattica sadomasochistica*).⁵⁶ Dopo la proiezione di *Salò*, dunque, nel romanzo eccoci ad Amsterdam :

Colpito dalla cupa vegggenza di *Salò*, partii per Masterdam col mio fidanzato Zibettone. Dacché il Master vi si era trasferito, avevo anagrammato *Amsterdam*.⁵⁷

Fra le prime tappe in città è la sauna gay “Thermos” :

I corridoi e i personaggi ammiccanti nei *tableaux vivants* delle ammucciate, le mie reminiscenze fugaci e i rumori amplificati, echeggianti, gli urlì d'ogni *salope* che godeva erano, nel fosco scenario, *Salò* : il tintinnio delle chiavi dei box legati alle caviglie d'alcuni, ai polsi di altri, segnava le cadenze concitate delle nostre catene di *fantasmi*.

Come nell'atonalità di Alban Berg la sorpresa d'un motivetto da fisarmonica si ripete dopo mezz'ora di tasti sbronzi d'un pianoforte, così, con quell'orecchiabile malia, il Diavolo m'apparve di nuovo e mi disse : “*Follow me*”.⁵⁸

Da *Salò* dunque si passa all'apparizione del Diavolo, e poi allo spettro di Pasolini, che quasi evocato dal fosco scenario del locale di Amsterdam « sotto le palpebre » di Mario-Maria si affaccia in « una sequenza d'immagini cupe : chi moriva laggiù? Pasolini! » : perche « Satana o chi per Lui era venuto a prendersi l'anima ch'egli aveva ceduto anni addietro stipulando un patto faustiano » :

Vidi sotto le palpebre una sequenza d'immagini cupe : chi moriva laggiù? Pasolini! Ogni tanto aprivo gli occhi cercando conferma in quelli del Master e la trovavo... Pasolini era morto ad Ostia assassinato perché Satana o chi per Lui era venuto a prendersi l'anima ch'egli aveva ceduto anni addietro stipulando un patto faustiano. Perciò quel delitto poteva dirsi *politico*! Nel senso che Piero m'aveva ventilato, Piero che certo non ignorava la segreta trama della politica mondiale...

Fu una rivelazione importante. Temevo le responsabilità che il sapere comporta. Ignoravo che Pasolini, apprendomi a Bali, m'avrebbe detto che non sarei stata uccisa come lui : ancora non sapevo che i morti approntano la loro resurrezione e il nostro glorioso trionfo.⁵⁹

Quella a cui si allude alla fine (l'apparizione di Bali) è invece una vera, moderna *nékuia*, che ha luogo a Depansar davanti a una scacchiera, nella penultima pagina del romanzo :

A Depansar Pasolini, giocando con me a scacchi, m'avrebbe annunciato la Resurrezione dei Morti : a Bangkok il defunto Paolo VI avrebbe servito la messa cui assistei nell'Ospedale dei Camilliani, dov'ero stata ricoverata e mangiavo, fra l'altro, carne umana in abbondanza : sapeva leggermente di plastica, come il cibo nel carcere di Brixton o al Marlborough Day Hospital...⁶⁰

Come si vede già da questi pochi brani la visionarietà del romanzo, avvicinandosi alla fine, si fa sempre più impervia e sorprendente. Ha scritto Giovanni Agosti :

Le case delle *Piccole vacanze* lasciano il posto nelle ultime velocissime pagine a Bali e a Denpasar, dove l'Egitto milanese viene ricostruito in Estremo Oriente, e lì Mario gioca a scacchi con Pasolini che gli annuncia la Resurrezione dei Morti e ascolta Paolo VI, ritornato il Cardinal Montini, che serve messa a Bangkok.⁶¹

56 C. LEVI, *New Kamasutra. Didattica psicomasochista*, La Salamandra, Milano 1979. Il libro è stato riproposto in una nuova edizione da ES (“Piccola biblioteca dell'Eros”), Milano 2013, con uno scritto di Luisa Muraro e una postfazione di Carlo Rumi.

57 M. MIELI, *Il ritorno dei Faraoni*, cit, pp. 192-193.

58 Ivi, p. 194.

59 Ivi, p. 195.

60 M. MIELI, *Il risveglio dei Faraoni*, cit., p. 343.

61 G. AGOSTI, *Viaggio col diavolo da Milano alle piramidi*, “Il Manifesto”, 30 settembre 1994, p. 35. Ivi. *Le piccole vacanze* è naturalmente la raccolta di racconti di Arbasino, 3ª ed. Adelphi 2007 (la prima edizione Einaudi era del 1957).

11. IL DIAVOLO M'APPARVE E MI DISSE : « FOLLOW ME »

Ancora a proposito di Diavoli, e per tornare sul tema dell'iniziazione. Dicevo poco fa (§4) di Mircea Eliade, lettura comune di Pasolini e Mario Mieli. Dello studioso rumeno, impietosamente messo in caricatura da Saul Bellow in *Ravelstein*, dov'è ribattezzato “Radu Greielescu”, Pasolini aveva recensito nel 1974 *Mito e realtà*, tradotto quell'anno da Rusconi. Si tratta, credo, di una pagina importante, perché pur notando nella prosa dello studioso rumeno « qualcosa di grigio, di elementare e di fanatico che ne limita il fascino », Pasolini raccomanda con calore la lettura di Eliade agli italiani – « sistematicamente privi », anche i più colti, « di nozioni etnologiche e antropologiche ». Quanti sanno, per esempio, che « in tutte le religioni arcaiche [...] l'iniziazione è puramente maschile »? E che « tale iniziazione, manifestandosi come un *regressum ad uterum* » rappresenta di fatto « la seconda nascita, ossia la vera nascita »?

Ha scritto Giovanni Agosti che « generazioni più intraprendenti e capaci hanno sentito in gioventù l'esortazione alle storie : generazioni più fiduciose sono state spronate alle concordanze. A noi adesso toccano le bibliografie, ha scritto una volta Giovanni Agosti, del resto [...] più utili e più generose di una saggistica che lascia il tempo che trova, fitta di commenti di piccoli io di fronte ai testi » – che è giudizio pessimista ma indubabilmente non privo di senso.⁶² In questa serie di nobili inviti a colmare italiche lacune non sfigura la meno nota l'esortazione di Pasolini allo studio dei miti, pur consapevole che « i ricercatori di tali “miti” [...] non potevano che contribuire – volontariamente o involontariamente – alla istituzione della nazionalità e del nazionalismo » :

L'allargamento del territorio conoscitivo (che implica il confronto diretto con altri modi di essere e di pensare : quelli dei popoli arcaici, che, sia cronologicamente che idealmente, sono contemporanei a noi, perché è chiaro che niente in noi va distrutto e tutto coesiste) è inebriante.⁶³

La data in cui questa pagina è apparsa sul « Tempo » è il 30 agosto 1974. Siamo, cioè, nel momento in cui Pasolini è più che mai immerso nella stesura di *Petrolino*, e sul punto di compiere il passo decisivo che consiste nell'imprimere alla narrazione una svista prevista solo in parte all'inizio della stesura, virando più decisamente il racconto verso quello che chiamava lui stesso il “Mistero”, e disseminando il testo di spie inequivocabili che rimandano a tale “Mistero”.

Da Eliade, fra l'altro, e precisamente da *Mefistofele e l'androgino*, viene la visione di Carlo dell'Appunto 17, in cui il protagonista, reduce dall'aver consumato un rapporto incestuoso con la nonna e dal vagheggiamento masturbatorio di una tredicenne, *si vede* legato mani e piedi a una ruota sospesa nel vuoto, che continua a girare, tornando sempre nello stesso *punto* (nel passo che segue, i corsivi sono nel testo) :

Tutti i punti erano perfettamente uguali uno all'altro rispetto all'assoluta nudità dello spazio : ed erano anche, naturalmente, tutti uguali rispetto al centro, come succede per ogni circonferenza che si rispetti. Eppure, effettivamente, *c'era un punto*. E quando Carlo arrivava *a questo punto*, non solo lo sapeva – trovandosi egli stesso col suo corpo – ma lo vedeva, come se egli fosse spettatore di se stesso.⁶⁴

62 Quarta di copertina di *Giovanni Testori Bibliografia*, a cura di D. Dall'Ombra, Scalpendi- Associazione Giovanni Testori, Milano 2007.

63 La recensione era apparsa il 30 agosto 1974 sul « Tempo illustrato ». Si legge ora in *Descrizioni di descrizioni*, ora in P.P. Pasolini, *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 2113-2118 (p. 2116).

64 P.P. PASOLINI, *Petrolino*, cit., p. 86. Il corsivo è nel testo.

Proprio in quel punto, « perfettamente nel centro, cioè nel perno della Ruota », a Carlo era parso all'inizio di aver visto due serpenti, che formavano come un unico serpente avvinghiato su se stesso mentre ora, staccati l'uno dall'altro, giacevano a terra come bisce morte seccate dal sole estivo. Al posto dei due serpenti prima avvinghiati c'era una « donna selvaggia » con « un enorme pene che le pendeva « dal ventre » – « molle, dato che, evidentemente, non era in erezione – ma pieno della stessa oscura forza e cosparso dello stesso nero pimento, che si immagina negli uomini priapei o nelle bestie, gli asini, i muli ». ⁶⁵ Accanto a lei – la « donna selvaggia » – un uomo incredibilmente piccolo :

un genietto, una pupattola di pezza con cui giocano le bambine, un folletto, un nano. [...] Anche a lui, in fondo alle gambe, penzolava il sesso, ma si trattava di un sesso normale, e, nel naturale pudore della sua nudità, non si notava. Ma, poco più sopra, sull'inguine, si notava invece bene un lungo taglio, una profonda e nera ferita. L'uomo, chino su se stesso, se la teneva un po' larga con le dita, come a volerla mostrare, e se la guardava, alzando ogni tanto gli occhi con un sorriso paziente e protettivo. Carlo sapeva, e il coro – dagli spazi interni di quell'universo, glielo confermava – che quel taglio profondo sull'inguine dell'uomo era la vulva. ⁶⁶

La Ruota non si ferma, la visione continua e si fa insieme funebre e gioiosa :

Al giro seguente della Ruota, la Scena nel centro di cui si irradiavano gli assi, era ancora cambiata. Non c'erano più i serpenti, né la donna né l'uomo. C'era lui stesso, Carlo, ma era morto (o forse pur essendo venuto al mondo, non era mai nato). Il suo corpo era perfettamente rigido, come di sasso : anzi, egli era decisamente il corpo di un monumento di vecchia pietra. Il coro lo avvertiva, dal profondo, che quella era la gioia, e mai ci sarebbe stata gioia più grande di essa. ⁶⁷

Si capisce perché Pasolini possa definire lo studio dell'antropologia « inebriante », come in senso tecnico alcune delle sostanze coinvolte nella celebrazione dei misteri antichi. Eliade, nelle pagine alla base della visione di Carlo, sta descrivendo alcuni riti di passaggio che prevedono per gli iniziandi la pratica di « subincisioni iniziatiche », simboleggianti la vagina. ⁶⁸ Lo sviluppo che Pasolini trae da questo spunto è perturbante : « non si può essere in un modo eccellente qualcosa se non si è anche, simultaneamente, la cosa opposta ». Quello che Norman O. Brown, al solito più semplificatoriamente didascalico, sintetizza così :

Se siamo membra di un corpo solo, allora non c'è né uomo né donna : o piuttosto, ci sono entrambi : è un corpo androgino o ermafrodito, che contiene entrambi i sessi. ⁶⁹

Si incontrano nel libro altre visioni, e qui ne vedremo qualcuna, in cui “Radu Greielescu”, *alias* Mircea Eliade, rientra di soppiatto in scena in compagnia di autori e letture magari non menzionati in *Descrizioni di descrizioni*, ma analogamente inglobati nella macchina vorace di un romanzo-conglomerato che a tratti sembra auto-alimentarsi, ma è

65 Ivi, p. 87.

66 Ibidem.

67 Ibidem.

68 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., pp. 230-231. Il principale contributo di Eliade sull'androginità è *Mefistofele e l'androgino* (1962), tradotto in italiano dalle Edizioni Mediterranee nel 1971. Il *Trattato di storia delle religioni*, invece, tradotto in italiano già nel 1954, pare fonte delle pagine di *Petrolio* su un « Dio ozioso » o « scherzoso », che gioca a nascondersi e gira qua e là con leggerezza, a dimostrazione che « la saggezza è nella stupidaggine » (Appunto 133, in P. P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., p. 570). Eliade comunque tratta questo punto anche in *Mito e realtà*, cit., pp. 508-514. Quest'ultimo saggio è con ogni probabilità anche fonte dell'*Appunto 133* di *Petrolio*, dove si parla di un Dio ozioso che si è addormentato dopo aver creato il mondo, come credono ancora i Kai della Nuova Guinea (cfr. P. P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., pp. 570-571).

69 In E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 51. Sul tema cfr. ora L. SCARLINI, *Ermafroditi. Chimere e prodigi del corpo tra storia, cultura e mito*, Carocci, Roma 20015.

aperto ad inglobare con impressionante prontezza le suggestioni più diverse. Bisogna resistere, in mancanza di prove documentarie o testuali, alla tentazione di fare ipotesi che non escono dal campo del possibile, o sconfinano in quello dell'improbabile. Chissà, per esempio, se Pasolini aveva potuto conoscere per qualche via alcuni dei capitoli del *Ramo d'oro* di James Frazer esclusi dall'edizione italiana : quelli del volume II (*Adonis, Attis, Osiris*) dedicati al matriarcato, con l'ampio spazio riservato al cambiamento reversibile dei sessi, all'abitudine dei sacerdoti di indossare vesti femminili per celebrare i sacrifici più alti o dell'uso delle ragazze spartane, che la prima notte di nozze indossavano barbe finte per dormire la prima volta di fronte allo sposo, riacquistando il giorno dopo la loro vera identità.⁷⁰ (Curioso che il dettaglio delle finte barbe, dietro cui celano la loro identità personaggi femminili, sia ripreso con incredibile – ancora poligenetica? – precisione nella sceneggiatura di un film a cui Mieli lavorava in parallelo al romanzo, *Una favola spinta*, che sarebbe uscito solo, postumo, a nel 1984, con la regia di Guido Tosì).

La nota su cui voglio chiudere questo *détour*, però è più lieve, e viene da un'altra lettera inedita di Mario Mieli a Umberto Pasti, in cui non riesco a sentire un tono un po' mondano :

Back in Rome, Ral mi ha restituito il denaro. Anzi m'ha offerto di più... Faremo lo *show* che si intitolerà *Mefistofele e l'androgino*, liberamente tratto da Mircea Eliade (...).⁷¹

Lo spettacolo « liberamente tratto da Mircea Eliade » non vedrà mai le scene. La vita di Mario Mieli sarebbe durata ancora poco, ma lo *show* che aveva in mente (« liberamente tratto da Mircea Eliade ») avrebbe avuto come canovaccio proprio il saggio da cui Pasolini in *Petrolio* aveva tratto la visione della Ruota.⁷² *Mefistofele e l'androgino* resta tra i progetti degli anni anni febbrili in cui il ragazzo che avrebbe scritto *Il risveglio dei Faraoni* girava l'Italia pieno di idee con la compagnia Nostra Signora dei Fiori per *La Traviata Norma ovvero vaffanculo... ebbene sì*. Uno dei testi teatrali che aveva in mente si intitolava *Questo spettacolo non s'ha da fare*. Si farà, invece, *Ciò detto passo oltre*, monologo la cui formulazione epigrafica pare assumere un valore testamentario. Scriverà nel *Risveglio dei Faraoni* :

Ancora l'odo incitarmi [Christian Bacchus] : « Le théâtre Mario, le théâtre! » [...] *Le théâtre!* Luogo ove si può dire il vero, l'unico ove non sia proibito esprimersi con una certa libertà in pubblico, nella "società dello spettacolo".⁷³

12. « EGITTO, LOMBARDIA! »

Intuivo d'essere segnato da un destino egizio.
D'altronde, quante piccole coincidenze!
(Mario Mieli, *Questioni di Karma*, 1984)

Non si sa se la mente dell'alchimista sia così annebbiata
ch'egli non nota più le sue potenti contraddizioni, o se egli,
scriva i suoi paradossi con cosciente intenzionalità.
(Mario Mieli, cartolina a Umberto Pasti, 1982)

Quando il volume pubblicato dal Colibrì, con il dettaglio della Vergine di Enguerrand

70 J. FRAZER, *Matriarcato e dee madri*, a cura di M. P. Candotti, Mimesis, Milano 2014 (2ª ed : la 1ª è del 1995).

71 Così una lettera di Mario Mieli a Umberto Pasti. Lo spettacolo poi non si è realizzato.

72 *Mephistopheles et l'Androgyne* era apparso da Gallimard nel 1962, e tradotto in italiana dalle Edizioni Mediterranee di Roma nel 1971 : se ne era procurata una ristampata giusto nel 1983.

73 M. MIELI, *Il risveglio dei Faraoni*, cit., p. 207.

Quarton in copertina e prima del frontespizio vero e proprio una foto dell'autore splendida, era l'anno del Tondelli di *Dinner Party*, o dell'Ottiero Ottieri della *Psicoterapeuta bellissima*. Il romanzo però, idealmente, va ricollocato all'anno in cui avrebbe dovuto fare la sua comparsa (1982), e ascritto alla linea migliore che discende dal Gadda della *Cognizione del dolore*, sia pur senza gaddismi e circonvoluzioni e pasticci linguistici.⁷⁴

Di impianto autobiografico, precursore anzi dell'*autofiction* che imperversa nella narrativa di questi anni (ma in questo, nell'anticipare l'*autofiction*, anche Pasolini non aveva scherzato), *Il risveglio dei Faraoni* si apre sull'infanzia del narratore (Mario-Maria) ad Alòr (esibito travestimento anagrammatico di Lora, sul lago di Como), e fin dall'inizio sostituisce alle spolverature iberiche della *Cognizione* (Io « Spagna, Lombardia! » di Gadda nell'*Apologia manzoniana*) un singolare ma tutt'altro che peregrino « Egitto, Lombardia! », ricalcando per raccontare la storia di una educazione milanese – tra il Liceo Parini e il Teatro alla Scala e il Sant'Ambreus – le vicende millenarie della corte dei Faraoni. *Casa d'Egitto* non per niente è il titolo del primo capitolo, sulle *rondes enfantines* di Mario-Maria e della sua faraonica famiglia :

Sestogenito, nacqui a Milano il 21 maggio 1952. In fasce fui condotto ad Alòr, nelle vicinanze del lago di ***, dove mia madre abitava col resto della prole. Papà lavorava a Milano.

Quando la mamma era incinta di me, tutti s'aspettavano una bambina. M'avrebbero chiamato Franca, perché dei miei fratelli maggiori il terzo, Franco, fa nome F. (Kethy), ed io, nel faraonico “inconscio” di famiglia, ero destinata a esser sua moglie : gli altri due fratelli, si chiamano G. (Seb) e G. (Antef), mentre le sorelle maggiori G. (Nut) e G. (Antefaa). [...]

Invece nacqui io. A un nome maschile non avevan pensato : scelsero Mario, poiché ero venuto alla luce nel mese mariano, e mi misero secondo nome Paolo, in onore della nonna materna. [...]

Alla settimogenita, più giovane di me di due anni e di due mesi giusti giusti, fu dato un nome uguale al mio al femminile. Io quindi, dei sette, per il gioco dei nomi accoppiati son l'unico a esser in segreto moglie d'un fratello e marito d'una sorella – quella che ricorda Nefertiti.

Gran divertimento, ma nessuna elegia dell'infanzia, se non rovesciata di segno, come nell'*Altrieri* dell'altro (allora) ragazzo lombardo Carlo Dossi. E cortocircuiti folgoranti, follia, deformazioni linguistiche, ossessioni anagrammatiche. « Se il protagonista si convince di essere Cristo e sua sorella si chiama Nefertiti e sua zia [la zia Nefti] è amica di Paolo VI, non è forse sbagliato pensare che siamo nelle zone frequentate dal Cardinal Pirelli ».⁷⁵

Soffia una brezza di Ronald Firbank, nelle pagine più felici del libro, ma lo sfondo del viaggio iniziatico è un'alta borghesia milanese che insegue (almeno agli occhi di Mario-Maria) il segreto della Grande Piramide : quello, fra l'altro, a cui continuamente allude nel *Réveil des Pharaons* l'amico egittologo canadese, Christian Bacchus, legato al protagonista da una specie di *entente égyptienne* che manda in sollucchero entrambi, e presente nelle pagine compendiose di quelle *Questioni di karma*, che del romanzo maggiore rappresentano una specie di racconto-trailer). Che la Grande Piramide assomigli per qualche verso all'Azione Parallela? In qualche modo sì, anche se il motore del viaggio è, neanche a dirlo, il gioioso scavalcamento delle distinzioni di genere, la trasformazione alchemica, la fusione tra i due sessi in una unità superiore. *Il risveglio dei Faraoni* è anche a suo modo un romanzo d'amore, dove si celebrano ad esempio, per via alchemica, matrimoni astrali :

Dimentichi di lei, Umbertine ed io ci abbracciammo sul letto. Fummo Caino e Abele, Osiri e Seth riconciliati nel pianto. Versammo torrenti di lacrime : io mi specchiavo nel volto del mio gemello solare, lui si specchiava nel viso mio, nel viso del suo gemello lunare. Eravamo neonati. Millenni eran trascorsi da quando uno aveva ucciso l'altro. Da allora per così lungo tempo l'umanità aveva pagato le conseguenze del gesto fraticida e all'amore del fratello per il fratello s'era sostituita la

74 G. AGOSTI, *Viaggio col diavolo da Milano alle piramidi*, cit.

75 Ivi. Il riferimento com'è ovvio è al personaggio di Fairbank nelle *Stravaganze del Cardinal Pirelli*.

guerra. Mi parve che Osiri, Abele, fosse lui, ed io Seth, Caino! Ma eravamo Uno e piangendo all'unisono gustavamo il reciproco perdono. Come noi eravamo risorti e ci amavamo, così l'umanità sarebbe tornata a gioire con tutte le specie viventi... Oh, quale immensa speranza salì nei nostri petti come dolcissima ansia!

