

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 9(3) 2017

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.9.3.19

Agnieszka Liszka-Drąkiewicz

Università Pedagogica di Cracovia

“Il poeta del *pastiche*”.

Echi gozzaniani in *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini

1. Tra Gozzano e Pasolini

L'obiettivo principale che si pone questo breve testo è quello di analizzare le relazioni tra i due poeti e tra le loro rispettive opere, ovvero il colloquio e il dialogo instauratisi tra le poesie di Guido Gozzano e gli ultimi scritti di Pier Paolo Pasolini, in particolar modo il suo ultimo, incompiuto, romanzo: *Petrolio*. La mera esistenza di tali relazioni può a prima vista sembrare alquanto incerta, talmente diverse sono le vite, le personalità, lo stile e le opere dei due artisti. Il primo, spesso considerato – come tutti i crepuscolari – un poeta minore e definito tale perfino da Benedetto Croce (1957: 382), è un cantore delle “buone cose di pessimo gusto”, il cui mondo poetico è incentrato su una vita semplice e la cui opera è prevalentemente considerata facile a causa del suo linguaggio colloquiale e impoetico, nonché per i temi quotidiani e poco emozionanti illustrati attraverso le ormai conosciutissime immagini delle vecchie case piene di oggetti ordinari; l'altro rimane ancora oggi un personaggio controverso (e i motivi di queste controversie sono attribuibili in egual modo alla sua vita, opera e morte), che con la sua arte ostinatamente trasgressiva si avvicinava spesso allo scandalo.

Gozzano si presenta al lettore come un poeta “integrato”, adattato pienamente al suo ambiente, alla borghesia di una città provinciale: la Torino degli inizi del Novecento. Bisogna sottolineare però che, come afferma Giorgio Barberi Squarotti:

nasce proprio da questa decisione di accettare di conformarsi all'ordine e alla norma sociale borghese la scelta del linguaggio e degli oggetti quotidiani come gli spazi entro cui il poeta tenta di inserirsi e di agire, onde cercare un modo di sopravvivenza della poesia in un contesto che le è ostile o, almeno, estraneo (1977: 8).

Pasolini, invece, mantiene durante e anche dopo la sua vita la reputazione di grande contestatore, sempre apertamente critico o addirittura ostile verso la borghesia e la sua arte banale; uno sperimentatore nell'ambito estetico, che rinunciava ostinatamente a qualsiasi compromesso nella sua ricerca formale.

Le caratteristiche delineate sopra, pur essendo indubbiamente delle semplificazioni almeno fino ad un certo punto schematiche, rispecchiano però in linea generale un diffuso giudizio critico sull'opera e sulla vita dei due poeti. Nonostante

le evidenti differenze, tuttavia, negli ultimi anni della sua vita e del suo processo creativo, Pasolini dedica il suo tempo e la sua attenzione proprio a Gozzano: lo rilegge, lo analizza e lo cita persino nel suo romanzo incompiuto e pubblicato postumo, *Petrolio*.

2. “Progetto *Petrolio*”¹

Nel corpo delle opere pasoliniane *Petrolio* occupa un posto particolare. Dopo i romanzi scritti negli anni '50 l'artista si allontana dalla narrativa e si concentra principalmente sul cinema, non trascurando però né il teatro né la poesia. Negli anni '70, Pasolini comincia a dedicare di nuovo maggiore attenzione alla prosa e la caratteristica principale della sua scrittura di quel tempo potrebbe essere ricondotta alla ricerca formale, più precisamente alla ricerca di un nuovo linguaggio e di un nuovo tipo di composizione, ancora non contaminati dalla nuova cultura di massa della società neocapitalista. In effetti, nell'ultimo Pasolini, è percepibile la forte convinzione che il nuovo potere consumista sia talmente onnipresente da essersi impossessato perfino della lingua; secondo Pasolini risulta perciò difficile, anzi impossibile, scrivere servendosi dei generi tradizionali. Qualsiasi opera sovversiva sarebbe subito assorbita dal potere, resa innocua, assimilata. Da qui prendono spunto le ricerche pasoliniane, già menzionate sopra, che peraltro si estendono anche al cinema (si pensi ai film del poeta, soprattutto gli ultimi, come *Salò, o le 120 giornate di Sodoma*) e al teatro (il concetto pasoliniano del “teatro di parola”). Nella narrativa, il risultato di queste ricerche è visibile principalmente in due testi: l'incompiuta *Divina mimesis* e *Petrolio* che, come afferma Paolo Lago, “ci appare rivestito di una sorta di incompiutezza di secondo grado, cioè incompiuto due volte: per decisione programmatica dell'autore e a causa della morte dello stesso” (Lago 2006: 45). Lo dichiara anche lo stesso Pasolini in una lettera ad Alberto Moravia:

È un romanzo ma non è scritto come sono scritti i romanzi veri: la sua lingua è quella che si adopera per la saggistica, per certi articoli giornalistici, per le recensioni, per le lettere private o anche per la poesia, rari sono i passi che si possono chiamare decisamente narrativi [...] fatti 'apposta', per rievocare il romanzo (1998: 1826)

È un romanzo che non comincia (“Questo romanzo non comincia” sono in effetti le sue prime parole, messe però in una nota a piè di pagina), che non finisce, e che allude ad altri testi o li incorpora.

3. Gozzano in *Petrolio*

Nonostante la sua composizione aperta, frammentaria, da *Satyricon* moderno (cfr. Lago 2006), come lo definisce Pasolini, non si trovano in *Petrolio* molte citazioni dirette da altri autori. Ritroveremo qui però le parole di Leopardi, Shakespeare, Flaubert e Pound, autori molto affermati e apprezzati dall'intellettuale bolognese.

¹ *Petrolio* più che un romanzo tradizionale è, per la sua forma discontinua, proprio una specie di progetto, di *work in progress*. “Progetto *Petrolio*” è però anche il titolo di una raccolta di saggi dedicati all'ultimo romanzo pasoliniano, pubblicata nel 2005.

Potrebbe quindi sembrare sorprendente la presenza nello stesso testo dei versi di Guido Gozzano. Nonostante ciò, in *Petrolio* Pasolini ricorre direttamente alle