Anche questa è un'osservazione di Giovanni Agosti: Mario-Maria è forse l'unico personaggio della letteratura italiana che renda omaggio agli Uffizi alla sofisticata *Età dell'oro* di Jacopo Zucchi, prefigurazione ai suoi occhi del felice Regno futuro. (Fra le sue poche poesie sopravvissute, una bilingue e semi-seria fin dal titolo *Canzon del lieto annuncio*: « Ha da veni l'età dell'oro, etade bella / dont je serai la reine absolue et oisive, / believe it or not, Marie, / la reine des cieux, sovrana della Terra »).⁷⁶ Sul quadro di Jacopo Zucchi degli Uffizi cominciarono a scervellarsi proprio in quegli anni iconologici e storici dell'arte, ma con tutt'altro atteggiamento, e senza pagare i sogni forse con la vita:

L'alchimia e i suoi segreti, su cui si industriavano nel frattempo i professori di storia dell'arte delle università italiane, era presa sul serio e stava per essere pagata con la vita.⁷⁷

Il titolo primitivo del *Risveglio dei Faraoni*, risulta da diverse interviste, era *Gineprai*,⁷⁸ e viene in mente ancora il milanese Carlo Dossi – « il diciottenne che si domanda *se ha senso* avere i suoi diciotto anni in Lombardia nel 1868 », ⁷⁹ e riconosce un segno del destino nell'esser nato nel paese in provincia di Pavia che si chiama Zenevredo, da “ginepraio” per l'appunto...⁸⁰

13. E ORA VASELLI (E CHAPEAU AL FILOLOGO AURELIO RONCAGLIA)

Per restare sui titoli, ma passando a *Petrolio*, dà a pensare che il titolo alternativo di *Petrolio* fosse *Vas*, registrato nello scartafaccio subito dopo la lista manoscritta di titoli e autori in rapporto con l'Appunto 19a, *Ritrovamento a Porta Portese*, e prima del frontespizio con il titolo che ha preso piede. Anche a detta del primo editore, Aurelio Roncaglia, è impossibile stabilire con certezza quale sarebbe stata la scelta definitiva, per quanto facciano propendere per *Petrolio* il ritorno del titolo all'inizio della *Seconda parte* e un appunto in coda allo scartafaccio, registrato in fretta dallo stesso Pasolini intrecciando due costruzioni sintattiche:

Mi sono caduti per caso gli occhi sulla parola “Petrolio” in un articolo sull'“Unità”, e solo per [sic] aver pensato a”Petrolio” come il titolo di un libro mi ha spinto poi a pensare alla trama di tale libro. In nemmeno un'ora questa 'traccia' era pensata e scritta.⁸¹

76 In M. MIELI, *Oro, Eros e Armonia*, a cura di G. Silvestri e A. Veneziani, Edizioni Libreria Croce, Roma 1984, p. 69.

77 Ivi.

78 Cfr. l'intervista a Maria Luisa Agnese su « Panorama », 15 maggio 1979, p.139.

79 A. ARBASINO, *Ritratti italiani*, cit., p. 190.

80 « Ho detto [...] che si tratta di un romanzo autobiografico, il quale anche concerne alcune ricerche che io ho fatto nei campi dell'esoterismo: ho anche detto che mi occupo di alchimia da alcuni anni. Questo libro è il frutto di una ricerca letteraria, alchemica, esistenziale. Racconta i più importanti incontri con uomini, di omosessuali di alta spiritualità che ha reso più felice, più rosea e più seria la mia vita. Si tratta quindi della storia di una chechina borghese che a poco a poco diventa alchimista. Il titolo, per il momento provvisorio, è GINEPRAI ».

81 Nel dattiloscritto, la seconda parte del romanzo è presentata con l'intitolazione PETROLIO (SECONDA PARTE). Ha scelto senza esitazione *Petrolio*, sia pur dando notizia di *Vas*, Aurelio Roncaglia, a cui si deve la supervisione della prima edizione postuma (Einaudi, Torino 1992) a cura di Maria Careri e Graziella Chiarocci.

Quanto a *Vas*, gli studiosi sono concordi nel leggerlo in chiave dantesca, come riferimento a *Inferno* II, 28, dove « Vas d'electione », cioè ricettacolo della scelta di Dio, è – secondo la *lectio* della *II Lettera ai Corinzi* – san Paolo, protagonista oltretutto di una lettissima visione medievale dell'Oltretomba, la *Visio Sancti Pauli*, ricordata dallo stesso Dante pochi versi più avanti, ostentando cerimoniosamente di ritrarsi con falsa modestia (*non sum dignus*) dall'impresa del viaggio oltremondano (« Io non Enea, io non Paulo sono », v. 32). Dalla sua, il riferimento al « Vas d'electione » del II canto dell'*Inferno* ha fra l'altro la ripresa antifrastica della *Divina Mimesis*, dove « vas di riduzione » è l'etichetta apposta all'invisa categoria degli orrendi che « peccano contro la grandezza del mondo » (negli *Appunti e frammenti per il II canto*) :

« Tutta questa gente – disse il Maestro – ha peccato contro la grandezza del mondo quasi per istinto. La riduzione di tutto è avvenuta in loro per una specie di difesa... Ah » sospirò « non erano in grado di raccontarsi la grande affabulazione... di dare gli Orlandi e i Doschisciotti » e sorrise, fiaccato ancora una volta dalla sua generosa incapacità a usare una lingua corrente « e così furono vas di riduzione ».

Si è lasciata cadere in genere (anch'io!) una finezza di Aurelio Roncaglia, più sottile di me e Siti (e di me da sola) nel suggerire nel *Vas* pasoliniano una « doppia suggestione dantesca : il “Vas d'elezione” di ascendenza paolina, ma anche il “natural vasello” del XXV canto del *Purgatorio*, con ambigua sovrapposizione di 'Grazia' e 'Sesso' ».⁸²

Nel XXV canto del *Purgatorio*, l'espressione « natural vasello » è messa in bocca a Stazio, cui Virgilio cede la parola spiegare a Dante-pellegrino come possa « darsi magrezza a chi non ha bisogno di nutrirsi » (le anime dei Golosi, infatti, apparivano particolarmente emaciate, tanto da richiamare nelle fattezze il *Christus patiens* dell'iconografia nordica).⁸³

82 P. P. PASOLINI, *Petrolio*, cit. pp. 569-581. La *Nota* di Roncaglia è riprodotta in coda alla mia edizione, dove il passo si legge a p. 622. Quanto alle altre letture possibili di *Vas*, è isolato mi pare Bazzocchi, secondo il quale il titolo, oltre che all'espressione paolina, potrebbe alludere « più modestamente a un oggetto contadino, la mangiatoia dei maiali » (un ricordo di *Porcile?*) : cfr. M. A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, Bruno Mondadori, Milano 1989, p. 151.

Vas fictilis (vaso di terracotta) ha già nel latino delle origini significati osceni (cfr. T. M. PLAUTO, *Poenulus*, v. 863 e *Priapaea*, 68, v. 24, in cui *vas* è usato come testicolo). Stesso doppio senso in *Satyricon*, 57, in cui uno dei liberti di Trimalcione inveisce contro Ascilto, che con smodata impertinenza smanacciava dappertutto ridendo fino alle lacrime : « tu lacticulosus, nec mi nec ma argueas, *vasus fictilis*, immo lorus in aqua, lentior, non melior » (mio il corsivo), tradotto così da Andrea Aragosti nella sua edizione : « Tu hai ancora il latte sulle labbra, non sai dire ah né bai, sei un coglione di terracotta, anzi un bischero di cuoio imputridito, più moscio ancora, non migliore » (Petronio Arbitro, *Satyricon*, Rizzoli “Bur”, Milano 2013, 1ª ed. 1995, p. 250-251 : vedi anche la nota del curatore a p. 251). Questo mi fa venire in mente un'idea solo apparentemente balzana di Emanuele Trevi, che in *Qualcosa di scritto* si lancia in « una breve digressione che potremmo intitolare Avventure del *glande* ». Il fatto si è che il *glande*, cioè la parte anteriore del membro maschile, appare in *Petrolio* come se fosse un nome femminile (« *la glande* »). Aurelio Roncaglia al momento di mandare in stampa la prima edizione postuma del romanzo aveva ritenuto opportuno avvertirne il lettore con una nota apposita, dal titolo *Una curiosità* : ipotizzando che Pasolini abbia recuperato, con il femminile, quella *ghianda* che per metafora ha ispirato il termine anatomico. Incalza Revi : « Va bene : ma perché l'ha fatto? ». L'infrazione della norma grammaticale infatti, che è eclatante, non è allo stesso modo esclusiva, per cui in altri punti del testo, almeno un paio di volte, Pasolini usa il termine normalmente : *il glande*.

83 Tra virgolette è la parafrasi di Vittorio Sermoni nel suo *Purgatorio di Dante*, con la supervisione di Cesare Segre, Rizzoli, Milano 1990, più volte ristampato, p. 390. Sulla dissertazione di Stazio, cfr. M. Gragnolati, *Dal riflesso al mezzo. Il corpo animato tra Inferno e Purgatorio*, in Id., *Amor che move*, cit., pp. 69-90 e, nello stesso volume, « *Forse non pur per lor, ma per le mamme* ». *La nostalgia del Paradiso e gli abbracci della Commedia*, pp. 91-110. Sulle sofferenze fisiche delle anime dei morti, e la loro assimilazione alle sofferenze del *Christus patiens* com'è rappresentato secondo il nuovo tipo iconografico venuto dal Nord, insiste soprattutto *Dal riflesso al mezzo*, cit., pp. 86-89. La diffusione in Italia del tipo iconografico è studiata da E. Lunghi, *La passione degli Umbri*, Edizioni Orfini Numeister, Foligno 2000. Cfr. anche sulla diffusione del tipo 'patetico' nordico' *Il*

Apparentemente oziosa, la domanda offre a Stazio l'occasione della più dotta e astrusa conferenza mai tenuta sullo stretto camminamento di una cornice sotto la quale divampino le fiamme. Non pretendo di suscitare interesse verso l'escatologia cristiana com'è illustrata nella *Commedia* con il tramite dell'anima di un poeta epico defunto circa 1300 anni prima, e relego in nota le densissime terzine dantesche, dove “vasello” indica in modo inequivocabile il sesso femminile, e il discorso presenta nell'ottica pasoliniana diversi spunti di interesse sulla combinazione, così cruciale in *Petrolio*, tra *fare e patire, possedere e essere posseduti*.⁸⁴ Non è vero segno d'elezione *poter essere posseduto*, negare il possesso e ricevere in un corpo diventato di donna lo sperma e la Grazia, risultando vero “Vas d'elezione”? Forse mi sto spingendo troppo in là. Notevole comunque è che il “vasello” sia (anche) l'utero, e che lo stesso recipiente – nell'inarrivabile spregiudicatezza di un poeta come Dante, – si presti ad accogliere sperma e grazia divina. E *chapeau*, in ogni caso, al professor Roncaglia, che alludendo alla possibilità di una « doppia suggestione dantesca » fa venire i brividi.

14. ALTRI, PIÙ STRAVAGANTI FICTILIA, UN'INFRAZIONE GRAMMATICALE E UNA GHIANDA

Almeno da ricordare – per scrupolo – un'altra interpretazione del titolo alternativo a *Petrolio*, che si deve a Marco Bazzocchi, secondo cui potrebbe essere chiamato in causa, oltre al paolino-dantesco “vas d'elezione”, un uso dialettale di *vas* come mangiatoia di cibo per maiali ricordo involontario di *Porcile?*.⁸⁵ Più pertinente però, se vogliamo allargare il campo, è il fatto che *Vas ficitilis* abbia in latino un significato osceno attestato fra l'altro in Plauto, *Poen*, v. 863 e *Priap*. 68, v. 24, oltre che nella scena più famosa (la *Coena Trimalchionis*) dell'esibito modello del romanzo, e cioè il *Satyricon*, se proprio in quella famigerata cena un liberto del padrone di casa inveisce così contro Ascilto, che schignazza smanacciando dappertutto trasecolando del *kitsch* del convito in cui era capitato :

tu lacticulosus, nec mi nec ma argueas, *vasus ficitilis*, immo lorus in aqua, lentior, non melior.

Ossia, nella traduzione di Andrea Aragosti :

Tu hai ancora il latte sulle labbra, non sai dire ah né bai, sei un *coglione di terracotta*, anzi un bischero di cuoio imputridito, più moscio ancora, non migliore.⁸⁶

Il passo del *Satyricon* mi ha rievocato un'idea solo apparentemente balzana di Emanuele Trevi, che in *Qualcosa di scritto* aveva lasciato spazio a « una breve digressione » dal titolo *Avventure del glande*. Il fatto è che *il glande*, cioè la parte anteriore del membro maschile, appare in qualche caso in *Petrolio* al femminile (« *la glande* »). Aurelio Roncaglia, al momento di mandare in stampa la prima edizione postuma del romanzo, aveva ritenuto opportuno avvertirne il lettore con una nota apposita, dal titolo *Una curiosità, immediatamente*

teatro delle statue. Gruppi lignei di deposizione e Annunciazione tra XIII e XIII secolo, a cura di F. Flores d'Arcais, Vita e Pensiero, Milano 2005.

84 « Sangue perfetto, che poi non si beve / da l'assetate vene, e si rimane / quasi alimento che di mensa leve, / prende nel core a tutte forme umane / virtute informativa, come quello / ch'a farsi quelle per le vene vane / ancor digesto, scende ov'è più bello / tacer che dire : e quindi poscia geme / sovr'altrui sangue in natural vasello. / Ivi s'accoglie l'uno e l'altro insieme, / l'un disposto a patire, e l'altro a fare / per lo perfetto loco onde si preme : / e, giunto lui, comincia ad operare / coagulando prima, e poi avviva / ciò che per sua matra fé constare. » (*Purg.* XXV, 36-45).

85 XXXX

86 PETRONIO ARBITRO, *Satyricon*, Rizzoli “Bur”, Milano 2013, 1ª ed. 1995, p. 250-251 : vedi anche la nota del curatore a p. 251. Naturalmente il corsivo nel testo latino è mio.

precedente alla Nota filologica:⁸⁷ la sua idea era che Pasolini avesse recuperato quella che in origine era, in sostanza, una metafora descrittiva, cioè l'etimo *glans, glandis* 'ghianda', femminile in italiano come in latino, ed ispiratrice del termine anatomico. Incalza Trevi. « Va bene : ma perché l'ha fatto? » E se l'ha fatto, perché non l'ha fatto sempre, lasciando l'infrazione della norma grammaticale tanto eclatante quanto non generalizzata, così che in altri punti del testo, almeno un paio di volte, figura normalmente al maschile (*il glande*)?⁸⁸

Nei paragrafi successivi vedremo finalmente in dettaglio le più volte annunciate, reversibili trasformazioni in donna dei due Carli, ma anticipo qui un'osservazione di Trevi, sull'oscillazione nel termine anatomico tra maschile e femminile :

[...] bisogna considerare che la stranezza linguistica affiora nel testo in prossimità del cambio di sesso e dell'iniziazione sessuale dei due Carli diventati femmine. Anche Carlo, l'ingegnere, si troverà due seni sul petto e una fessura tra le gambe, e procederà rapidamente verso l'incontro con la « sola realtà ». In questo nuovo episodio, lo vedremo, il cazzo è uno solo, ma è ancora più potente e numinoso di quelli dei ragazzi. Ed è proprio qui che leggiamo una frase rivelatrice, all'interno della quale, e in modo del tutto *intenzionale*, a mio modo di vedere, convivono pacificamente *il glande* e *la glande* : « Aprì la bocca e vi infilò l'enorme glande [e fin qui può essere sia maschile che femminile] : era profumato [maschile], di un sapore infantile, e non solo la glande [femminile!], ma anche la pelle di sotto, lividamente bruna, pareva di seta. » Insomma, non è che Pasolini sbagli il genere di una parola, o usi apposta quello sbagliato, ma inventa un'oscillazione che non esiste. Sta celebrando la mutazione sessuale e l'androginia come la chiave d'accesso a un livello ulteriore e definitivo della realtà, e proprio nel punto di massima energia irradiante, sulla punta del cazzo, vuole che ci siano entrambi, il maschio e la femmina, il glande e la glande, con quella stessa confusione, come un tenue rossore della lingua, per cui in italiano si dice *il clitoride* e *la clitoride*... E con questo lievissimo colpo di pennello, con questa microscopica mistificazione, ecco che tutto quanto è possibile pensare di quella « sola realtà » si complica, si ramifica, diventa infinitamente più ricco e seducente e umido e pericoloso...⁸⁹

Noi, questo « lievissimo colpo di pennello » proveremo a riconoscerlo in azione nel quadripartito § 16.

Resta da dire che l'ambiguità tra maschile/femminile pare un topos della produzione di ascendenza cui appartiene lo stesso *Satyricon*, appena ricordato per il suo *vas fictilis*. Un recente frammento papiraceo, per il quale si è parlato addirittura di « Greek *Satyricon* » racconta la storia di un certo Iolao, amico di un personaggio dallo stesso nome (come i due Carli?), che si lascia iniziare ai misteri di Cibele, facendosi evirare per diventare sacerdote della dea. Così diventa Gallo, anche se non è chiaro se la metamorfosi avvenga del tutto, o sia (come in *Petrolio*) reversibile : cosa che ad ogni modo non impedisce al nuovo iniziato di vantare all'amico le nuove conoscenze di chi è stato anche donna.⁹⁰

15. E SE CI FOSSE ANCHE DELL'ALTRO? CALDERONI, VAS HERMETIS E (NEL RISVEGLIODEI FARAONI) LA STRANA LETTERA DI UN SEGUACE DI PARACELSO

Non è neanche finita qui. Chi avrà avuto la pazienza di leggere nella nota del § 12 il passo del *Purgatorio*, avrà notato la concentrazione di termini propri anche del linguaggio

87 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, Einaudi, Torino 1992, p. 565. Da notare che questa rappresenta l'unica nota esplicativa al testo del romanzo presente in tutta l'edizione.

88 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 144.

89 Ivi, p. 145.

90 G. B. CONTE, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Edizioni della Normale, Pisa 2007, 2ª ed. aggiornata (1ª ed. Il Mulino, Bologna 1997), pp. 148-149. La definizione di « Greek *Satyricon* » per il frammento papiraceo della storia di Iolao è di P. PARSON in « Bulletin of the Institute of Classical Studies », XXCI, 1971.

alchemico (*coagulando, operare* ecc.). Non è una falsa pista, come sanno alcuni fra i più antichi commentatori di Dante, e tenendo per fermo il principio qui capitale (nonché dantesco) della polisemia, potrebbe aver ragione stavolta il pittore (e amico di Pasolini) Giuseppe Zigaina, che in *Vas* leggeva non tanto o non solo un riferimento a san Paolo o un crudo (ma abissale e forse ambiguo) dettaglio anatomico, bensì lo strumento indispensabile per ogni operazione alchemica: il « contenitore simbolico e indefinito per poter compiere l'*opus* », o *vas Hermetis*: il vaso sigillato, o *vas Hermetis*, adibito alle tappe dell'*opus* attraverso le quali l'alchimia cerca di creare sostanze preziose da una materia vile, attraverso combustione, dissoluzione, disseccamento.⁹¹

Che per Mario Mieli la *grande route* alchemica fosse una specie di ossessione, è notissimo. Lo ha detto lui per primo, in numerose interviste, e lo ha scritto prima ancora di affrontare la stesura del *Risveglio dei Faraoni* in una nota degli *Elementi di critica omosessuale*, che preannuncia il romanzo futuro:

Questo libro [gli *Elementi*] ha soprattutto carattere divulgativo. Non affronterò pertanto dal punto di vista esoterico le tematiche inerenti all'androgino (o al ginandro), anche perché, sulla *grande route*, io ho solo compiuto i primi passi – e delle mie esperienze potrei parlare, se vogliamo, in un romanzo, ma non certo in forma di *saggio* (data la mia ignoranza).⁹²

Notissimo è anche l'elemento che poneva alla base di ogni *opus* alchemico, e coinvolgeva a scopo dimostrativo in alcuni dei suoi spettacoli teatrali, a volte laceranti (come l'ultimo, *Krakatoa*, all'Out-Off di Milano): « oro, comunque, le feci...dont l'anagramme è felice », come scherzava in una lettera del 1979 a Umberto Pasti, con uno degli anagrammi di cui andava pazzo.⁹³ Lo chiamava il segreto dei Bambara. « Per fabbricar *tintura* – diceva Teofrasto in una lettera a Paracelso, segnalata al narratore da un personaggio ribattezzato nel romanzo “Tommaso Didimo” – scegli l'oro, e fai in modo che « monti in rosso sangue. Sublimalo tre volte nel modo migliore e lascialo macerare, dopo averci versato sopra dello zolfo. Rimaceralo, filtralo e ne otterrai un *Oleum Mercurii* che rende tutti i metalli uguali a se stesso. » Poi distillalo ancora « in bälneo » e filtralo attraverso la sabbia:

Coagulalo come se tu avessi terra e seme, maschio e femmina, aquila, tutto dalle proprie radici, liquido o solido. Di questo ti è detto nella Parabola.⁹⁴

L'esterrefatto destinatario della lettera con l'interpretazione (non limpida) di Teofrasto ci informa con la più incantevole ingenuità che la lettera era data per riservata, ma il ricevente poteva farne l'uso che voleva, purché dichiarasse la sua fonte:

Avevo ricevuto una lettera riservata, personale – così era scritto e doppiamente sottolineato nella busta – del professor Tommaso Didimo, esoterista romano ch'era stato di recente espulso dalla massoneria per aver denunciato le trame della loggia P2. Nonostante l'« esilio », egli continuava ad essere Libero Muratore, come tenne a precisarmi in seguito. [...] In un *post scriptum* il professor Didimo diceva: « Di questo testo potrà fare uso chi vorrà, in caso citando solo il nome di chi glielo

91 G. ZIGAINA, *Pasolini tra enigma e profetia*, Marsilio, Venezia 1989, in particolare alle pp. 77 e 84. I saggi di Zigaina su Pasolini sono raccolti in *Hostia. Trilogia della morte* di Pier Paolo Pasolini, Marsilio, Venezia 2005.

92 M. MIELI, *Elementi di critica omosessuale*, cit., p. 21 n. 14.

93 Per restare in tema ricordo questo, dalla conferenza *La liberazione dell'Eros per il conseguimento dell'armonia* (1983), in *Oro, Eros, Armonia*, cit., pp. 17-38, cit.: « Avete mai pensato agli anagrammi della parola *madre*? *Drame* in francese, *dream* in inglese, in italiano *merda* » (p. 23): e ancora: « Quanto agli anagrammi di *merda* (un altro è *derma*, in greco *pelle*), mi permetto di rimandare coloro che fossero interessati ad ananizzarli nel *Risveglio dei Faraoni*, il mio romanzo di prossima pubblicazione » (p. 29).

94 M. MIELI, *Il risveglio dei Faraoni*, cit., pp. 224-225.

ha fornito. » Chissà perché un massone mandava proprio a me questo rompicapo!⁹⁵

L'esoterista romano espulso dalla massoneria per aver rivelato le trame della P2 esiste davvero : si chiamava Francesco Siniscalchi ed è scomparso solo nel settembre del 2013. La lettera con la doppia sottolineatura (*riservato, personale*) è ora nell'Archivio di Umberto Pasti, e Mieli, inutile dirlo, la aveva interpretata a modo suo :

Ohibò. Cos'era dunque che avrei potuto distillare in bânneo? *L'aureo rosso metallo*. Sì, facilissimo. L'oro rosso era alquanto costoso – né più soleva sottrarre gioielli dal cassetto di mia madre – e poi, come avrei potuto *fabbricar tintura* con l'oro? Qui c'entravan senz'altro le lettere rovesciate. Va be' che al liceo ero un somaro in chimica e avevo telefonato alla professoressa per chiederle se fra il nucleo e gli elettroni era la sede dell'anima, ma mi pareva evidente che o l'oro non era oro o la tintura non era tintura.

Però, se come m'aveva scritto il Master bisognava dar retta all'intuito, allora il mio pensiero mentre leggevo la lettera di Paracelso era stato : « Gli iniziati Bambara, della classe Koré Dugaw, che si danno pubblicamente a dimostrazioni di coprofagia, son detti i possessori dell'oro vero, gli uomini più ricchi del mondo ».

Così avevo letto nel *Dictionnaire des symboles*. E se questi Bambara, grandi iniziati del Mali, ritenevano che la merda ingeritasi tramutasse in oro, non poteva essere che gli alchimisti europei usassero l'aureo simbolo per indicare il medesimo alimento? Essendomi dato pubblicamente a dimostrazioni di coprofagia, anch'io ero possessore dell'oro vero, e non a caso zia Claronia mi chiamava Bambarone.⁹⁶

Meno, per una volta, si sa di Pasolini, ma sono diversi, per quanto su alcuni possa aver troppo calcato la mano Giuseppe Zigaina, gli indizi di una fascinazione alchemica molto forte – né poteva essere diversamente da parte di chi aveva esortato gli italiani non alle storie né alle concordanze, come altre generazioni si erano sentite raccomandare, ma alla curiosità e all'allargamento di confini verso l'arcaico e l'antropologico, che – anti-hegelianamente – niente si supera mai del tutto. E ai “misteri”, e ai riti di “iniziazione”, che sopravvivono camuffati dove meno ce li aspetterebbe.⁹⁷

Quanto poi a “doppie” o “triple” suggestioni, non è il petrolio – anche – una materia di colore scuro e indefinito (*nigredo*)? Non consiste il primo passo dell'opera alchemica per l'appunto nel sigillare tale materia in un vaso – ciò che equivaleva, secondo Gustav Jung, a mettersi di fronte al proprio lato buio, per confrontarsi con la propria ombra (che è sempre, più o meno, un ginepraio...)?

Ha scritto l'americana Karen Pinkus :

I combustibili che circolano sottoterra in *Petrolio* sono vivi, nel passato e nel presente, come divinità primordiali. Il petrolio è il moderno vello d'oro.⁹⁸

Ma chiudo questo siparietto alchemico con il *post scriptum* di un breve testo di Mieli, *Le petites causes d'amour*, incluso nel volumetto dell'Erba Voglio di Milano della *Traviata Norma* e uscito lo stesso anno degli *Elementi* e già in pieno nel clima del *Risveglio dei Faraoni*. Ci sono Amsterdam (già Masterdam), ci sono i King, gli Arcani, Sade, e questo *Post scriptum*, che parla con apparente frivolezza (ma il termine tecnico di “fumi opachi”, che Mieli aveva

95 Ibidem.

96 Ivi, p. 277. L'episodio della lettera del massone romano («l'ingegner Francesco Siniscalchi, il quale ama professarsi 'modesto' ed è diventato un personaggio pubblico da quando ha denunciato, anni fa, le malefatte di Licio Gelli») è raccontato direttamente da Mieli in una conferenza dal titolo *La liberazione dell'Eros per il conseguimento dell'armonia*, in *Oro, Eros, Armonia*, cit., pp. 17-38 (pp. 18-23).

97 Cfr. più sopra, dove si parla della recensione di Pasolini a Eliade.

98 K. PINKUS, *Un nuovo vello d'oro, « Petrolio »*, in « il Manifesto », 14 aprile 2015. L'intervento di Karen Pinkus è stato presentato al convegno *The Legacy of Pier Paolo Pasolini*, 6-7 marzo 2015, all'Università di Yale (<http://www.thelegacyofpasolini.net>).

letto probabilmente in Oswald Wirth, è inequivocabile, oltre che qui virgolettato) :

P.S. Pensi che una pagina così piacerebbe ai lettori? Ma siamo ancora ai “fumi opachi”.

16. ANDROGINI E NO

Sapevo che l'androgina dischiude le porte del magico,
l'avevo imparato nel librone nel quale avevo scoperto
che il Diavolo può apparirti sotto specie di rondine.
(Mario Mieli, *Il risveglio dei Faraoni*)

Diventare donne, da uomini che si era :
questa è la suprema, la perfetta, decisiva metamorfosi
(Emanuele Trevi, *Qualcosa di scritto*)

Che l'alchimia negli *Elementi di critica omosessuale* interessi principalmente in relazione alla figura dell'androgino è fin troppo evidente, e non vale neppure la pena di soffermarsi sul legame che tale figura intrattiene con l'iniziazione, e insieme con la morte. Colpisce, piuttosto, che il potente sostrato mitico alla base dei suoi romanzi abbia in questo legame il suo *focus*. Che questo valga (proverbialmente) di Eleusi, si sa, ma non è da meno l'Egitto (Lombardia!) di Mario Mieli, di cui Furio Jesi ha scritto :

L'iniziazione è il rito attraverso il quale gli adolescenti [...] entrano a far parte ufficialmente della loro comunità, acquisendo le forze vitali penetrano nel regno della morte e ritornano poi nel regno dei vivi, carichi delle forze acquisite nel regno della morte. La loro esperienza dell'extra-umano ha un esplicito colore sessuale.⁹⁹

Colpisce anche, e moltissimo, come la *contaminatio* tra iniziazione e psicoanalisi passi ancora una volta attraverso il doppio filtro di Ferenczi e dei *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905) di Freud, che proprio Ferenczi all'inizio della Prima guerra mondiale aveva tradotto in ungherese, mentre era confinato come ufficiale medico in una cittadina di guarnigione :

Nell'autunno del 1914, il servizio militare obbligò l'autore di questo articolo ad abbandonare la sua attività di psicanalista e a ritirarsi in una cittadina di guarnigione dove il suo ruolo di medico di una squadra di ussari non era tale da soddisfare la sua sete di lavoro, divenuta un'abitudine di vita. Così si mise a tradurre in ungherese i *Tre saggi sulla teoria della sessualità*, lavoro che lo portò quasi inevitabilmente a elaborare in séguito idee nate nel corso della traduzione, e poi a buttarle giù in forma di brogliaccio. Tutte queste idee ruotavano intorno a un'accentuazione posta sulla funzione dell'accoppiamento, che, nei *Tre saggi*, è presentato come fase terminale di tutta l'evoluzione sessuale, ma senza che il processo di evoluzione in sé sia studiato nei dettagli. Queste idee si sono a poco a poco cristallizzate in una teoria ontogenetica e filogenetica che ho avuto l'occasione di esporre al prof. Freud nel 1915, in occasione di una visita al mio distacco militare (a Pápa). Più tardi, nel 1919, replicai il mio discorso davanti a lui e ad alcuni amici, e in entrambi i casi ricevetti il vivo incoraggiamento a pubblicare questo lavoro. Se ci ho messo così tanto a decidermi, è non solo per la natura del soggetto, ma per un certo numero di ragioni oggettive.¹⁰⁰

99 Cfr. F. JESI, *Bes bifronte e Bes ermafrodito*, in « Aegyptus », III-IV, luglio-dicembre 1963. derivanti dalle entità extra-umane che tutelano quella comunità. L'iniziazione è, per gli adolescenti, un'esperienza dell'extra-umano. (p. 241). Sui legami fra androgina e riti d'integrazione, oltre al più volte cit. Di Nola, cfr. L. Scarlini, *Ermafroditi. Chimere e prodigi del corpo tra cultura e mito*, Carocci, Roma 2015.

100 Seguo qui il testo della traduzione francese di *Thalassa*, che comprende un altro scritto di grande interesse : *Maschile e femminile. Considerazioni psicanalitiche sulla « teoria genital » e sulle differenze sessuali secondarie e terziarie* (1929). Vedi S. FERENCZI, *Thalassa. Psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, Payot, Paris 1992 e

Gli scritti tradotti da Ferenczi, sono come è noto fra i più coraggiosi e sovversivi di Freud, non a caso presenti anche nella prima edizione italiana (Dall'Oglio, Milano 1970) nella biblioteca di quello straordinario psicanalista e intellettuale che è stato Elvio Fachinelli: gli scritti in cui minando il mito dell'immacolata innocenza infantile i bambini sono detti « polimorfi e perversi », in immersi in una dimensione pre-edipica, non fallica, non sottoposta alla tirannide genitale e perciò naturalmente portatori di tendenze omoerotiche.¹⁰¹

L'assunto principale dei *Tre saggi* è che l'individuazione della preminenza della zona genitale a discapito di altre forme di godimento rappresenti una tappa ben precisa, e non precocissima, nell'evoluzione dell'individuo. Si capisce l'importanza che Pasolini ne tragga (anche con la mediazione di *Corpo d'amore* di Norman O. Brown) svariati argomenti offerto al terzo dei narratori che in *Petrolio* prendono la parola nel « piccolo *Decameron* » di *racconti iniziatici* (Trevi) inserito nel ciclo dell'*Epoché*. E che Mieli abbia buon gioco nel trarne assunti ideali ai risvolti politici del suo pensiero: si nasce felicemente bisessuali: solo in un secondo tempo la “educastrazione” (neologismo di Mieli, al pari di “psiconazisti”) impone agli individui la binarietà maschile/femminile: e se è così, l'omosessualità – o « ambiguità transessuale del nostro essere-in-divenire » – è più autentica della « rigida monosessualità degli etero », in quanto più prossima alla « transessualità profonda » di tutti:

La nostra ambiguità è più prossima al modo di essere dei bambini. Non per nulla siamo gay, siamo *folles*: e, per un mondo migliore, penso davvero che l'« educazione » dei piccoli dovrebbe essere affidata alle checche e alle lesbiche: *lasciate che i pargoli vengano a noi!*¹⁰²

Chi conosce gli *Elementi*, sa che affermazioni apparentemente paradossali e idee molto serie si trovano spesso a convivere. La coincidenza degli opposti, la comunione delle identità sessuali, persino il Rebis (dal latino *re + bis*), risultato di un matrimonio alchemico che designa la pietra filosofale, possono parlare di sé e insieme far parte di un discorso politico, se chi scrive è convinto, come Mario Mieli lo era, che la liberazione sessuale sia condizione della riconquista di una felice totalità originaria, e che tale conquista produrrà naturalmente arriverà una condizione ontologica di rifiuto del potere. Cito poco più che a caso:

L'antitesi eterosessualità-omosessualità verrà così superata e ad essa si sostituirà una sintesi transessuale: non esisteranno più etero o omosessuali, ma esseri umani polisessuali, transessuali: meglio: non esisteranno più etero o omosessuali, ma esseri umani. La specie avrà (ri)trovato se stessa.¹⁰³

Nelle tenebre del nostro profondo, giace repressa la specie che è transessuale e il desiderio di transessualità/comunità: *l'intersoggettività comunista sarà transessuale.*¹⁰⁴

Ma si rilegga a questo proposito la “scheda editoriale” o “segnalibro” che ho riportato più sopra (§7). E qui, davvero, chissà, cosa ne avrebbe pensato Pasolini, per il quale il tema del Potere è così centrale.

2002 (l'edizione è un estratto delle *Oeuvres complètes* di Ferenczi pubblicate dallo stesso editore nella collana “Science de l'homme”). Il passo che ho citato è alle pp. 47-48.

101 Vedi *Frutti della claustrofilia. Catalogo del Fondo Fachinelli della Biblioteca Comunale di Luserna*, Provincia Autonoma di Trento (“Catalogo Bibliografico Trentino”, Monografie 11), Trento 1996.

102 M. MIELI, *Elementi*, cit., p. 45. Sui *Tre saggi sulla teoria sessuale* di Freud, cfr. anche E. Trevi, *Qualcosa di scritto*, cit., pp. 192-193.

103 Ivi, p. 236.

104 Ivi, p. 150.

17. **PETROLIO** : UNO SGUARDO D'INSIEME DA CUI ARRIVA SI ALLA CONCLUSIONE ESPRESSA QUI IN EPIGRAFE

Distinguere l'eros dalla capacità di conoscenza, o il desiderio di
illuminazione poetica, sarebbe un'operazione astratta e tendenziosa.
(Emanuele Trevi, *Ritratto di Pier Paolo Pasolini*, 2015)

È noto il disordine totale in cui si presenta l'indice del romanzo postumo, lasciato in tronco per il brutale assassinio dello scrittore e per naturale vocazione, se il primo Appunto, *Antefatti*, consiste in una fila di puntini con la seguente nota al piede: « Questo romanzo non comincia ».¹⁰⁵ La desultoria, insomma, è costitutiva e indotta. Il « qualcosa di scritto » che è *Petrolio*, intanto, non ha “capitoli”, ma – per mettere subito le cose in chiaro – “Appunti”, che nell'autografo su cui si è basata l'edizione sono disposti in un ordine numerico non rigorosamente progressivo, con spostamenti non registrati nella numerazione e aggiunte a cuneo di cui solo a volte è data segnalazione, attraverso l'aggiunta- *divertissement* di ordinali (« bis », « ter » « quater », « quinquies » ecc.) o lettere alfabetiche (3a, 3b, 3c, 3d ecc.).

Oltre che da un numero, alcuni Appunti sono seguiti da un titolo (come l'Appunto 2, *La prima rosa dell'estate*): tra quelli dotati di titolo, un gruppetto indica tra parentesi l'indicazione di appartenenza a una delle due grandi categorie in cui Pasolini, per un certo periodo, pensava di dividere il romanzo, che in effetti, come il *Satyricon* e le *120 giornate di Sodoma*, alterna parti rifinite anche stilisticamente ad altre progettuali, magari solo scalette relative a sviluppi che possono anche risultare non perseguiti. Le due grandi categorie sono « Il Progetto » e « Il Mistero », e lo stesso Pasolini in un Appunto (il 43, *Lampi sul 'Linkskommunismus'*) riferisce di aver pensato *Il Progetto e il Mistero* come possibile sottotitolo del romanzo :

In una prima stesura di questo testo i vari appunti erano seguiti dalla dicitura : “Dal Mistero” oppure “Dal Progetto”. I testi appartenenti all'ordine del “Mistero” , cioè le pagine perfettamente compiute (al momento di quella prima stesura ancora molto frammentaria) erano pochissime : erano di conseguenza preponderanti gli appunti veri e propri, quelli cioè appartenenti all'ordine del “Progetto”. Tutta l'opera era ad ogni modo concepita come una vivente coesistenza di quel 'Mistero' che doveva essere, e del suo “Progetto”. Tanto è vero che le due parole “Mistero e Progetto” erano anche, provvisoriamente, il sottotitolo del romanzo.¹⁰⁶

In séguito, è sempre Pasolini a riferirlo, la coesistenza dei due tipi di scrittura gli era sembrata macchinosa. Di lì, la soluzione salomonica di buttarli a mare entrambi (Il “Mistero” e il “Progetto”), e mescolarli « annullandoli pedagogicamente » :

Ogni autore è un dittatore, si sa. Ma è un dittatore mite. È un dittatore pronto sempre a pentirsi, a fare marcia indietro, magari a lasciarsi uccidere. È un dittatore che non perde occasione di prostrarsi davanti all'ultimo dei suoi presunti sudditi. È un dittatore che non perde occasione di prostrarsi davanti all'ultimo dei suoi presunti sudditi. È un dittatore che va mendicando l'attenzione della sua corte. Così mi sono affrettato a gettare a mare la coesistenza di 'Mistero' e 'Progetto', quando mi sono accorto che il 'Mistero' era troppo difficile per la sua compiutezza e il 'Progetto' era altrettanto difficile per la sua incompiutezza.¹⁰⁷

Resta da aggiungere che il romanzo, *Vas* o *Petrolio* che sia, è percorso da digressioni

105 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., p. 7. Tra le indicazioni di appartenenza al Progetto o al Mistero sopravvissute, cfr. per esempio l'Appunto 63, *Precisazioni e complicazioni (dal “Progetto”)* : o l' Appunto 65, *Prologo al giardino medioevale (dal “Mistero”)*.

106 Ivi, p. 195.

107 Ibidem.

anche molto ampie, che costituiscono quasi micro-romanzi a sé, o piuttosto cicli novellistici inglobati nel corpo della narrazione principale, come era caratteristico, sembra, dei perduti *Milesiaka* di Menippo, principale ascendente strutturale di quel *Satyricon* di cui Petrolio si presenta esplicitamente come replica moderna :

Tutto PETROLIO (dalla seconda stesura) dovrà presentarsi sotto forma di edizione critica di un testo inedito (considerato come opera monumentale, un *Satyricon* moderno).¹⁰⁸

Se ho tanto insistito sull'anomala struttura di *Petrolio* è perché risulti meglio, in tanto marasma, un dato fondamentale : esistono nel romanzo *quattro e solo quattro* Appunti che ricevono dall'autore la qualifica di « momenti basilari del poema », e in tutti e quattro il doppio protagonista Carlo cambia sesso, per sperimentare cosa sia il femminile e poi ritornare al suo stato originario. Esistono un primo, un secondo, un terzo e un quarto “momento basilare” del poema : gli Appunti che li raccontano si richiamano l'uno con l'altro, e la *mise en relief* di cui sono oggetto fin dal titolo vale a ribadire, se ce ne fosse bisogno, che almeno per Pasolini « distinguere l'eros dalla capacità di conoscenza, o il desiderio di illuminazione poetica, sarebbe un'operazione astratta e tendenziosa ».

18.1 « PRIMO MOMENTO BASILARE DEL POEMA » : E IL PRATONE DELLA CASILINA

A questo punto il poema decolla
(Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*, App. 51)

Il « primo momento basilare del poema », che coincide con l'Appunto 51, interviene quando il poema stesso è cominciato da un pezzo, imprimendogli una svolta. Per introdurlo seguì la precisa sinossi di Emanuele Trevi in *Qualcosa di scritto* (non era facile essere così precisi), che riassume così le intricate vicende del romanzo dopo l'atto fondativo dello sdoppiamento del protagonista :

Per ben dieci anni, i rapporti tra l'ingegner Carlo Valletti e il suo doppio, Carlo « secondo » o « Karl », vanno avanti in maniera idilliaca, e c'è ben poco da raccontare. Lo sdoppiamento ha prodotto un'abitudine non priva di dolcezza. Come due vecchi coniugi che non hanno più un granché da dirsi, ma sanno che questa è la prova più certa della loro felicità, i due Carli passano insieme la prima parte della sera, per poi tuffarsi nel rispettivo destino. Con la notte, arriva per Carlo « secondo » il periodo di maggiore attività. Per l'ingegnere, al contrario, è il momento di andare a letto. Ma questa tranquillità, è ovvio, non può durare. Siamo anzi nell'imminenza del *Primo momento basilare del poema*. Perché l'opera proceda verso il suo scopo, bruciando le sue stesse premesse nel suo sorprendente svolgersi, c'è bisogno che dalla metamorfosi iniziale [lo sdoppiamento tra l'ingegner Carlo Valletti e Carlo II o “Karl”] sorga una nuova metamorfosi, più decisiva ancora della prima, se considerata dal punto di vista delle conoscenze che sarà in grado di produrre. Questa nuova metamorfosi inoltre sarà doppia, riguardando, uno dietro l'altro, entrambi i Carli, e sarà reversibile, perché a un certo momento tutti e due torneranno alla condizione di partenza.¹⁰⁹

Il primo a cui tocca la metamorfosi è Carlo II. « Primo momento basilare del poema » è quello in cui il doppio dell'ingegner Valletti assiste a un'inattesa e incredibile trasformazione del suo corpo :

Due grandi seni gli pendevano – non più freschi – nel petto : e nel ventre non c'era niente : il pelame gli scompariva tra le gambe, e solo toccandola e allargandone le labbra, Carlo, con lo

108 Ivi, p. 3.

109 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., pp. 141-142.

sguardo lucido di chi ha imparato da un'esperienza di bandito la filosofia del povero, vide la piccola piaga ch'era il suo nuovo sesso.¹¹⁰

« A questo punto – avverte Pasolini, *mémore* degli appelli danteschi al lettore studiati dal suo Auerbach –, mio lettore, questo poema decolla ».¹¹¹ Il pezzo di bravura con cui il poeta che ha appena preso il volo vuol far provare il suo valore è un impressionante *tour de force* anatomico, di cui sono protagonisti (più o meno per metonimia) i venti ragazzi che Carlo-donna paga per essere posseduta da tutti, l'uno dopo l'altro, su un prato polveroso.

Deve non poco a Eliade la scena mirabile in cui Carlo-donna, in un scenario dimesso nel quale si avverte « un palese sentore di Idroscalo, di stazione terminale », ¹¹² aspetta i ragazzi un po' discosto, come una bestia sacrificale, ed è « sempre sotto forma di miracolo che si *presenta* il cazzo ». Mentre Carlo-donna arrischia un esperimento tanto estremo da parere inimmaginabile, alcuni Dèi sotterranei e un po' malconci, dall'odore di cani, stanno a guardare, o se ne vanno a zonzo in quella notte chiara :

Ma insieme a questi Dei, quasi in sacra combutta per quella nottata, si sentiva anche la presenza di Dei sotterranei, di Demoni : era chiaro : quella notte così profondamente penetrata dall'odore dell'erba secca e del finocchio, così radicata a una luce lunare che pareva inesauribile, caduta lì dal cielo per fondarsi come una notte estiva e eterna, era demoniaca : ma non si trattava affatto di Demoni appartenenti ad un Inferno dove si scontano condanne, ma semplicemente agli Inferi, là dove si finisce tutti. Insomma, poveri Dei, che se ne andavano in giro lasciando dietro a sé il loro odore di cani, astuti e rozzi, sinistri e camerateschi, dai loro simulacri di tufo.

Poveri Dèi sinistri e camerateschi, sono incuriositi soprattutto di « quel gruppo di loro simili che se ne stava in cima a un montarozzo del pratone » :

Naturalmente gli Dei degli Inferi, andandosene in giro in quella notte senza umidità, secca e odorosa come un mezzogiorno, erano soprattutto attratti da quel gruppo di loro simili che se ne stava in cima a un montarozzo del pratone : si erano andati evidentemente a mescolare fra loro, era chiaro, come Spiriti e Geni protettori, divini, ma nel tempo stesso umili, soggetti e fedeli come cani.¹¹³

Mirabile scena divina e infernale insieme. Stando ad un'annotazione a penna al termine dell'Appunto 74^a, è possibile che alcuni ragazzi del pratone, « completamente trasformati e degradati », se l'elaborazione del romanzo non fosse stata drammaticamente interrotta, sarebbero ricomparsi, diversi, nella Visione del Merda (il Pasolini di *Petrolio*, anche se a volte inevitabilmente c'è di dimenticarsene, è lo stesso che negli stessi anni era impegnato nella stesura di *Scritti corsari* e *Lettere Luterane*) :

- Inserire nei gruppi dei vari Gironi e delle varie Bolge della Visione, alcuni dei venti ragazzi del Pratone della Casilina, completamente trasformati e degradati (naturalmente ancora un po' cresciuti d'età)
- Organizzare le varie visioni dei Gironi e delle Bolge con *episodi* e *situazioni* più narrative e concrete (16 Ott. 1974)¹¹⁴

110 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., p. 207.

111 Ivi, p. 215. Sulle implicazioni degli appelli di Dante al lettore, cfr. S. DE LAUDE, *Auerbach, Spitzer, gli « appelli al lettore » nella Commedia*, in *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, a cura di M. A. Terzoli, A. Asor Rosa e G. Inglese, 3 voll., vol. I, *Dante : la Commedia e altro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010, pp. 327-347.

112 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 143.

113 P. P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., pp. 214-244. Il passo che ho citato è alle pp. 243-244.

114 Ivi, p. 415. Come dice bene il soprannome, il Merda è un ragazzo disgustoso, di cui il narratore segue le peregrinazioni in compagnia della fidanzata Cinzia nell'orrore infernale che è diventata la periferia di Roma : l'ennesima riscrittura dantesca di Pasolini, con aggiornamento dei vecchi peccati ai nuovi, e un

18.2 IL « SECONDO MOMENTO BASILARE DEL POEMA » : ALL'ORIGINE DI MOLTE RIFLESSIONI

Dopo Carlo secondo, tocca a Carlo primo, che nell'Appunto 58, « Secondo momento basilare del poema », subisce il cambiamento di sesso ed è a sua volta ansioso di sperimentarne gli effetti. È stato al suo ristorante preferito, forse ha anche bevuto un po' troppo. Torna a casa, entra in camera e si spoglia :

Come Carlo fu nudo, i suoi occhi caddero sullo specchio che lo rifletteva : ed ecco, di colpo, chiarita la ragione del peso che gli opprimeva il petto e del vuoto che gli alleggeriva sgradevolmente il basso ventre, sotto i calzoni.

Sul petto sporgevano infatti due enormi seni : e tra le gambe, al posto del pene, c'era un nulla coperto da una macchia di peli : una vulva. Ma fu con altre parole – parole usate dal popolo, e che la borghesia non ha mai saputo sostituire – se non rendendole volgari – che Carlo si rese conto del proprio cambiamento di sesso.¹¹⁵

Anche la « vergine Carlo » – Pasolini si diverte a prenderli un po' in giro, i suoi personaggi – è ansiosa di sperimentare il suo nuovo sesso, ma a differenza del suo gemello (o dell'altra parte di sé) si concentra su un uomo solo, il siciliano Carmelo Dulcimascolo, guardarobiere del Toulà che in séguito sarà sostituito per volere della Direzione da una nuova cameriera, inespressiva e giallognola. La verità che hanno rivelato a Carlo i monogami, ripetuti rapporti con Carmelo è semplice e irrevocabile :

È fuori discussione che il Possesso è un Male, anzi, per definizione, è IL Male : quindi l'essere posseduti è ciò che è più lontano dal Male, o meglio, è l'unica esperienza possibile del Bene, come Grazia, vita allo stato puro, cosmico.

L'Appunto 65, da cui è tratto il brano che ho citato, si intitola *Confidenze col lettore*, è tra quelli che seguono a grappolo il 58, e segna un'inversione di marcia nel rapporto fra il narratore e il suo lettore, prontamente segnalata nelle prime righe :

Che cosa tratteneva Carlo dal provare il profondo dolore che era logicamente prevedibile per la perdita di Carmelo? Che cosa lo dissuadeva dal disperarsi e dal piangere per una così 'cosmica' privazione?

Se Pasolini finora si è ben guardato dall'invischiarsi nella psicologia del suo protagonista, qualche considerazione sull'accaduto adesso gli tocca :

L'analisi della sua interiorità esula dal compito che mi sono assunto (che, per la verità, non prevede neppure l'esistenza oggettiva di tale interiorità). Tutto ciò che posso fare è ricorrere a un cambiamento di quel registro. Promuovere un'analisi moralistica in luogo di quella psicologica : io, onniscente gestore di questa storia. Mai, nessuno può dir tutto, ossia essere totalmente onesto. [...]

finale che non potrebbe esplicitare più platealmente la sua derivazione dantesca, quando il ragazzo, esausto di quell'interminabile camminata a braccetto, « cade come corpo morto cade » (e l'ironia è doppia, perché il verso citato cambiando in presente il primo passato remoto è l'ultimo del V canto dell'*Inferno*, il canto di Paolo e Francesca) : « Egli cerca di sorridere con aria paziente e indifferente : ma poi invece, di schianto, cede. Sbarella col viso una smorfia di dolore disumano, il braccio si stacca dalla spalla della mecca, restando però stecchito, e, sturbandosi il Merda “cade come corpo cade” ». Da un appunto manoscritto aggiunto alla fine dell'Appunto 73, sapremo che il Merda cade accanto a un « monumentino descritto negli appunti 74-74a – con la scritta “per ridere” » (un monumento ancora da descrivere, come si vede dalla numerazione degli Appunti) : « È accanto a questo monumentino che è una specie di cippo o tabernacolo di *confine* (segna cioè il limite dell'*Inferno*) che il Merda sviene e cade » (Ivi, p. 409).

115 Ivi, p. 281. Per i primi indizi della trasformazione, vedi la fine dell'Appunto 66 (p. 276).

Il detto è regolato dal non detto : la testimonianza dalla reticenza : il sentimento civico dall'omertà. Solo fondandosi su ciò che non è forma, la forma è tale. E l'esclusione dalla forma è sempre un progetto, un calcolo. Purtroppo, al 'tacito consenso' io oppongo la verbalità della mia colpa : non so fingere di creare un oggetto, un mistero. Ma esso si creerà, spero, nella testa del lettore, che prego appunto ora di accettare queste mie confidenze.¹¹⁶

Le « confidenze col lettore » sono in realtà riflessioni sul *possedere* e sull'*essere posseduto*, in senso non solo sessuale, ma – come dice il narratore – 'cosmico'. Ne riporto un paio poco più che a caso – ma invito a rileggere tutto l'Appunto, con attenzione :

Ma, ripeto, il coito vero e proprio – cioè il momento a parte subiecti più significativo dell'amore – in quanto possesso, era possesso di qualcosa di fatalmente limitato. Non si può infatti, per definizione, possedere il tutto.

Invece l'essere posseduti è una esperienza cosmicamente opposta a quella del possedere.

Tra le due cose non c'è rapporto. Non sono semplicemente il contrario l'una dell'altra. Chi possiede non comunica se non illusoriamente con chi è posseduto, perché chi è posseduto fa un'esperienza imparagonabile con la sua : è di tutt'altra specie, ne è, ripeto, cosmicamente lontana.

Da parte di chi è posseduto colui che possiede è dunque sentito come un Bene, anche se esso implica il sacrificio, il dolore, l'umiliazione, la morte. [...] L'intero corpo, la cui coscienza dall'interno è illimitata perché coincide con quella dell'universo, è coinvolto dalla violenza con cui colui che possiede si manifesta, e che non conosce pietà, mezzi termini, rispetto, proroghe : la sua voglia di possedere non concede limiti a chi è posseduto, che deve essere ciecamente passivo, obbediente, e a cui tutt'al più, anche nella sofferenza e la degradazione, può solo concesso di manifestare la sua gratitudine.¹¹⁷

Fin troppo facile parlare di "masochismo" e "sadismo" – e altri lo hanno fatto meglio di quanto saprei fare io. Certo comunque in gioco continua a essere il Potere ('buono' o 'cattivo' che sia), su cui già puntava enigmaticamente l'attenzione l'epigrafe del romanzo, tratta da Osip Mandel'stam : « Col mondo del potere non ho avuto altro che vincoli puerili. »

18. 3 IL « TERZO MOMENTO BASILARE DEL POEMA » : « LEVATA S'È DA ME / NON SO QUAL COSA GRAVE... »

Attraversato il giardino della Visione,
Carlo entra nel suo appartamento vuoto e abbandonato.
(Pier Paolo Pasolini, Petrolio, Appunto 82)

Gli ultimi due « momenti basilari del poema », e cioè il rispettivo ritorno dei due Carli già donne nei propri panni, sono forse non per caso i più ellittici e oscuri. Il terzo coincide con l'Appunto 82. curiosamente, come si ricava dall'Appunto precedente, è un 21 maggio, la data di nascita di Mario Mieli. Carlo secondo, il primo ad avere subito la metamorfosi, rientra a casa un po' stordito, con un senso di leggerezza, « che però non ha senso » :

Carlo entra nel suo appartamento vuoto e abbandonato. Sente nel petto una leggerezza che però non ha senso, e nel ventre un peso che ugualmente non ha senso, e nel ventre un peso che ugualmente non ha senso. Va in camera, davanti allo specchio e si spoglia. Infatti, il petto è senza seni, e sotto il ventre pende il membro virile.

Si riveste e telefona a una clinica poco lontana da casa sua, verso piazzale delle Muse : prende i dovuti accordi per farsi ricoverare la sera stessa. Non ci sarebbe stato bisogno dell'intervento del primario : un qualsiasi dottore alle prime armi avrebbe

¹¹⁶ Ivi, p. 335.

¹¹⁷ Ivi, p. 339.

potuto bastare : infatti l'operazione a cui Carlo ha deciso di sottoporsi è tra le più antiche e semplici : la castrazione. La libertà vale bene un sacco di palle :

La mia vita è soave
oggi, senza perché :
levata s'è da me
non so qual cosa grave...¹¹⁸

La citazione in falsetto è da *Una risorta* – l'ironia è anche nel titolo, che coincide con una sezione dei *Colloqui* di Guido Gozzano (1911).¹¹⁹ Sperimentata la femminile condizione dell'esser posseduti, Carlo secondo medita di diventare chirurgicamente donna, o almeno così si deduce dal rapidissimo Appunto 82 (« Terzo momento basilare del poema », appunto).

Che persegua o meno il suo intento non è chiaro. Verso la fine del romanzo la narrazione si sfilaccia, diventa più difficile seguirne i fili. La pensata di Carlo comunque dà l'occasione che mai, quando parla di *transessualità*, Mario Mieli pensa a cambiamenti di sesso ottenuti chirurgicamente, secondo il significato del termine diventato oggi più comune. Già diverse pagine degli *Elementi di critica omosessuale* sono dedicate a sgomberare il terreno da questo equivoco. Quando parla di transessualità, Mieli allude piuttosto a una gioiosa compresenza di maschile e femminile, e a una libertà davvero *queer* nel sottrarsi al condizionamento di entrambi : « Fly translove airways », appunto.¹²⁰

18.4 IL « QUARTO MOMENTO BASILARE DEL POEMA » : ANASYRMA IN UN CAFFÈ DI TORINO

Sennonché qualcos'altro si aggiunse, o meglio si sovrappose,
a questa sua situazione di per sé romanzesca.
(Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*, Appunto123)

Il quarto movimento, nell'Appunto 123, è l'unico della serie qualificato fra parentesi come parte del « Mistero », che non è certo come si sarà capito una parola neutra, e sempre più, nel procedere della narrazione, si rivela in rapporto con il greco *Mysterion*, che è per antonomasia il cerimoniale iniziatico praticato ad Eleusi, nei pressi di Atene : *tà mikrà* (*mysteria* era addirittura sottinteso) erano i Misteri in onore di Persefone, legate alle feste dei fiori : *tà megàla*, quelli d'autunno, in onore di Demetra, la madre in lutto.

Siamo a Torino. L'ingegner Valletti, dopo una manifestazione fascista in cui si è trovato coinvolto forse a suo malgrado, si sente male :

118 Ivi, p. 421.

119 Interessanti anche le strofette successive : « Il Desiderio! Amico, / il Desiderio ucciso vi dà questo sorriso /calmo di saggio antico... : Ah! Voi beato! Io / nel mio sogno errabondo / soffro di tutto il mondo / vasto che non è mio ».

120 Diversi Appunti più avanti, avvicinandosi all'attuale finale dell'opera, verremo a sapere che Carlo secondo non farà parola dell'accaduto, paragonato alla semplicità di « Verbum infans » (una citazione agostiniana, riferita nel dettato originale al mistero dell'Incarnazione – Parola che non parla, come un infante) : « “al primo colpo di scena” (cioè del recupero del pene – accaduto peraltro specularmente al recupero del Carlo del Tempo del Sogno : ma non riattualizzato, però, non ripetuto sacralmente : mera iterazione, piuttosto, in due situazioni storiche diverse), (3) successe quasi subito non solo un “secondo colpo di scena”, ma addirittura anche un “terzo”. » Così la nota al piede dell'autore : « (3) In ciò consiste l'assoluta originalità (lo scherzo) di questo poema » (Ivi, p. 539). Che se è una chiarificazione, devo dire, non chiarifica molto. Come del resto l'altra introdotta nell'Appunto successivo (Appunto 128^a / *Due parole prima di riprendere la Grande Digressione*), ivi, p. 540.

Appena gli ultimi di quei beccamorti furono passati, trascinando i loro piedi gonfi, e XXX con voce chiochia i canti che i primi stavano per finire, Carlo sentì un improvviso, spaventoso dolore al ventre, che lo fece di colpo impallidire come un dissanguato, come sempre succede dopo il primo < >. Il dolore sembrò calmarsi un momento, ma poi si ripresentò più forte, con una fitta insopportabile. Carlo non poté trattenersi dal premersi sul ventre le mani, piegandosi su se stesso. La cosa era ormai inequivocabile. Con gli occhi velati dal dolore, Carlo si guardò intorno, cercando disperatamente salvezza: gli sarebbe bastato magari un angolo dietro a un qualche portone. Ma ecco invece, là in fondo alla piazza col suo familiare acciottolato grigio, dentro i freschi portici, il Caffè XXX, il Caffè della sua giovinezza. Sempre premendosi le mani sul ventre Carlo lo raggiunse di corsa, e varcò la soglia. Era pieno di gente. C'erano anche suoi conoscenti. Ma egli, con uno sforzo, per così dire, sovrumano, finse di essere distratto e allegro, e ordinò alla cassiera come se nulla fosse un the: proseguendo poi senza rallentare, e mostrando di essere nella migliore disposizione di spirito, verso il cesso. Vi si infilò, si chiuse dentro, preso da una intrattenibile felicità: intrattenibile al punto di canticchiare, tra sé, a bassa voce, un ringraziamento a Dio.

La situazione – commenta ironicamente il narratore – è « di per sé romanzesca », ma non basta ancora, perché succede qualcos'altro, e l'ingegner Valletti si trova come risucchiato all'indietro in uno di quegli antichi riti di passaggio cui nella pressoché contemporanea recensione a Eliade (1974) Pasolini esortava gli italiani ad acquistare familiarità:

Sennonché qualcos'altro si aggiunse, o meglio si sovrappose, a questa sua situazione di per sé romanzesca. E infatti Carlo, spogliandosi, vide *che gli stava succedendo quello che gli era già successo*. Compiendo veloce l'*anasyrma*, ecco che nello specchio del cesso, che lo aveva specchiato già da studente, anziché Polhymnia rivide Polhymnios, Baubo anziché Baubon, la cosa non cambia poi molto, per la verità. È causa di riso – magari sacro – e con riferimenti funebri – sia per il bambino che per la divinità cosmica, come il lettore sa meglio di me.

Ciò non toglie che fu con emozione che Carlo – nel vecchio specchio del cesso – vide che il suo torace era un magro torace senza seni: e, toltisi – appunto secondo il rito dell'*anasyrma*, senza però che nel caso nessuno ridesse – i calzoni e le mutande, vide che di nuovo gli penzolava in fondo alla pancia, sotto i radi peli, il vecchio pene.¹²¹

La precisione dei riferimenti concentrati in queste poche righe (il gesto dell'*anasyrma*, Baubo, il « riso sacro ») rimanda inequivocabilmente al mito di Demetra e ai rituali messi in atto a suscitare il riso, per lenire almeno temporaneamente un lutto che trascina la terra in una desolazione inconsolabile (non a caso poco prima Pasolini ha parlato di « waste lande »). La principale fonte di Pasolini in materia eleusina è l'*Antropologia religiosa* di Alfonso Di Nola¹²² ma visto che sul libro di Di Nola torneremo, e non guasta il principio di

121 Ivi, pp. 537-538. Il corsivo è nel testo. « E infatti Carlo, spogliandosi, vide *che gli stava succedendo quello che gli era già successo* ». Interessante anche il passo immediatamente successivo (dove invece il corsivo è mio): « Compiendo veloce l'*anasyrma*, ecco che nello specchio del cesso, che lo aveva specchiato già da studente, anziché Polhymnia rivide Polhymnios, Baubo anziché Baubon, *la cosa non cambia poi molto, per la verità* ». L'ultimo enigmatico inciso finale (*la cosa non cambia poi molto, per la verità*) riprende direttamente un'idea sviluppata nel primo capitolo dell'*Antropologia religiosa* di Alfonso Di Nola, principale fonte di Pasolini in fatti di misteri antichi, dove intere pagine sono dedicate alla possibile intercambiabilità di genere delle parti anatomiche esposte nell'*anasyrma* per suscitare il riso rituale e così scongiurare crisi cosmiche (cfr. in particolare alle pp. 38-41). In Di Nola, Pasolini doveva aver anche letto che il destro del l'*anasyrma* si trova attribuito in qualche caso a figure tipicamente androgine, come Ermafrodito (cfr. in particolare p. 43, e l'articolo di Ernesto De Martino *I gephyrismi*, in « Studi e materiali di storia delle religioni »).

122 Ancora un'eco dell'*Antropologia religiosa* di Alfonso Di Nola, cui Pasolini deve, sembra, tutte le sue conoscenze in materia di *anasyrma* ed episodi legati a questo gesto rituale. Baubo e sugli altri nomi che può assumere la figura femminile che sollevando le vesti risolve una incombente catastrofe cosmica vengono principalmente, che ne tratta nel capitolo su *Riso e oscenità*, dove sono anche cenni sulla coppia Baubo-Baubon, come corrispondente a Polhymnos-Polhymnia « epifanie divinizzate degli organi

alternare ogni tanto la voce di diversi parlanti – è il principio alla base del « piccolo *Decameron* » di racconti iniziatici di cui si parlerà fra poco – lascio almeno in questo caso la parola a un altro. Nientemeno del dottor Freud, cultore e buon conoscitore dell'archeologia, che si era visto capitare in studio a Vienna un giovane di circa vent'anni in cui « i prodotti dell'attività psichica inconscia » diventavano coscienti « solo in qualità di pensieri e *immagini* ossessive » (il corsivo è nel testo).

Al paziente di Freud, ogni volta che vedeva arrivare suo padre, il ragazzo si presentavano alla mente « una parola ossessiva e un'immagine ossessiva strettamente legate fra di loro » :

La parola era *Vaterarsch* [“padre-culo”] e l'immagine che l'accompagnava rappresentava il padre come la parte inferiore di un corpo nuda, senza testa, provvista di braccia e gambe, ma senza la testa e la parte superiore. I genitali non erano indicati ma i tratti del volto erano dipinti sul ventre.¹²³

Questa l'interpretazione di Freud, che continua :

Per spiegare questo simbolo più stravagante del solito dobbiamo osservare che quest'uomo intellettualmente perfettamente sviluppato e di alte aspirazioni aveva praticato nelle forme più diverse un erotismo anale vivacissimo fino a dieci anni e oltre. Superato questo periodo, la sua vita sessuale fu nuovamente ricacciata nella fase anale preliminare per la lotta ingaggiata in seguito contro l'erotismo genitale. Egli amava e rispettava suo padre, e lo temeva anche non poco [...]. La parola *Vaterarsch* si rivelò presto una maliziosa germanizzazione del titolo onorifico di “Patriarch” [Patriarca]. L'immagine ossessiva era una evidente caricatura. Ci fa venire in mente altre raffigurazioni che in segno di disprezzo sostituiscono l'intera persona con un unico organo, per esempio con i genitali, o certe fantasie inconse che portano all'identificazione dell'organo genitale con la persona stessa, nonché determinate locuzioni scherzose come ad esempio “Sono tutt'orecchi”.¹²⁴

Il « caso », però, aveva poi voluto che il dottore venisse a conoscenza di « un'antica raffigurazione » che si accordava perfettamente con « l'immagine ossessiva del *suo* paziente » :

Secondo la leggenda greca, mentre andava in cerca della figlia rapita, Demetra era giunta a Eleusi, ivi era stata ospitata da Disaule e dalla moglie di lui Baubo, ma nella sua profonda afflizione non aveva voluto toccare né cibo né bevande. Al che la sua ospite Baubo la fece ridere, alzando improvvisamente la veste e scoprendo il corpo nudo. La discussione di questo aneddoto, che probabilmente doveva spiegare un cerimoniale magico di cui non si capiva più il senso, si trova nel quarto volume dell'opera di Salomon Reinach [S. REINACH, *Cultes, mythes et religions*, Paris 1912, vol. 4, p. 115]. L'autore ci segnala inoltre che gli scavi di Priene, nell'Asia Minore, hanno portato alla luce delle terracotte che rappresentano Baubo. Esse mostrano il corpo di una donna senza testa e

femminili » (p. 32), e sull'*ólisbos*, strumento di forma fallica destinato all'onanismo femminile (nel lessico erotico latino, *penis coriaceus*), citato insieme alle leggi aristoteliche contro il turpiloquio e ogni forma di mimesi oscena nell'Appunto successivo (Appunto 74^a/ *Glossa* : cfr. la mia edizione di *Petrolio*, p. 413). Sulla sopravvivenza dell'antico rito, cfr. M. BONAFIN, *Osceno risibile sacro. Iambe/Baubò, Hatbor, Ame-no-Uzume e le altre*, in « L'immagine riflessa », n. s., 14, 2005, pp. 35-56. Come spesso gli capita, quando Pasolini si imbatte in un concetto che lo colpisce si trova a usarlo a proposito e qualche volta anche a sproposito, nei contesti più imprevedibili e lontani da quello originario : il gesto di « tirarsi più i calzonni (o le sottane) e mostrare i genitali » torna per esempio, con Di Nola sullo sfondo, nella recensione all'Arbasino di *Specchio delle mie brame*, uscito da Einaudi giusto nel 1974 (ora in P. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 2203-2207), a conferma della voracità con cui Pasolini si appropria e riusa nuove conoscenze.

123 S. FREUD, *Parallelo mitologico con una rappresentazione ossessiva plastica*, in Id., *Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti*, vol. VIII (1915-1917) delle *Opere*, edizione diretta da C. L. Musatti, Boringhieri, Torino 1976, pp. 613-618 (p. 618).

124 Ivi, pp. 617-618.

senza petto e sul cui ventre è disegnato un volto : la veste, sollevata, incornicia questo volto come una capigliatura.¹²⁵

Le competenze di Freud, stavolta, non erano tali da consentirgli di sbrogliare la matassa, come dimostra il rinvio generico e il rassegnato a qualche « cerimoniale di cui non si capiva più il senso ». Ma Pasolini, che dall'*Antropologia religiosa* di Di Nola ne sapeva molto di più, lo qualifica del suo termine tecnico di *anasyrma*, qualificando proprio con il suo termine tecnico eleusino il gesto di Baubo replicato dall'ingegner Carlo Valletti nella *toilette* di un antico caffè di Torino. Di fatto, il nucleo mitico cui appartengono rappresentazioni come quelle da cui era *hanté* il ragazzo viennese è singolarmente compatto. Ci torneremo, seguendo nelle sue ulteriori peripezie Carlo-tornato-uomo, ma con la chiarissima consapevolezza che « non avrebbe mai potuto ricominciare dal punto in cui era rimasto ». ¹²⁶

19. UN INTERMEZZO ICONOGRAFICO, CHE CI RIPORTA (CON DIVERSI PASSAGGI INTERMEDI) A PRIENE (ASIA MINORE)

Per far risultare con maggior evidenza la specularità tra i quattro “momenti basilari” del poema li ho considerati l'uno dopo l'altro, in sequenza, a costo di far apparire l'insieme se possibile ancora più sconnesso : fra il secondo e il terzo “momento basilare”, infatti – giusto a metà della serie –, è intercalata una delle scene più enigmatiche e strabilianti del romanzo. Mi riferisco al cosiddetto « Gran finale della Visione » (così si intitola l'Appunto 73), toccata a Carlo orfano di Salvatore Dulcimascolo al termine di una lunga sottosezione del romanzo (dall'A71 al 71f) dedicata all'infernale passeggiata dal disgustoso ragazzo soprannominato Merda e dalla sua fidanzatina Cinzia, « ordinata di sottoscene o gironi » : i due, a braccetto, avevano attraversato il semaforo all'incrocio con Via Casilina e Torpignattara, addentrandosi tenacemente abbracciati per un dedalo di strade, mentre gli Dèi di turno, da un Carro, « con la premura del buon Virgilio » avevano spiegato a Carlo il significato delle singole bolge, finché il Merda, improvvisamente, si era fermato, e giusto all'angolo della via che avrebbe dovuto corrispondere alla V Bolgia non ce l'aveva fatta più. Il peso della sua donna appesa al braccio come un sacco gli doveva essere diventato insopportabile « e, sturbandosi, “cade come corpo morto cade” », che è una palese ripresa parodica del canto V dell'*Inferno* (Paolo e Francesca, nientemeno).

Uscito di scena il Merda, il riflettore si sposta su Carlo :

Come il Merda cadde a terra, il Carro si sollevò. La terra parve sprofondarsi sotto i piedi di Carlo : via di Torpignattara vertiginosamente si allungò all'infinito : comparve di fronte, in fondo, la via Casilina, e, dietro ad essa, sterminati ammassi di palazzoni e lotti di casupole popolari, a cui si mescolavano pratoni o sprofondi con la lama sfavillante di qualche marrana : tutto biancheggiava informe sotto un sole di gesso, tra sporche foschie.¹²⁷

Al timone del Carro gli dèi ridacchiano, mentre risucchiato in alto dal vortice dell'ascensione Carlo terrorizzato osserva che Roma ha la forma di una croce uncinata. Quando inizia la discesa, il protagonista si accorge quasi in stato di *trance* che tutte le cupole, « rivestite di nuovi materiali, avevano assunto l'aspetto inequivocabile di seni, coi loro capezzoli perfetti, a 'trompe l'oeil » :

Tutte le piazze, altresì, erano state modificate – sia le grandi che le piccole – in modo da far

125 Ivi, p. 618.

126 P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 540.

127 Ivi, p. 406.

prendere loro la forma, sempre ineccepibili, di enormi fische. Infine, tutti i campanili, che a Roma non son molti né molto grandi, con gli stessi accorgimenti, erano stati trasformati in cazzi di tutte le dimensioni.¹²⁸

L'uso di simboli del sesso maschile e di quello femminile, « in un gioco perpetuo di equivalenze e confusioni », è caratteristico dell'antico rituale misterico,¹²⁹ ed è lì che ci stiamo avvicinando, perché sceso finalmente dal Carro volante, Carlo si trova davanti un Tabernacolo semi-abbandonato, che contiene « un grande simulacro » :

Dire che rappresentasse una donna, sarebbe inesatto, benché questa fosse la prima impressione. Si trattava infatti piuttosto di un mostro muliebre, consistente in due gambe piuttosto tozze, su cui era incastrata, al posto dell'inguine – tanto che il taglio della vulva coincideva col taglio del mento – una grossa testa di donna. I capelli erano acconciati come quelli delle contadine, ma nei giorni di festa : due cerchi (di metallo o di stoffa, non si poteva distinguere) li stringevano : per cui una parte incoronava la fronte, una parte formava una specie di crocchia in mezzo alla testa. Questo mostro muliebre, tuttavia, reggeva con la mano destra, un lungo bastone della sua stessa altezza : e questo bastone era senza possibilità di dubbio, un lungo e nodoso membro virile.¹³⁰

La statua è una gli archeologi qualificano come “gastropode”, e l'esemplare descritto da Pasolini è l'*ekphrasis* maniacalmente minuziosa di un esemplare del IV sec. a.C. ritrovato a Priene, in un tempio di Atena consacrato epoca più arcaica alla Madre e alla Figlia, Demetra e Persefone : lo stesso che il « caso » aveva fatto capitare sotto gli occhi a Freud, e che Di Nola aveva voluto riprodotto sulla copertina dell'*Antroplogia religiosa*.¹³¹ È Di Nola a spiegare che la caratteristica di questi idoli fittili è di deformare la parte inferiore del corpo femminile, in modo che bacino, ventre, vulva e cosce rappresentino il volto, cui sottostanno le gambe. Quelli che sembrano capelli stanno a rappresentare, in realtà, la veste sollevata nel gesto dell'*anasyrma*, in grado di sventare attraverso un riso liberatorio catastrofi cosmiche. In questo caso, il riso è quello di Demetra, che interrompe temporaneamente la granitica disperazione in cui l'ha gettata la perdita della figlia ragazza.

Pur localizzato con precisione nella topografia romana, come si è detto (Via Torpignattata, Via Casilina...), il luogo dove sorge il simulacro, simile per certi versi – ma virato nel mostruoso – a certe figure acrobatiche studiate dall'antichista Waldemar Deonna,¹³² assomiglia anche a un povero Aldilà in cui si aggira un'accollita di storditi :

Davanti a quell'enorme simulacro [...] , c'era una folla, distratta o indifferente : comunque seria e quasi costernata : si trattava ad ogni modo, come dire?, di una folla di trapassati, che non avevano più alcun interesse o curiosità per qualsiasi cosa potesse apparirgli o succedergli in quell'angolo notturno e abbandonato dal mondo attuale.¹³³

Osservando meglio, il protagonista vede che il simulacro è provvisto di un'iscrizione :

Carlo si avvicinò e lesse le seguenti parole : “Ho eretto questa statua per ridere”.¹³⁴

128 Ibidem.

129 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 172.

130 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 150.

131 Il riconoscimento della fonte spetta a Iolanda Romualdi, che ha discusso con Walter Siti nell'a. a. 2004-2005 all'Università dell'Aquila, Facoltà di Lettere e Filosofia, una tesi dal titolo *Per un'edizione annotata di "Petrolio"*.

132 W. DEONNA, *Il simbolismo dell'acrobazia antica*, Medusa, Milano 2005.

133 Ivi, p. 412.

134 Ibidem.

20. « HO ERETTO QUESTA STATUA PER RIDERE »

A questo punto del nostro percorso sappiamo fin troppo bene cosa significa la scritta che Carlo legge sul basamento, ma a scanso di equivoci Pasolini inserisce una *Glossa* (questo il titolo dell'Appunto 74^a) :

Lo ripeto : questa iscrizione non è solo l'iscrizione del monumento che in questo momento del "Mysterion" ha importanza e interesse. Oltre a questo, essa : A) prevede o prefigura un atto 'mistico' che accadrà alla fine di questo romanzo : e si tratterà di un atto risolutore, vitale, pienamente positivo e orgiastico : esso ristabilirà la serenità della vita e la ripresa del corso della storia : B) si pone addirittura come epigrafe di tutta intera la presente opera ('monumentum' per eccellenza) : ma il suo senso è in tal caso diametralmente opposto a quello qui sopra accennato : esso è infatti irridente, corrosivo, delusorio (ma non però per questo meno sacro!) :

“HO ERETTO QUESTA STATUA PER RIDERE”

Voglio aggiungere che il 'riso' cui qui si accenna – attraverso questa archeologica citazione – trova la sua spiegazione in una lunga tradizione appunto misterica, che lo lega agli 'aporreta simbola', veri o artificiali, come l'“ólisbos” (il bastone usato nell'onanismo femminile) : e magari misti, come quelli di Iacchos : “eleleu kore dímorfel”, in barba al moralismo di Aristotele (del resto assai più tardo). (1) D'altronde è noto come il 'riso' (2) abbia una funzione risolutrice di crisi cosmiche, se causato da esibizioni di 'membro' o 'vulva'.

Del resto, per farla corta : “inoltre faccio anche ridere qualche volta, e questo e addirittura prezioso”.

(1) Aristotele fece una raccomandazione ai magistrati, consigliando loro di promulgare leggi contro il turpiloquio (“astrologhian ... ospe ti allo”), contro sculture, pitture, mimesi oscene

(2) Voglio dire che quando cambia il senso della vita, ciò include naturalmente lo schema di una crisi cosmica.[...].¹³⁵

Da Di Nola viene anche in *Petrolio* l'enigmatico riferimento a Iacchos (figura bizzarramente discussa da archeologi e antropologi : un semidio dionisiaco, forse androgino, coinvolto nella celebrazione dei misteri di Eleusi? la forma ottenuta modellando la vulva da chi compie il gesto rituale *dell'anasyrma*, fino a farle assumere forma fallica, o le fattezze di un bambino che ride?).¹³⁶

Certo a Mario Mieli le questioni in cui Pasolini nel 1974 si sibatte sarebbero interessate moltissimo, se da un libro di Ignazio Majore, *Il circuito fallico* (1972), aveva ritagliato una tavola fuori testo in bianco e nero intercalata all'*Introduzione*, che si trova ora nell'Archivio di Umberto Pasti : la riproduzione di una statuetta lignea melanesiana di datazione incerta, ritrovata in Nuova Guinea, che rappresenta una figura femminile deformata in modo non molto diverso dalle statue fittili “gastropode”, che tiene in braccio o partorisce un bambino straordinariamente simile a un fallo. Questa la descrizione di Majore, che sulla statuetta di Porto Torres, cui è intitolata l'*Introduzione* (*Una statuetta melanesiana*, appunto), torna anche a più riprese nel corso del libro :

Vediamo [...] in essa una donna con il bambino. Si scorge però subito che il bambino ha la forma di un fallo. Ed il suo capo, fortemente fallico, simile al glande, è proteso verso la testa e più esattamente la bocca della madre.

Il suo capo è posto tra i seni della madre i quali, osservati insieme con il fallo-bambino, possono ricostruire l'insieme dell'intero genitale maschile, nella quale i seni rappresentano i testicoli.

Inoltre i due seni sono protesi in avanti fallicamente. Assomigliano alla testa-glande del

135 Ivi, p. 413. Le note naturalmente sono nel testo. « Aporreta simbola » sono propriamente i simboli sottoposti cioè al rituale del silenzio. Più precisamente, Aristotele dice che « bandire assolutamente dalla Polis l'indecenza dei discorsi è, più di ogni altra cosa, il dovere del legislatore » (*Politica*, VII, 17, 8).

136 Cfr. DI NOLA, *Antropologia religiosa*, cit., pp. 39-41 e passim.

bambino.

Ma anche la madre ha la testa fallica. Chiaramente un glande con ben accentuato il solco balano-prepuziale.

La posizione del fallo-bambino è assai particolare. È centrale sul corpo della madre e sembra scaturire da una fessura anteriore della madre stessa che coincide con la normale fessura femminile, ma si protende indietro fino a fare tutt'uno con il solco delle natiche e con l'ano. Anche il bambino ha un'analoga fessura che coincide con quella della madre e le si sovrappone.

Il fallo-bambino sicché fuoriesce dalla madre ma nello stesso tempo è posto su di lei come un uomo che abbia rapporti sessuali con una donna e che la possieda. E così stringe la donna tra le braccia e tra le gambe e tra le cosce allargate di lei.

Nello stesso tempo è un fallo che si protende verso la bocca di lei atteggiata a succhiare.

Ma non basta. Il bambino è anche posto in posizione parzialmente fetale. Con gambe rannicchiate e testa però estesa. Comunque ha tali dimensioni da potere, artisticamente, essere feto all'interno della madre. E tale ci appare. La sua posizione centrale lo fa sentire infatti interno alla donna. Egli, se lo approfondiamo dentro di lei e guardiamo in trasparenza, è posto nel suo profondo. Movimentandolo, è penetrato dalla sua cavità anteroposteriore ed ha direzione ascendente cefalica, così come mostra la testa protesa verso l'alto.

Ancora. La donna ci appare perduta in una contemplazione senza sguardo. Cioè in una interna percezione sognante e ipnotica. Di un destino, secondo me, inesprimibile e inafferrabile. E le sue gambe monche, anch'esse fetali, la sua testa fallica, l'armonia e l'equilibrio dell'insieme, la sua immobilità e anche il movimento che è compreso tra le diverse dimensioni nelle quali è scomponibile lo status, ci dicono sia dell'infinità e dell'inesistenza del tempo, sia della sua divisibilità e finitezza.¹³⁷

Non si può dire che Ignazio Majore, per un certo periodo psichiatra di Federico Fellini, abbia il dono della sintesi o (almeno qui) l'*enárgeia* necessaria, secondo gli antichi, agli scrittori di *ékphrasis*, ma la parte del suo libro che aveva tanto colpito Mario Mieli è proprio quella che tratta dell'immaginario l'immaginario legato ai temi di donna e glande, nascite non necessariamente uterine e intercambiabilità fra attributi maschili e femminili. A proposito del quale il Pasolini della *Glossa*, soprattutto sulla base di Di Nola, evoca con precisione i simboli del « cerimoniale di cui non si capiva più il senso » evocato da Freud nel già citato *Parallelo mitologico con una ossessiva rappresentazione plastica* (1916)¹³⁸, scritto quando nel suo studio si era presentato un paziente di circa ventenne, « in cui i prodotti dell'attività psichica inconscia non diventavano coscienti solo in qualità di pensieri ossessivi, ma anche di *immagini ossessive* » (il corsivo è nel testo) :

Le due forme di ossessione possono apparire insieme o indipendentemente una dall'altra. In un certo periodo, quando il mio paziente vedeva entrare suo padre nella stanza, si presentavano alla sua mente una parola ossessiva e un'immagine ossessiva strettamente congiunte fra loro. La parola era *Vaterasch* ["padre-culo"] e l'immagine che l'accompagnava rappresentava il padre come la parte inferiore di un corpo, nuda, provvista di braccia e gambe, ma senza la testa e gli arti superiori. I genitali non erano indicati, i tratti del volto erano dipinti sul ventre. [...] Il caso ha poi voluto che venissi a conoscenza di un'antica raffigurazione che si accorda perfettamente con l'immagine ossessiva del mio paziente.¹³⁹

Il cerchio così si chiude. L'immagine stilizzata in cui Freud si imbatte sfogliando il quarto volume della *summa* archeologica di Salomon Reinach, ancora oggi a Vienna nella sua biblioteca è la stessa che, in un altro disegno, compare sulla copertina del libro di Di Nola recensito in *Descrizione di descrizioni*. Posta a metà della serie di "momenti basilari" del

137 I. Majore *Il circuito fallico. Analisi mentale della sessualità*, Astrolabio, Roma 1972, pp. 11-12 L'immagine si trova ora nell'Archivio di Umberto Pasti.

138 S. FREUD, *Parallelo mitologico con una rappresentazione ossessiva plastica*, cit., p. 618.

139 Ivi, p. 413. Più precisamente, Aristotele dice che « bandire assolutamente dalla Polis l'indecenza dei discorsi è, più di ogni altra cosa, il dovere del legislatore » (*Politica*, VII, 17, 8).

poema (fra il secondo e terzo), la statua gastrocefala dall' indefinita sessualità ospitata nel « monumentino » apparso a Carlo secondo *in ascensione* (in realtà il Tabernacolo è detto « enorme » : ma « monumentino » sarà da mettere in rapporto con l'« opera monumentale », che nell'auto-presentazione della lettera ad Alberto Moravia è *Petrolio*) è punto di convergenza dei principali riferimenti misterici sparsi nel suo romanzo.¹⁴⁰

Su come si sia svolta sul divano di Freud l'analisi del ragazzo viennese – affezionato al padre, sembra, anche se turbato da una sua certa pulsione ai godimenti materiali – non sappiamo, a mia conoscenza, nulla più degli esigui accenni freudiani nel *Parallelo mitologico con una ossessiva rappresentazione plastica* (1916). Né l'illustre terapeuta avanza ipotesi sull'origine della « rappresentazione plastica » che ossessionava il suo paziente, e sul suo singolare ma indefettibile legame con la parola che il ragazzo all'arrivo del padre ripeteva fra sé e sé ossessivamente come un mantra (*Vaterarsch*). Quanto a Pasolini, lasciamolo per ora in prossimità del monumento “eretto per ridere”, costruito con materiali che – ammette il narratore di *Petrolio* – gli erano apparsi come una conferma, « un raggio di luce che proviene dal passato illuminando quello che lui stesso sta facendo ».¹⁴¹

21. PARENTESI: CUPEZZE, EUFORIE, “AMORI MOBILI, NOBILI, FRIZZANTI, EFFERVESCENTI, FLUIDI”

Se il tema del riso e del « riso sacro » attraversa come un filo rosso la seconda parte di *Petrolio*, prima di ritornarci vale la pena di aprire una parentesi (diffrattiva) su cupezza e euforia, o più semplicemente sulla temperatura emotiva e sentimentale dei due romanzi. « Riso sacro » a parte, si sa, *Petrolio* ha fama di cupezza, e alla disforia cui si associa contribuiscono probabilmente fatti esterni: primo dei quali, il terribile assassinio dell'autore, ucciso proprio mentre stava lavorando al romanzo, e all'origine di un altro cortocircuito ermeneutico, rilevato a suo tempo da Cesare Musatti recensendo *Salò*: dal film si ricaverebbe l'impressione del “fallimento” di una sessualità “adulta”, messo in rapporto con fine tragica dell'autore.¹⁴²

Anche per questo è stato provvidenziale il saggio di Gragnolati in *Amor che move*: per l'invito a ripensarci, e a liberare il romanzo dalla tetraggine d'ordinanza, sottraendolo al punitivo saio che la critica gli aveva uniformemente cucito addosso. *Petrolio*, certo, appartiene al periodo del più lugubre disinganno, e delle abiure (vedi *La nuova gioventù*), ed è programmatica da parte del narratore di *Petrolio* la citazione di *Ragazzi di vita*, quando osserva:

Una volta i suoi amici gli avrebbero detto: « Pe' face un giro attorno, un pidocchio ce metterebbe n'anno »: ma ora non si usano più espressioni simili.¹⁴³

140 L'*anasyrma* è trattata nel capitolo dell'*Antropologia religiosa* di Alfonso di Nola dedicato a *Riso e oscenità*. Sempre a proposito dell'*anasyrma*, « cioè il tirarsi più i calzonni (o le sottane) e mostrare i genitali », il riferimento a Di Nola torna in una recensione a *Specchio delle mie brame* di Alberto Arbasino, Einaudi, Torino 1974 (ora in P. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 2203-2207), a conferma della voracità con cui Pasolini si appropria e riusa nuove conoscenze. Dal libro di Di Nola vengono anche la coppia Baubo-Baubon, corrispondente a Polhymnos-Polhymnia, « epifanie divinizzate degli organi femminili », e nell'Appunto successivo, il 74a, il riferimento all'*ólisbos*, strumento di forma fallica destinato all'onanismo femminile, e alle leggi contro il turpiloquio e ogni forma di mimesi oscena caldegiate da Aristotele (cfr. la mia edizione, p. 413).

141 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 174.

142 Cfr. C. MUSATTI, recensione a *Salò* apparsa su « Cinema Nuovo », gennaio-febbraio 1976, cit. da E. Trevi, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 239.

143 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., p. 346.

I Riccetti, è vero, « si sono fatti fare il tiraggio », e « con simili capelli artificiali, hanno potuto fare della loro testa ciò che hanno voluto »:¹⁴⁴ la loto inventiva linguistica (gli « sta' a senti' 'sto pezzo » come quelli con cui allegro il Riccetto dell'*Ur-Ragazzi di vita* attirava l'attenzione degli amici, prima di qualche suo racconto) è morta, un ricordo che fa solo stare male, ma è pur vero che rifiuto della forma chiusa, sparigliando le carte, è anche un correlativo oggettivo della dissoluzione di una « soggettività incentrata sull'egemonia dell'ego ».¹⁴⁵ E come alla struttura del romanzo tradizionale si sostituisce un romanzo dalla temporalità inafferrabile, allo stesso modo inafferrabile e indefinibile è la sessualità che vi si esprime: indeterminata, libera, mobile, autoreferenziale in quanto pre-soggettiva, “non addomesticata” (Leo Bersani), refrattaria ad ogni riduzione al modello teleologico di sviluppo generalmente riconosciuto come “normale”.¹⁴⁶

D'altra parte, è innegabile in *Petrolio* una clamorosa inversione anche stilistica. Non trova più spazio, nell'orizzonte di questa prosa estrema, un fantasma che era stato prima potentissimo – la con-fusione con l'altro, il sogno di entrare nella testa dell'altro, che aveva reso insieme ingenua e commoventi tante pagine dei primi racconti e dei romanzi “romani”, confluite ancora in *Alì dagli occhi azzurri*:

Io, per me, vorrei poter sapere quali sono i congegni del suo cuore attraverso i quali Trastevere vive dentro di lui, informe, martellante, ozioso.¹⁴⁷

Quei « raccontini manieristici », « commoventi nello slancio di comprendere l'incomprensibile » (Siti), e in cui spesso l'impaccio linguistico tradiva il groppo dell'emozione, non esistono più. Nel romanzo postumo dato alle stampe nel 1992 il desiderio sembra privo di vera curiosità per l'altro, persino – se non a tratti – per i ragazzi, perché di curiosità ce n'è una, divorante, ed è quella del mistero della divisione dei sessi.¹⁴⁸ Non più dunque, le voci rubate quasi magnetofonicamente ai ragazzetti di strada, ma una « monovocalità malinconica » (Maria Antonietta Grignani),¹⁴⁹ che sa di morte, e si sostituisce alla vivace vocalità polifonica degli anni Cinquanta, quando innamorarsi dei ragazzi e delle frasi che pronunciavano era tutt'uno.

Alcune pagine di *Petrolio* ricordano non per niente le *Memorie di un malato di nervi* di Daniel Paul Schreber, citato nel controcchiello, e capace di una scrittura come questa:

Un eccesso di voluttà renderebbe l'uomo incapace di adempiere gli altri compiti che gli competono: gli impedirebbe di salire a un gradino superiore della perfezione spirituale e morale [...]. Per me questi limiti morali della voluttà non sussistono più: essi in un certo senso si sono capovolti nel loro esatto opposto. Per non essere frainteso, non posso fare a meno di osservare che, quando parlo della cura della voluttà che per me è per così dire diventata un dovere, non intendo mai un desiderio sessuale rivolto ad altre persone (donne) oppure addirittura a rapporti sessuali con esse, bensì devo rappresentare me stesso come uomo e donna in una persona, che copulo con me stesso, compiendo certe azioni con me stesso che mirano a un'eccitazione sessuale e che forse altrimenti sarebbero da considerare impudiche ecc., tra le quali naturalmente è da escludere qualsiasi pensiero di onanismo o cose del

144 Ivi, p. 356.

145 M. GRAGNOLATI, *Una performance queer. Petrolio e l'orgoglio del fallimento*, in Id., *Amor che move*, cit.

146 Ivi, p. 59.

147 Il raccontino è *Ragazzo e Trastevere*, ora in P. P. PASOLINI, *Romanzi e racconti I*, a cura di W. Siti e S. De Laude, p. 1384. Le parole citate fra virgolette sono tratte ancora dal risvolto di Walter Siti a *Storie della città di Dio. Racconti e cronache romane*, Einaudi, Torino 1995.

148 M. GRAGNOLATI, *Una performance queer*, p. 60, in riferimento a Maggi, *The Resurrection of the Body*, cit., pp. 157-255.

149 M.A. GRIGNANI, *Questione di stile*, in *A partire da Petrolio: Pasolini interroga la letteratura*, a cura di C. Benedetti e M.A. Grignani, Atti del convegno di Pavia, 4-6 novembre 1993, Longo, Ravenna 1995.

genere.¹⁵⁰

Il postumo meteorite atterrato sull'impreparato suolo delle patrie lettere nel 1992 (impreparato: ma poteva esserlo?) aveva interlocutori fittizi, come l'amico Alberto Moravia, destinatario della lettera mai spedita in testa allo scartafaccio, e parlava soprattutto con se stesso, proiettandosi sul piano della *factio* in un personaggio fatto due. Credo da prendere in seria considerazione, fra l'altro, l'ipotesi – di cui Pasolini aveva parlato a voce a diversi amici – di introdurre nel romanzo alcune fotografie che lo ritraevano da solo, alla macchina da scrivere, nudo.¹⁵¹ Evidente, del resto, è la bi-direzionalità del dialogo intrattenuto da *Petrolio* e dalla *Divina Mimesis*, che « nella sua forma finale incompiuta e – volutamente “fallimentare” – » include per l'appunto un'*Iconografia ingiallita*, dal sottotitolo *Poema iconografico*.¹⁵²

Ha scritto Walter Siti, trattando dei due testi, una pagina in cui si trova una delle più azzeccate definizioni di *Petrolio*, « greve [...] e affascinante scacco di un romanzo impossibile » :

Se Aurelio Roncaglia ha ragione nel riconoscere in alcune righe di una lettera pasoliniana a Livio Garzanti, datata 1967, il primo accenno a *Petrolio*, allora il romanzo autobiografico vien quasi a saldarsi con l'abbandono del poema allegorico [*La Divina Mimesis*] : inutile ricordare che in *Petrolio* la presenza dantesca è massiccia. Ma quel che unisce i due testi è soprattutto il comune carattere di opera-coacervo o opera-conglomerato, non finita per propria stessa definizione formale. Un'opera posta di traverso sul terreno della creatività come una « superba ruina », scandaloso parto di un cadavere e cadavere essa stessa perché gonfia di inconscio (personale e politico) rimosso.¹⁵³

Tutt'altro che greve, ma allegro spinto, euforico anzi euforicissimo voleva presentarsi l'incompiuto *Risveglio dei Faraoni*, corrispettivo testuale di un amore « frizzante, effervescente » rivoluzionario, persino in grado di arrestare una « catastrofe irreparabile » :

Il trionfo dell'amore mobile, nobile, frizzante, effervescente, fluido, si può avere solo se il piacere carnale non viene più giudicato sporco perverso peccaminoso : altrimenti la diffidenza, la paura, la nevrosi continueranno a inficiare i rapporti umani e la logica autolesiva dell'egoismo alienato ci porteranno alla *catastrofe*.¹⁵⁴

Da notare, fra l'altro, l'esibita e allegra noncuranza con cui l'autore si appropria del titolo del saggio di un suo amico, il dubbio egittologo canadese Robert Denis, citato come “Christian Bacchus” nello stesso *Risveglio dei Faraoni* : si decideva o no a farlo uscire questo famoso libro sul segreto della Grande Piramide? la data prevista non era – stando a una comunicazione epistolare – « l'équinoxe d'autômne »? e perché poi privare quel povero *Réveil* del suo accento, con una svista che denotava anche « la poca importanza data dai Faraoni alla grammatica »? Il titolo del libro, per di più, « alludeva a un effettivo risveglio : io, come Bacchus, sono un Faraone » : e « non si creda che mi sia incoronato con le mie mani : lo sono da sempre ». ¹⁵⁵

Se il libro di Christian-Bacchus (Robert Denis) si faceva troppo attendere, insomma, il

150 D. P. SCHREBER, *Memorie di un malato di nervi*, a cura, e con una *Nota sui lettori di Schreber*, di R. Calasso, Adelphi, Milano 2007, pp. 295-296.

151 Vedi su questo punto almeno M. BELPOLITI, *Pasolini in salsa piccante*, Guanda, Milano 2010.

152 M. GRAGNOLATI, *Una performance queer*, cit., pp. 52-53.

153 W. SITI, *Nota a La Divina Mimesis*, in P. P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, Transeuropa edizioni, Massa Marittima 2011, pp. 109-114 (pp. 111-112).

154 M. MIELI, *Oro, Eros, Armonia*, cit., p. 28. Il corsivo è mio.

155 M. MIELI, *Questioni di karma*, in *Avventure dell'Eros*, a cura di F. Gnerre, Gammalibri, Milano 1984, anche in Mielì, *Oro, Eros e Armonia*, cit., pp. 59-62 (p. 61). Gnerre ha anche dedicato un capitolo a Mielì – *Mario Mielì (1952-12983). La Letteratura come militanza*, nel suo *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Baldini & Castoldi, Milano 200, pp. 283-393.

titolo l'avrebbe preso lui, Mario-Maria, coinvolgendo nel racconto personaggi come l'amato Umbertine, Kukkagna, Zibettone, la *Vie en Rose* o il Cinese, e imbastendo scene tragiche e esilaranti insieme in cui l'autore si guarda dal di fuori, *attore* di vicende destinate al disastro (la tentata seduzione, finita malissimo, di un poliziotto all'aeroporto di Londra, il ricovero psichiatrico in Inghilterra...). C'è qualcosa di comico, ma insieme un retrogusto amaro – e sarebbe ingiusto tacere dell'angoscia fatta cadere come un cono d'ombra su certe pagine un libro volutamente tanto “gaio”, e pagato con la vita. Non solo malinconia, come nel particolare stupendo scelto da Umberto Pasti per la copertina (la bocca della Vergine dell'Incoronazione di Enguerrand Quarton a Villeneuve, « rischiarata dalla luce italiana e razionale di Domenico Veneziano e di Piero della Francesca »).¹⁵⁶ Così Giovanni Agosti, cui si deve una delle letture più partecipi e sottili del romanzo :

Le scene veramente dolorose non sono quelle dove Mario mangia gli escrementi, visto che in lui un'alchimia delirante « la merda è l'oro » e « merda » e « madre » sono sinonimi, ma altre, fuori da ogni percorso iniziatico, come quella in cui lui passa la notte in un bagno spingendo a fondo un tampax tra i testicoli e l'ano – invano – dopo aver interpretato le istruzioni sulla scatola. Casca allora ogni lustrino, non serve più a niente convincersi di essere la reincarnazione di Mafalda d'Assia, e sembra di vedere allora un equivalente dei quadri estremi di De Pisis, come la penna nera enorme sulla riva del mare dall'orizzonte altissimo, dipinti nelle stanze di villa Fiorita.¹⁵⁷

22. E ADESSO, IL “NARRATORE MITOMANE”

Del *Satyricon* di Petronio e di come Pasolini pensasse il suo romanzo come una replica aggiornata ai tempi di quello antichi – « un *Satyricon* moderno » – qualcosa si è già detto, ma altro si può aggiungere sui modi in cui agisce nel nuovo quell'enigmatico frammento antico, forse la più pertinente delle approssimazioni indicate da Pasolini nella genealogia regressiva disegnata alle spalle del romanzo.

Sul piano dell'immagine con cui l'autore si presenta ai suoi lettori, è chiarissima e persino esibita l'affinità tra l'*arbiter elegantiae* di età neroniana, ottimo funzionario imperiale e appassionato frequentatore dei bassifondi, e il Pasolini « viandante del lato oscuro delle cose », che divideva la giornata in due, e dedicava la seconda all'*ineconomico*, quello che è oltre ciò che Bataille definiva « il limite dell'utile ».¹⁵⁸ « Un interessante esercizio di comparazione psicologica » fra i due scrittori è in una nota di Emanuele Trevi a *Qualcosa di scritto* :

In Tacito, c'è un ritratto di Petronio che dà a pensare (*Annali* XVI, 18-19). Come P.P.P. Petronio dorme fino a tardi, è uno di quegli uomini che sembrano vivere la loro vita più di notte che di giorno. Ama il « lusso raffinato » ma non è uno scialacquatore. Al momento di assumere degli incarichi pubblici (proconsole in Bitinia, console a Roma) però, come testimonia il severo Tacito, che su queste cose non scherza mai, « seppe dimostrarsi severo e all'altezza dei suoi compiti ». Trascorso questo periodo, ricade nelle dissolutezze o piuttosto, come osserva Tacito con una straordinaria perspicacia, nell'« imitazione dei vizi » – *reolutus ad vitia seu vitiorum imitatione* – che è caratteristica eterna del romanziere, che un po' è « una persona informata dei fatti », e un po' fa finta, si tira indietro, conosce quello che basta per descrivere e quello a cui invece bisogna rinunciare per non soccombere. Da un certo punto di vista questo difficile equilibrio non è più praticabile – è come se P.P.P. venisse progressivamente fagocitato dalla notte e i vizi, per dirla con Tacito, non

156 G. AGOSTI, *Viaggio col diavolo da Milano alle Piramidi*, cit.

157 Ivi.

158 Cfr. E. TREVI, *Ritratto di Pier Paolo Pasolini*, cit.

fossero più stati l'oggetto di un'«imitazione» a distanza di sicurezza.¹⁵⁹

C'è poi, naturalmente, un'affinità strutturale tra i due testi: entrambi pervenuti in forma di frammenti in cui si alternano (come nelle *120 giornate di Sodoma*) tra sezioni rifinite e sezioni solo progettuali – quelle che Pasolini aveva pensato di chiamare Mistero e Progetto, rinunciando poi all'idea, di cui restano tracce nel testo come è sopravvissuto fino a noi.

E un analogo modo di porsi del narratore di fronte alla materia narrata, di cui è gestore unico, animato da un'irresistibile propensione a proiettare su paradigmi mitici diversi, spesso contaminandoli, le vicende narrate. Per il *Satyricon* Gian Biagio Conte ha parlato ironizzando sulle categorie dei narratologi di “narratore mitomane”: un narratore che si identifica a tratti manifestamente con il protagonista del romanzo, ma sa più di lui, anche perché non si dà troppa pena della linearità temporale, e che pare affetto da una coazione 'mitomaniaca', nel leggere ciò che gli capita attraverso lo specchio del mito, a volte con effetti comici, come più volte tocca ad Encolpio nel *pastiche* letterario *sub specie labyrinthi* di cui *Petrolio* si vuole la replica “moderna”.

Ovvio che la definizione scherzosa di Conte sia un anacronismo (“mitomane” è un neologismo coniato nel 1905 dallo psichiatra parigino Ernest Dupré),¹⁶⁰ adatto però a qualificare tanto la natura visionaria e proiettiva dei due Carli, quanto quella più esposta e fragile dell'irresistibile Mario-Maria, che fin dall'inizio modella la propria storia familiare su quella della casa regnante d'Egitto. Nella prosa sopra le righe di Mario-Maria, il racconto autobiografico proietta con allegra *nonchalance*, come in un gioco entusiasmante, l'identità e i caratteri di figure della Casa Reale egizia su familiari e amici: Seb, Seth, Cleopatra, Isi, Osiris, Nefertiti (l'amata sorella) non sono solo soprannomi ma rivelazioni dell'identità più vera, agli occhi del narratore, dei personaggi che agiscono nella narrazione. Il meccanismo è un po' quello descritto da Auerbach in *Figura* (1938), e ripreso come uno dei capisaldi di *Mimesis* (1946): Adamo è insieme Adamo e una figura di Cristo. Così, per esempio, il Rolando della *Chanson de Roland*. L'essere *figura* di altro non toglie storicità ai personaggi legati da un rapporto figurale: più corretto è dire che il personaggio più recente (reale) completa quello più antico. Il termine tecnico, usato inizialmente dagli esegeti della Bibbia ma presto esteso agli interpreti di testi profani, è molto chiaro: *implere figuram*. Dò qualche esempio, ad apertura di libro:

Nelle Alte Sfere venivano alla luce i legami incestuosi della Casa d'Egitto. Soggiunse: « Quando andavate da zia Nefti, io le telefonavo che stavano per arrivare i bambini ». A quei tempi, se dinanzi a noi s'alludeva a qualcosa di sexy, la mamma diceva: « Tetti bassi! », per ricordare ch'eravamo presenti: e dietro quest'espressione capivamo che si nascondevano grandi cose... Ora, nelle Alte Sfere, mi rendevo conto che la famiglia era davvero al di là del bene e del male. La mamma sapeva benissimo che *merda* è anagramma di *madre*, nonché di *dream* e di *drame*, e, gettata parzialmente la maschera, svelava d'aver recitato sempre la divina commedia.

Che avveniva nei saloni di zia Nefti? Hats'espout viveva da lei. Forse sul letto di morte aveva recitato soltanto una parte... Morivano veramente, questi eredi di mummie? O semplicemente si ritiravano dalla scena?¹⁶¹

159 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., n. 14, pp. 234-235.

160 E. DUPRE, *La Mythomanie. Étude psychologique et médico-légale du mensonge et det médico-légale du mensonge et de la fabulation morbide*, in « Bulletin médical », nn. 23-27, 1905. Sul “narratore mitomane” del *Satyricon*, cfr. G. B. CONTE, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Il Mulino, Bologna 1997: 2ª ed. aggiornata Edizioni della Normale, Pisa 2007. Cfr. anche P. LAGO, *Petronio e Petrolio: una rilettura contemporanea del Satyricon*, in « Maia ». n. s. 2, LVI, 2004, pp. 299-330 e dello stesso Lago, *L'ombra corsara di Menippo. La linea culturale menippea fra letteratura e cinema da Pasolini a Arbasino e Fellini*, La Nuova Italia, Firenze 2007.

161 M. MIELI, *Il risveglio dei Faraoni*, cit., p. 22.

A Londra capii che mia sorella Nut era un uomo. Operata da poco al rene sinistro, pareva reduce da Casablanca : virile era il malcelato timbro della sua voce. Contemporaneamente al mio debutto in società (segreta), la Grande Famiglia l'aveva trasmutata in ginandro, piegata alla propria ragione suprema, iniziata a misteri sui quali ora anche lei taceva. Si comportava come se non fosse stata presente la notte in cui papà, nei panni di Sade, m'aveva reso schiavo con un bacio. Ammenocché... ella non fosse onnisciente dalla nascita, e come quasi tutti i familiari avesse interpretato una parte nella divina commedia.¹⁶²

E scopro che quella cella era la camera mortuaria d'una piramide egizia. Unico arredo il materassino di gommapiuma, sul quale giacevo come in un sarcofago, le mie membra doloranti pareva che si risvegliassero da sonno durato millenni. Una luce blu e rossa veniva da un finto lucernario, lassù. Vaghe memorie mi dicevano che un giorno ero stata regina d'Egitto. Avevo freddo, e appena trovai la forza di farlo infilai il pigiama di shantung grigio che quei bruti m'avevano lasciato. Pareva una tuta d'astronauta. La giacca mi stava a pennello, mentre le brache troppo larghe in vita erano adatte a una donna incinta.¹⁶³

Cleopatra aveva trascorso l'infanzia in un convitto di cui serbava orrenda memoria. Bella, piena di doti, finiva sempre con l'innamorarsi d'uomini che le davano filo da torcere e calzini da rammendare : in compenso si faceva aiutar da loro a dipanare matasse di lana. « You deserve a queen like Cleopatra to share your throne », mi diceva il Master per bocca di Peggy Lee (io allungavo le orecchie il più possibile, volendo diventare *a working class leader*).¹⁶⁴

Non sottovaluterei, oltretutto, quello che risulta – quando è possibile – dal confronto fra i materiali preparatori del *Risveglio dei Faraoni e il testo preparato per la stampa*, programmata nel 1983. Basta a darne un'idea il confronto fra l'inizio del romanzo – la presentazione della Casa d'Egitto – come si legge nell'edizione postuma condotta sulla base delle bozze di Einaudi (1994) e una versione precedente, apparsa in forma di racconto nel 1981 col titolo *Faraonici stralci*. Riporto qui per comodità, dopo la sua 'sinopia' nel racconto, un passo già discusso nel § 12. Nel procedere dell'elaborazione la prospettiva 'mitomaniaca' si accentua. Antroponimi e toponimi si annebbiano, o si camuffano. La realtà si apre a prospettive inattese, e indossa un travestimento “mitòmane” che fa coincidere le cose con la loro realtà più profonda. Questo, dunque, l'attacco di *Faraonici stralci* :

Sestogenito, nacqui a Milano il 21 maggio 1952. In fasce fui condotto a Lora, nelle vicinanze del lago di Como, dove mia madre abitava col resto della prole. Papà lavorava a Milano.

Quando la mamma era incinta di me tutti s'aspettavano una bambina. M'avrebbero chiamato Franca, poiché dei miei fratelli maggiori il terzo, il più bello, Franco, ha nome Franco – ed io, nel faraonico inconscio di famiglia, ero destinata a esser sua moglie : gli altri due fratelli, il primo e il secondogenito, si chiamano Giulio e Giorgio, mentre le sorelle maggiori Giuliana e Giorgina. Dunque, quando la mamma era incinta di me tutti s'aspettavano la Franchina, affinché anche Franco avesse la sua sorellina. Invece nacqui io. A un nome maschile non avevano pensato : scelsero Mario, poiché ero venuto alla luce nel mese mariano, e mi misero secondo nome Paolo, in onore della nonna materna. Franca, però ero nell'intimo.

La settimogenita, più giovane di me di due anni e di due mesi giusti giusti, fu chiamata Paola Maria. Io quindi, dei sette, per il gioco dei nomi accoppiati son l'unica a esser in segreto moglie d'un fratello e marito d'una sorella – quella che ricorda Nefertiti.

Papà soprannominò lei e me i nipotini. Egli era il nonno. Talvolta dubitai che Nefertiti ed io si fosse figli di Giulio.

Il cognome di mia madre è Salina – ma il Gattopardo non c'entra : col principe di Salina avevo semmai la passione per le dimore sterminate. Egli in realtà le abitava, benché fosse un personaggio fantastico, mentre io, reale, le abitavo nella fantasia.

Noi, figli di una Salina, siam fatti di miele e sale.

162 Ivi, p. 43.

163 Ivi, p. 45.

164 Ivi, p. 197.

Da piccolo ero già Sade. Prendevo i gatti per la collottola e, dopo averli fatti roteare in aria, li scagliavo contro un muro di pietra. Siaccicavo i bachi da seta che allevavo a casa – dentro erano d'un così bel verde! – facevo crick coi maggiolini del faggio – Nefertiti se ne disgustava – e alle cavallette strappavo zampe e antenne, meditando. Mordevo Nefertiti, che mi chiamò Cagnado.¹⁶⁵

E questo il passo corrispondente delle bozze Einaudi :

Sestogenito, nacqui a Milano il 21 maggio 1952. In fasce fui condotto ad Alòr, nelle vicinanze del lago di ***, dove mia madre abitava col resto della prole. Papà lavorava a Milano.

Quando la mamma era incinta di me, tutti s'aspettavano una bambina. M'avrebbero chiamato Franca, perché dei miei fratelli maggiori il terzo, Franco, fa nome F. (Kethy), ed io, nel faraonico “inconscio” di famiglia, ero destinata a esser sua moglie : gli altri due fratelli, si chiamano G. (Seb) e G. (Antef), mentre le sorelle maggiori G. (Nut) e G. (Antefaa). Dunque, quando la mamma era incinta di me tutti s'aspettavano la Franchina, affinché anche Franco avesse la sua sorellina.

Invece nacqui io. A un nome maschile non avevan pensato : scelsero Mario, poiché ero venuto alla luce nel mese mariano, e mi misero secondo nome Paolo, in onore della nonna materna. Franca però ero nell'intimo.

Alla settimogenita, più giovane di me di due anni e di due mesi giusti giusti, fu dato un nome uguale al mio al femminile. Io quindi, dei sette, per il gioco dei nomi accoppiati son l'unico a esser in segreto moglie d'un fratello e marito d'una sorella – quella che ricorda Nefertiti.

Papà chiamava lei e me *i nipotini*. Egli era *il nonno*. Talvolta dubitai che Nefertiti ed io si fosse figli di Seb...

Fu il mio amico Piero a Masterdam nel '78, allorché ricecetti una sorta di *seconda iniziazione*, a parlare delle mie sorelle in relazione ai fratelli come di mogli. Mi svelava l'uovo di Colombo.

Mia madre non vuole che io faccia il suo cognome in questo libro (in compenso papà m'ha permesso di parlare di tutta la famiglia). Ma sarò *Franca* e dirò che col Gattopardo il cognome di mia madre non c'entra : in comune col principe di Salina avevo semmai la passione per le dimore sterminate, lui però realmente le abitava, benché fosse un personaggio fantastico, mentre io, reale, le abitavo nella fantasia.

Noi, figli d'una S***, siam fatti di miele e sale.

E ancora :

Il più metafisico ricordo della mia infanzia è la nenia della *n* ripetuta senza tregua, il suono prenatale della nausea che m'assaliva di soppiatto durante la siesta e giocavo carponi con un trenino ad acqua. Non riesco a togliermi quella canzoncina dalla testa.

Noi nipotini, per divertirci, parlavamo in frances : io ero zia Hats'epsout, Nefertit la mammà, che di front a la servitùt parlé comme nous, come-sa.

Svago ancor più dilettevole era prendere i gatti per la collottola e , dopo averli fatti roteare in aria, lanciali contro un muro di pietra, o spacciare i bachi da seta che allevavamo in casa.

Mordevo Nefertiti, che mi soprannominò Cagnado.

(1) *Egout du néant* vuol dire *fogna, stillicidio, grondaia del niente*.¹⁶⁶

In ogni caso il tono è da *causerie* brillante, con divertito gusto di *épater*, e si torna al tema

165 M. MIELI, *Faraonici stralci*, in « Estra. Quaderno quadrimestrale di cultura », giugno-settembre 1981, pp. 6-10 (p. 6). Il numero della rivista era a cura di F. Saba Sardi e conteneva fra l'altro testi di Paul Celan, Mario Luzi, Nico Orengo. Nell'ambito della cultura magico-egizia che tanto affascinava Mario Mieli, prendere un gatto e “farne un Osiride” significava ucciderlo. L'eufemismo riposa sulla credenza secondo la quale Osiride rappresenterebbe il Faraone morto, e perciò per estensione ogni defunto. Essere “osiridificati” significa dunque esser dati a una nuova vita in un altro mondo, perché il gatto, si riteneva, era in grado di attrarre un demone. Il mago imputava la morte del gatto ai suoi nemici, facendone il nome, perché per colpa loro avrebbe dovuto ricorrere ai riti magici. Cfr. *Papiri Magici Greci* 3, 1-25, in *Arcana mundi*, I. *Magia, miracoli, demonologia*, a cura di G. Luck, Fondazione Valla / Mondadori, Milano 1997, pp. 169 e 499.

166 M. MIELI, *Il risveglio dei Faraoni*, cit.,

della disparità di temperatura emotiva fra i due romanzi – *Petrolio* ansiogeno, anche se alla ricerca di una libertà ottenuta spiazzando temi e identità, e *Il risveglio dei Faraoni* guizzante, euforico, propositivo, utopico – una narrazione lisergica (« the big Egotrip », in una lettera a Umberto Pasti), che scappa da tutte le parti appena credi di averla afferrata.

23. UN SECONDO BREVISSIMO INTERMEZZO, CHE NON VORREBBE SEMBRARE IRRIVERENTE, E CHE VOLENDO SI PUÒ SALTARE

Nel § 15, esaminando i quattro « momenti basilari del poema », si è fatta rapidamente allusione ai temi del sadomasochismo. Per curiosità, se non per completezza storica, aggiungo passando all'ambiente milanese che risale proprio al 1979 la prima apparizione di un libretto ironico di Corrado Levi, *New Kamasutra*.¹⁶⁷ Quanto a Mieli, amico caro di Corrado Levi, non suoni irriverente questo passo di una lettera a Umberto Pasti, che è anche un omaggio alla grana affettiva e ironica della sua scrittura. È il 17 settembre del 1979 (l'anno dell'uscita del *New Kamasutra* di Corrado Levi). E Umberto Pasti (nel romanzo, tra le sue identità metamorfiche, anche Osiris), si trova ad essere il destinatario di una lettera in cui si legge, fra l'altro :

L'inferno che conclude le 120 Giornate di Sodoma è l'inferno capitalistico attuale. Passare attraverso il kick sadico può servirti a conoscere parte di te. Ma è il crimine originario che va cancellato. Se tu m'hai ucciso ai primordi – o fui io ad assassinarti – caro Osiris, questo non vuol dire che oggi si debba continuare a sgraffiarci come due bimbeti isterici-truculenti.

24. ANCORA SULLA DIFFERENZA 'COSMICA' FRA POSSEDERE ED ESSERE POSSEDUTI (E FINALMENTE IL CICEONE)

Sempre nel § 15, si è trattato della differenza 'cosmica' fra il *possedere* e l'*essere posseduti* – il vero fuoco della doppia metamorfosi subita dai due Carli. Se è così credo non portino lontano le osservazioni, peraltro molto sensate, di Rebecca West, secondo cui la trasformazione dei due Carli in donna non si traduce in una vera apertura verso l'alterità del femminile – come conferma il fatto che Carlo, anche dopo la metamorfosi, continui ad essere descritto grammaticalmente al maschile (a differenza, si può aggiungere, di quanto avviene molto spesso nel *Risveglio dei Faraoni*).¹⁶⁸ Non potrebbe essere diversamente, forse, se quello che domina l'*emboîtement* infinito di maschile e femminile al fondo dell'immaginario di *Petrolio* è comunque « un desiderio di *intransività*, un'impossibilità di riconoscersi nella procreazione in quanto trasmissione di codici e subordinazione a un ordine che travalica il piacere personale ». ¹⁶⁹

Eppure, si fa sempre più fitta nel romanzo, come si è detto, la rete dei rimandi a un antico rituale misterico che comportava un largo uso di simboli del sesso maschile e femminile, in un gioco perpetuo di equivalenza e confusioni (come già si è visto nel titolo alternativo del romanzo, *Vas*). Il rituale, a cui rinviano simboli, espressioni e immagini inequivocabili, è quello praticato a Eleusi : il Mistero per eccellenza (e si ricorderà che era

167 C. LEVI, *New Kamasutra. Didattica psicomasochista*, La Salamandra, Milano 1979. Il libro è stato riproposto in una nuova edizione da ES ("Piccola biblioteca dell'Eros"), Milano 2013.

168 R. WEST, *Da Pasolini a Celati*, ora in *Scrittori inconvenienti. Essays on and by P. P. Pasolini and G. Celati*, a cura di A. Maggi e R. West, Longo, Ravenna 2009. L'osservazione è riportata in M. GRAGNOLATI, *Una performance queer*, cit., pp. 51-90, che è invece una lettura intelligente e persuasiva del romanzo.

169 W. SITI, *Tracce scritte di un'opera vivente*, in Pasolini, *Romanzi e racconti I*, cit., p. LXIII.

stato preso in considerazione per il romanzo, nel corso dell'elaborazione, proprio il sottotitolo *Mistero e progetto*).

Come gran finale, anche se più volte mi è capitato di alludervi, ho tenuto il ciceone, termine – sia detto per inciso – assente nei più comuni dizionari della nostra lingua, ma nominata come se niente fosse dai narratori del « piccolo *Decameron* » di racconti iniziatici a margine della festa al Quirinale : lo si trova messo in bocca ora all'uno ora all'altro, e una volta proprio in contrapposizione al vino, come nel mito di Demetra in lutto :

« L'arte narrativa, come sapete bene – esordì questo narratore – è morta. Siamo in lutto. Quindi, in mancanza di vino, cari ascoltatori, dovrete accontentarvi del ciceone. »¹⁷⁰

« Se ho capito bene – disse quello che doveva essere il quarto narratore, accingendosi a versare il suo bicchiere di ciceone – in tutte queste storie, esplicita o mascherata, si ripete sempre la stessa storia, che è lo schema, il paradigma, o, se vogliamo, il 'dromenon' reale, storico, a cui queste storie di finzione, legòmena, danno una veste simbolica, e ad esso rimandano. »¹⁷¹

È uno dei casi in cui il “narratore mitomane” e i suoi sotto-narratori si appropriano di una “suppellettile” mitica riconoscibile, e straniata dal suo contesto, credendoci non si sa bene quanto.

Derivato dal greco *kykeón*, privo di un corrispettivo latino e assente nei testi italiani ante 1375, *ciceone* è un termine tecnico. Indica la bevanda psicotropa a base di acqua, orzo, menta e altro frumento (segale cornuta, ha ipotizzato l'inventore dell'LSD) che gli iniziati ai misteri di Eleusi bevevano al termine del digiuno rituale e della lunga processione da Atene al luogo del culto – probabilmente « un allucinogeno capace di favorire la visione suprema ». ¹⁷² La bibliografia sul ciceone è ricchissima, e comprensibilmente di molto varia scientificità.

Mi limito a ricordare che secondo la ricostruzione del mitografo ungherese Károli Kerényi, in fitta corrispondenza con Thomas Mann al tempo di *Giuseppe e i suoi fratelli* (ma non solo), « “Ho digiunato e ho bevuto il ciceone” era la formula con cui l'iniziando doveva presentarsi nel luogo dove si svolgevano i riti ». ¹⁷³ All'origine della formula è probabilmente la versione del mito accolta nell'*Inno omerico a Demetra*, in cui alla dea in lutto per la perdita della figlia veniva offerto per rinfrancarsi del vino. La dea rifiutava affermando che le era vietato bere vino rosso (vv. 297-208), e chiedeva invece del ciceone. È il periodo in cui Demetra, pazza di disperazione, si aggira fra gli uomini, dimenticando di far fruttificare la terra : Celeo e Deianira, sua moglie, le offrono del vino, ma la Madre rifiuta, chiedendo del ciceone e rivelando la ricetta segreta per preparare la sacra bevanda (acqua, orzo, menta delicata : cereali fermentati : verosimilmente qualche sostanza psicotropa).

25. E IL LETTORE, IN TUTTO QUESTO?

In modo diverso da Mario Mieli, dal suo lettore Pasolini pretende moltissimo. Ciceone. *Olisbos*. E ancora *aporreta simbola. Anasyrma. Tà kai tà*. Per non dire di intere frasi in greco, riportate alla lettera dalla *Storia lausiaca* : « Autòs gae éleghe Paulos : 'O gar karpòs tou pneúmatós esti esti' ta kai tà... »). ¹⁷⁴ Si chiede giustamente Emanuele Trevi che cosa si

170 P. P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., p. 435.

171 Ivi, p. 476.

172 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 184.

173 K. KERÉNYI, *Eleusis : Archetypal Image of Mother and Daughter*, Princeton University Press, Princeton 1991.

174 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., p. 473. La frase citata proviene dalla *Storia lausiaca* e significa : « lo stesso

aspettasse, Pasolini, dal suo lettore. Che riconoscesse al primo colpo il gesto rituale compiuto dall'ingegner Valletti nella ritirata di un noto caffè torinese? Che sapesse cosa significa rifiutare vino, ma accettare ciccone? E le divinità animalesche dall'odore di cane, che si aggirano tra l'erba secca del pratone : fantasticherie? degradate figurazioni bucoliche, o anomali elementi di *décor animalier*, nella più stravolta periferia romana?

Alla fine dell'Appunto 104, *Un incerto punto fermo*, Pasolini cita un'affermazione del Marchese de Sade sul fatto che dal proprio lettore non si possa esigere troppo (« Le lecteur a le droit de se fâcher quand il s'aperçoit que l'on veut tropo exiger de lui... »),¹⁷⁵ ma lui, dal suo, ha mille pretese. Più che sulle cripto-citazioni autobiografiche, come Mario Mieli, gioca in modo spudorato anche su quelle che in punto di *Petrolio* sono dette apertamente “citazioni archeologiche”. Sarebbe sbagliato pensare al fumo negli occhi di un vago citazionismo post-moderno. Credo che ancora una volta abbia ragione Emanuele Trevi. Da un certo momento in poi, la partita fra Pasolini e il suo romanzo riguarda sempre di più soprattutto loro due.

Se davvero l'idea di uno sdoppiamento o una dissociazione è presente fin dalla prima traccia del romanzo, datata alla primavera o estate del 1972 e posta in coda allo scartafaccio,¹⁷⁶ il testo è già in una versione parecchio avanzata quando nuove letture e forse nuove esperienze fanno prendere alla « cosa narrativa » che è *Petrolio* come lo conosciamo una nuova piega, senza che i nuovi apporti siano inseriti al tronco narrativo preesistente accompagnando il lettore in quella che appare una sterzata in cui l'autore se la vede soprattutto con se stesso :

Quando questa tradizione [la tradizione misterico-iniziatica] irrompe in *Petrolio*, l'impressione è che lo scrittore abbia prelevato un reperto archeologico e lo abbia inserito lì, senza nemmeno preoccuparsi di spolverarlo, di renderlo comprensibile.¹⁷⁷

Vero è anche che i reperti archeologici senza cartellino disseminati nel romanzo rivelano un'indubbia coerenza, e tutti rimandano a Eleusi, come luogo sacro del più drammatico scontro tra *possedere* ed *essere posseduti*, *agire* e *subire*. È un gioco, come si sa, comune ad altri riti iniziatici : come quelli legati a Mitra, per esempio, che si erano rivelati uno *choc* per lo storico delle immagini Aby Warburg, quando calatosi « come un geotrupide » (parole sue, nel *Diario romano*) nelle rovine del mitreo di Capua, si era trovato di fronte ad alcune figurine dipinte sui *podia* – rarissime, forse uniche rappresentazioni pittoriche sopravvissute di concrete fasi del rito : piccole scene da leggere probabilmente in sequenza, in cui un *mystes* è nudo, con gli occhi bendati e le mani legate dietro la schiena : o inginocchiato tra due personaggi stanti, uno che lo tiene fermo per le spalle (il *mystagogus*) e un altro nell'atto di offrirgli una corona, che secondo fonti antiche deve rifiutare : o immobilizzato mentre il sacerdote sta per colpirlo con una spada, con esibita gestualità di un'uccisione reale o simulata : o disteso a terra, tormentato dalle forze maligne di un serpente e uno scorpione.¹⁷⁸

Paolo ha detto infatti : “Il frutto dello spirito è” eccetera » : la frase si san Paolo è dalla Lettera ai Galati. Quell“eccetera”, che interrompe l'affermazione paolina sul più bello, doveva avere colpito Pasolini, che recensendo per il « Tempo » la *Storia lausiaca* rivelava : « una breve allocuzione (che non dico) è diventata addirittura, almeno in via provvisoria, il titolo di un mio prossimo film comico » (*Saggi sulla letteratura e sull'arte*, p. 2168). *Tà kai tà*, in effetti, fu per qualche tempo il titolo del progetto di film con Eduardo De Filippo intitolato in seguito *Porno-Teo-Kolossal*, e mai realizzato.

175 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., p. 484.

176 Ivi, 576-578.

177 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 173.

178 Cfr. A. BARALE, *Discesa nello spazio misterico e “spaccio delle tenebre” : l'ultimo viaggio di Warburg in Italia*, in « La Rivista di Engramma » 30, maggio 2010, pp. 5-20», il mio « *Come un intervallo del respirare* ». *Aby Warburg al*

Potremmo provare a tirare le fila così. Mentre l'esoterismo alchemico in chiave egizia domina fin dall'inizio e fin dalle prime righe *Il risveglio dei Faraoni* – e subito il lettore è immerso in una Milano proiettata in modo allucinatorio verso i segreti della Grande Piramide (quelli che Denis Robert -Christian Bacchus stava cercando contemporaneamente di decifrare nel suo *Réveil des Pharaons*, che sarebbe stato battuto sul tempo se Mario Mieli non avesse voluto drammaticamente porre fine alla sua vita), *Petrolio* (o *Vas*) si apre nel segno del doppio, e solo in un secondo tempo, che pare da localizzare nel 1974, vira verso la dimensione misterica di cui sono indizio le fitte e precisissime allusioni rituali misterico più importante e più misterioso di tutti, che si celebrava alle porte di Atene in onore di una Madre privata con la violenza da una figlia amatissima, al punto di trascinare nell'afflizione il mondo nel suo lutto, trasformandolo in “terra desolata”.

Niente che assomigli, comunque, al vezzo post-moderni di inglobare nel proprio testo materiali *altri*, magari all'alta riconoscibilità, o assimilabili al ruolo di “feticci”. L'appropriazione di simboli e esperienze antiche avviene, adesso, quando nella stesura del romanzo Pasolini scopre « in quelle esperienze antiche, un riflesso delle proprie, e viceversa » « un raggio di luce che proviene dal passato illuminando quello che lui stesso sta facendo ».¹⁷⁹

STRALCI O EXCERPTA

Stralci faraonici era il titolo scelto per pubblicare in rivista un'anticipazione del *Risveglio dei Faraoni*. Qui “stralci” o *excerpta* sono semplicemente pezzi scelti, punti di contatto possibili fra i due romanzi (*excerpta* nel senso antico di pezzi scelti fuori dal loro contesto, e raccolti come quando di raccolgono quando si vuol fare un mazzo di fiori : *flores*, appunto). Se tutto questo intervento si è svolto « per atomi » e non « per strutture », per riprendere l'espressione usata da Contini nella conversazione già ricordata con Adriano Sofri, qui gli « atomi » saranno se possibile ancora più « atomi », e starà al lettore di portare avanti le analogie o le diffrazioni che suggerisco. Persino pleonastico è ricordare è che così Pasolini, in un appunto famoso di *Petrolio*, definiva « la figura strutturale del suo raccontare » : non « a schidionata », ma « a brulichio », intendendo per “schidionata” una materia narrativa disposta in una sequenza lineare (come infilata a uno spiedo), e brulichio il vortice di storie che il suo lettore, all'altezza di quell'Appunto (il 22^a) ha imparato da conoscere.¹⁸⁰ Anche il mio si sarà abituato, se è arrivato fin qui, al mio procedere « brulicante », e spero non me ne vorrà se gli offrirò, anche alla fine, tre spunti disparati, considerando nell'ordine (e in diffrazione) storie di nascita anale, di voli cosmici e di schizofrenia (o, come avrebbe preferito Mario Mieli, di « great Egotrip »).

A) NASCITA ANALE

I due si voltarono, si guardarono intorno, esplorarono,
fecero « Boh! » o « Beh! » tirando la testa tra le spalle,

Mitreo di Capua, in corso di stampa sulla stessa rivista.

179 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., pp. 172 e 174.

180 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., p. 106 e passim. Da questo Appunto viene anche il ripetuto aggettivo « brulicante » : « Ecco perché spesso ritroveremo spesso il suo nome [della sorella della moglie di Troya] in questo nostro 'dossier' alquanto...brulicante » : « I due nomi, alquanto brulicanti, di “Spiricocasauno” e “Spiritocasadieci”, sono dovuti semplicemente al fatto che presentemente Carlo Troya abitava in Via di Santo Spirito, a Milano » (p. 108).

ricominciarono a cercare : finché dovettero ammettere,
 appunto, che il fenomeno da approfondire era la loro merda.
 Poiché era la loro merda, precisamente, che vagiva.
 (Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*, Appunto 102)

Un appunto manoscritto al termine dell'Appunto 101 (siamo nel ciclo dell'*Epoché*, dopo il racconto dal titolo *Storia di un padre e di due figlie*) registra questo possibile sviluppo, svolto in parte nell'Appunto successivo :

L'epoché : racconto del Bambino-Merda
 (bambino nato da un uomo – un
 industriale borghese – che caca)¹⁸¹

Il titolo del racconto successivo è *Storia di due padri e di due figli*. Si discosta in qualche punto dalla traccia manoscritta appena citata, ma non se ne allontana di molto, perché il terzo narratore apre il suo racconto intrattenendo chi lo ascolta su un argomento di conversazione quale la « funzione del retto », sviluppando un dotto discorso sull'impossibilità di una disgiunzione totale fra erotismo uretrale e erotismo anale, ripreso pari pari da *Thalassa*. Suo argomento, annuncia il narratore, sarà appunto la « funzione del retto », che a ben vedere è molto di più :

La funzione del retto, dico, nell'intera vita umana, vista nella sua totalità. Intanto, come sapete, e come solennemente voglio qui ripetere :

“Il retto insegna la conservazione alla vescica e la vescica insegna a sua volta al retto la generosità.”

Incidetevele bene nella memoria queste parole, e usatele magari come epigrafe della vostra storia personale, se quel minimo di coraggio civico che occorre, non vi manca.

Non c'è dunque erotismo uretrale che non sia tinto di analità e erotismo anale che non sia tinto di uretralità. Cosa fondamentale per la formazione del carattere. Tuttavia, al tempo stesso, va osservato che retto ('culo') e vescica ('coglioni') sono entità di formazione tarda. L'ipotesi euristica è che l'assegnazione ad essi del ruolo principale nell'atto sessuale, non si verifichi durante il coito, ma durante tutta la vita (singola e della specie). Operata tale assegnazione, ci troviamo poi – per farla breve – di fronte alla doppia tentazione di espellere da noi sia il pene sia il contenuto intestinale : i quali, in via allucinatoria, sono stati identificati tra loro attraverso la loro comune identificazione col bambino. Il nostro cazzo è l'io bambino, ma anche la merda lo è. Inoltre, per concludere voglio ricordare il fenomeno della sessualità parentale : il piacere, cioè, derivante dal parto. Piacere che l'uomo invidia alla donna, e che cerca di procurarsi, per mimesi, cacando (attraverso tutto un cerimoniale allucinatorio, o di ritenzione – stitichezza – o di eccesso di evacuazione – diarrea). Tutto ciò costituisce il precedente del mio racconto. Ma potete benissimo non tenerne conto, come di un cicaleccio ipnotico.¹⁸²

Segue la vicenda di un certo Gianni, ingegnere brizzolato, che durante una battuta di caccia avverte le inequivocabili fitte delle doglie, e dopo aver defecato avverte come in un sogno « un lieve, acerbo lamento », finché « quel vago, isolato lamento surreale, si tramutò in un lungo, insistito vagire di neonato ». L'ingegnere, dunque, aveva espulso « l'oggetto delle gioie parentali ». Cosa che capita, all'interno dello stesso racconto, a un giovanotto di nome Orlando : dopo le doglie (« anch'esse – come quelle dell'ingegner < > [...] un misto di 'angoscia' e di 'piacere', sotto forma di contrasto fra desiderio di ritenzione e desiderio di liberazione »), questi sente alle sue spalle un disperato, prepotente vagito.

Dietro ai due parti sorprendenti dell'ingegnere e del giovanotto Orlando (un omaggio alla Woolf?) si riconosce il Fernczi di *Thalassa*, mediato magari da *Corpo d'amore*, ma siamo

181 Ivi, p. 458.

182 Ivi, pp. 458-460.

poi così lontani dall'« immagine ossessiva » del *Parallelo mitologico* (1916) di Sigmund Freud, strettamente congiunta a « una parola » altrettanto ossessiva? Ricordo che la parola era *Vaterasch*, e l'immagine era risultata in contatto con il tipi iconografico di statuette culturali gastrocefale, in rapporto con il mito di Demetra e Persefone.¹⁸³

B) STORIA DI UN VOLO COSMICO

È l'androgina che ci porta in alto
(Mario Mieli, *Il risveglio dei Faraoni*, 1982)

L'esistenza umana, che non solo si progetta
in una dimensione orizzontale, ma che procede,
sale verso l'alto, è sempre minacciata dalla possibilità
di *smarrirsi* in questa ascesa.
(Ludwig Binswanger, *Tre forme di esistenza mancata*, 1956)

E noi, che pensiamo la felicità
come un'ascesa, ne avremmo l'emozione
quasi sconcertante
di quando cosa ch'è felice, cade.
(Rainer Maria Rilke, *Elegie duinesi*)

Del tema accennato nel paragrafo precedente, quello della nascita anale, ha riconosciuto la necessità di tentare uno studio anche Marco Belpoliti, muovendo da tutt'altra direzione in *Settanta* :

Uno dei temi ancora da indagare è quello della defecazione, su cui insistono alcuni dei microromanzi delle *Centurie*, ma anche Calvino stesso in *La poubelle agrée* : un tema presente anche in *Petrolio* di Pasolini, dove si affaccia l'immagine di una nascita anale che ricorda da vicino luoghi di Manganelli.¹⁸⁴

Se *Centuria 85*, in effetti, comincia con il protagonista alle prese con le sue più elementari funzioni corporali, ma caricate di sensi *altri* – « con gli escrementi, egli espelle i significati che hanno contaminato il suo corpo durante la notte. Talora si chiede se nei suoi escrementi non si nascondano immagini straordinarie, se le sue feci non siano disperazione, o indecorosa preghiera. Sorride, senza allegria », *La poubelle agrée* è la storia di un uomo quasi sorpreso nel constatare il piacere che prova nel gestire come *pater familias* la gestione di deiezioni e rifiuti prodotti da chi gli è caro e vicino.

Apparentemente diversissima, l'arringa intavolata dal quarto narratore dell'*Epoché*, che attacca chiedendo con « con una certa aggressività » l'attenzione del suo pubblico, e « facendo lampeggiare una luce ironica nell'occhio sbarrato » : è mai capitato a loro in sogno di « volare nel cosmo, e guardare in giù all'altezza della Luna o di Marte »? A lui sì, assicura, e la sua storia, che è una visione non priva, ribadisce, di un fondamento scientifico, ha qualcosa tra lo spionesco e il fantascientifico, anche se intende porsi come minuzioso resoconto di « un'esperienza fatta in sogno ».

Immaginate, chiede il narratore reduce dal volo, di immaginare una Terra sferica

183 Si può aggiungere che tra i libri letti da Mieli mentre scriveva *Il risveglio dei Faraoni* era Ignazio Majore *Il circuito fallico. Analisi mentale della sessualità*, Astrolabio, Roma 1972. Di una tavola fuori testo che rappresenta una statuina antica non dissimile da quella descritta da Freud, nella variante maschile, Mieli si era fatto fare una fotocopia. La cartella di cartone giallo porta l'intestazione MARIO /suoi RITAGLI DI GIORNALI UTILI. (Archivio privato di Umberto Pasti).

184 M. BELPOLITI, *Settanta*, Einaudi, Torino 2001, p. 293.

piccolissima, che ne racchiude una più piccola. Ad accorgersi di questa doppiezza sono due straniti personaggi: Klaus Patera e un suo collega che all'inizio resta innominato (in corrispondenza del nome, è la serie di X che Pasolini usava negli autografi in vista di aggiunte o precisazioni successive), ma poco dopo un nome lo trova anche lui, qualificandosi bizzarramente come Misha Pila. I due, apprendiamo, sono spie, ma *sui generis*: si spiano l'uno all'insaputa dell'altro, e il primo, Klaus Patera, è « spia del potere che, per comodità, chiamerò "Urina", mentre Misha Pila è al servizio « del potere che chiameremo "Feci" ».¹⁸⁵

Cosa ci fanno questi due balordi, inclini ai doppi giochi, proiettati nello spazio? Alla luce degli Appunti precedenti, la loro missione è quella di indagare per quando possono il mistero della "nascita anale" e della "continua permeabilità di pene e vagina": tema-chiave in *Petrolio* ma anche nel *Risveglio dei Faraoni*, ampiamente sviluppato da Ferenczi in *Thalassa* e ridotto in pillole (spesso rivelatrici) dal solito *Corpo d'amore* di Norman O. Brown.

Nell'insieme del romanzo, la storia delle due spie legate a Cacca e Pipì ha la funzione di uno strampalato e irrisolto siparietto comico, ed è accompagnato da un commento del narratore alla missione delle sue spie, che colpisce vent'anni dopo *Coleo di Samo*, la cui epigrafe già recitava: « Noi veniamo dal cielo, non dal mare ».¹⁸⁶ Dal sogno, presentato senza mezzi termini come « sogno rivelatore » (e qui Pasolini è molto attento alle parole che usa), risulta la stessa cosmogonia celeste. C'è un *alto* dove siamo nati, e guardarlo dà la stessa vertigine che si prova guardando molto in basso, oltre a « qualcosa di dolce ed esaltante », quasi legato a qualche fatto dell'infanzia. « Nel mare [*thalassa!*] siamo forse nati una seconda volta »:

Tutto questo lo so, perché l'ho visto in un sogno rivelatore. Sia guardando verso l'alto che guardando verso il basso, si provano delle speciali vertigini, che afferrando alle viscere e allo stomaco e facendo quasi perdere i sensi, mostrano chiaramente la loro intollerabilità. Un povero corpo umano non è fatto per tollerarle: e, sentendo che, rovesciato dalle vertigini, è sul punto, per così dire, di vomitare se stesso, capisce che è venuta l'ora in cui gli sta ammiccando, con un sorriso terrificante rivolto proprio a lui, il nulla cui è nato. Tuttavia non solo si tollerano ma addirittura il terrore che ne deriva ha qualcosa di dolce ed esaltante, come qualche avvenimento dell'infanzia. In quel mio sogno rivelatore ho capito, una volta per tutte, che non è il mare la nostra vera origine, cioè l'originario ventre materno (a cui, con tutte le forze, tendiamo a ritornare): la nostra vera origine è lo spazio. È lì che siamo veramente nati: nella sfera del cosmo. Nel mare siamo forse nati una seconda volta. E dunque l'attrazione del mare è profonda, ma quella dello spazio lo è infinitamente di più.¹⁸⁷

Inserita in questo punto, una nota d'autore (che non può non far pensare all'*ascensio* di Carlo al tabernacolo con la statua gastropoda), offre questa precisazione, che non si astiene dal chiamare in causa *Thalassa*, addirittura riportando il giudizio lusinghiero e strabiliato espresso sull'opera da Freud (« la più ardita applicazione della psicanalisi che si sia mai tentata »):

Forse a questo si riferivano le religioni, col culto dell'Ascensione. Quanto all'attrazione del mare, cfr. specialmente *Thalassa* di Sándor Ferenczi, considerato a quanto pare, da Freud, « la più ardita applicazione della psicanalisi che si sia mai tentata? ».¹⁸⁸

Notevole, mi pare, che un analogo avvertimento dall'identificare semplicemente le acque materne con il mare venga nientemeno che da *Thalassa*, in cui è sviluppato un

185 Ivi, p. 571.

186 P.P. PASOLINI, *Coleo di Samo*, in [*Frammenti per un romanzo del mare*], nel volume *Romanzi e racconti I*, cit., p. 365.

187 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., p. 472.

188 È la nota 2 a p. 472.

singolare ragionamento che nel *Risveglio dei Faraoni* si trova ripreso anche da Mario Mieli, e insieme agli insegnamenti degli alchimisti è fra la matrici del suo “leggere a lettere rovesciate”. Ha scritto Ferenczi :

In un capitolo precedente abbiamo già interpretato il fatto di essere salvato dall'acqua o trovarsi in un'isola galleggiante quale rappresentazione del coito – interpretazione del resto corrente in psicanalisi : ma ci sembra che sia ugualmente necessaria un'interpretazione filogenetica. Cadere nell'acqua è sempre il simbolo più arcaico, quello del ritorno nell'utero materno, mentre essere salvati dall'acqua mette l'accento sull'episodio della nascita, cioè della venuta al mondo. È forte la tentazione di interpretare le *leggende del diluvio* come capovolgimento dello stato di fatto reale, fenomeno osservato spesso in psicanalisi. La prima grande minaccia che si è abbattuta sugli animali, tutti acquatici in origine, non è stata il diluvio, ma minaccia della siccità. Quindi l'emergenza dalle acque del monte Ararat, contrariamente a ciò che è raccontato nella Bibbia, non sarebbe solo la salvezza, ma anche la catastrofe originaria : è certo più tardi che il modo di pensare dei terrestri ha deformato questo fatto. Naturalmente lo psicanalista non fa nessuna fatica a riconoscere nell'Ararat, la terra, un doppio dell'Arca di Noè a un livello simbolico più profondo, costituendo entrambi una come rappresentazione del corpo materno, da cui ogni animale superiore trae origine. Aggiungiamo solamente che questo materiale mitico richiede di per sé un supplemento di interpretazione dal punto di vista filogenetico.¹⁸⁹

Quanto alle due spie, arrivano al pianeta Takaità,¹⁹⁰ senza saperne molto più di prima, e sentono trillare delle allodole. L'aria era luminosa, la luce triste e perlacea. Il mistero, fittissimo.

C) SCHIZOFRENIA

Schreber avrebbe dovuto esser fatto professore
di psichiatria e direttore di una clinica psichiatrica.
(Sigmund Freud a Carl Gustav Jung, 1910)

Ma perché l'illusione si realizzi, qui sta il punto,
bisogna scoppiare assieme alla propria stessa bomba
(Emanuele Trevi, *Qualcosa di scritto*, 2012)

Se già la questione della nascita anale ha spinto in zona delle *Memorie di un malato di nervi* di Daniel Paul Schreber, è venuto il momento di accennare almeno a un motivo che in modo diverso percorre sia *Petrolio* che *Il risveglio dei Faraoni* e già gli *Elementi di critica omosessuale*, dove un intero paragrafo porta il titolo : *Il trip « schizofrenico » e la transessualità* (dove transessualità è da intendere alla Mieli, e non nel significato corrente in questi anni, implicando trasformazioni chirurgiche dei corpi). Mieli, ricoverato due volte a Londra, si ribella all'etichetta di “psicopatico” con cui si riduce « l'universo esistenziale dello “schizofrenico” a “caso clinico” da condannare al confino e al dileggio (o alla pietà che gli è sorella) ». Ritiene la schizofrenia, paradossalmente, contigua ad altre forme di ribellione, per la sua naturale inconciliabilità con le « categorie frustrate, banali e repressive dell'illusione ideologica spacciata per “realtà” ».¹⁹¹

Peccato che nella sua vita così breve non abbia fatto in tempo a conoscere gli scritti di Michel Foucault, di cui si sarebbe occupato in séguito il suo stesso professore di filosofia all'Università, Luciano Parinetto. Sarebbe stato interessante sentirli dialogare, magari proprio a partire dall'esperienza di Schreber, che secondo Gilles Deleuze « delira i

¹⁸⁹ Ho seguito ancorala traduzione francese, Ferenczi, *Thalassa*, cit., pp. 117-118.

¹⁹⁰ Cfr. la nota 73 a *Petrolio*, cit., p. 73.

¹⁹¹ M. MIELI, *Elementi*, cit.

continenti, le culture, le razze», e ha «un contenuto politico, storico, culturale» inimmaginabile al di fuori di un discorso che detta le sue stesse regole.¹⁹² Prima di andarsene, comunque, ha fatto in tempo a scrivere negli *Elementi*:

*La percezione della transessualità, propria e altrui, riveste una particolare importanza nel tipo «schizofrenico». Come l'ermafroditismo costituisce il fulcro dell'introduzione alla magia, così l'avventura «schizofrenica» è magica poiché nel mutamento improvviso e progressivo dell'esperienza si coglie come elemento centrale la (ri) scoperta di quella parte di noi che Jung definirebbe «Anima» o «Animus».*¹⁹³

Che è, si ammetterà, un buon exergo alle prime pagine di *Petrolio*, in cui Carlo, ancora uno, dal balcone della casa che aveva affittato ai Parioli «vide il proprio corpo cadere», e smembrarsi tra forze che se lo contendono e se lo spartiscono:

«Tu prenditi ciò che è tuo, e io mi prendo ciò che è mio.» «Cioè?» s'informò, comprensivo l'angelo. «Tu» risponde il diavolo «ti prendi il tuo Corpo. E io mi prendo l'altro Corpo che c'è dentro». [...] «Accetto» disse Polis «prenditi l'altro corpo».

Tetis non se lo fece ripetere due volte: tira fuori dalle sue sordide saccocce un coltello. Ne infila la punta nel ventre di Carlo e vi fa un lungo taglio. Poi con le mani lo apre, e, dentro le viscere ne estrae un feto. Con una mano, passandola sulle labbra sanguinose del taglio, medica e cicatrizza la ferita: con l'altra alza il feto al cielo, come una levatrice felice della sua opera.

Il feto cresce immediatamente a vista d'occhio. E, con enorme stupore, man mano che cresce Carlo lo riconosce: è lui stesso bambino, poi giovane, poi trentenne così com'è adesso, un uomo dall'aria colta e preparata, pronto per la vita.

Come il feto è divenuto adulto, e sta in piedi sul terrazzino, Carlo vede che anche il corpo disteso per terra, privo di sensi, si comincia, come una puerpera, a rianimare.¹⁹⁴

«Termine fatale», da quando nel 1911 lo si è sostituito al precedente *dementia praecox*, dopo la comparsa del grande libro di Eugen Bleuer,¹⁹⁵ «schizofrenia» è anche il termine adatto a dire il parto cesareo fatto subire da un diavolo a un povero corpo caduto dal balcone tra il ciarpame di un retrobottega, facendo cominciare la storia non finita e non finibile che l'autore pensava di intitolare *Vas* o *Petrolio*, e che con il visionario racconto autobiografico di Mario Mieli ha in comune non solo l'assunzione della mutazione di sesso o dell'androginia come chiave d'accesso a un livello ulteriore e definitivo di realtà, ma anche l'essere qualcosa di più o di diverso da un romanzo. Piuttosto, per dirla ancora con Emanuele Trevi, «un'ombra, una traccia, il grafico della febbre appeso ai piedi del letto». Qualcosa che «non avrebbe senso se non ci fosse qualcuno a smaniare tra le lenzuola».¹⁹⁶

Silvia De Laude

192 G. DELEUZE, *Capitalismo e schizofrenia*, intervista rilasciata da Gilles Deleuze e Félix Guattari a V. Marchetti, in *L'altra pazzia. Mappa della psichiatria alternativa*, a cura di L. Forti, Feltrinelli, Milano 1975, p. 66.

193 Ivi, p. 180. Il corsivo è nel testo.

194 P.P. PASOLINI, *Petrolio*, cit., p. 15.

195 E. BLEUER, *Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenie*, Deuticke, Leipzig 1911. La definizione di «termine fatale» è di Roberto Calasso, nella *Nota sui lettori di Schreber* fa da postfazione a D. P. Schreber, *Memorie di un malato di nervi*, dello stesso Calasso, Adelphi, Milano 2007.

196 E. TREVI, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 58.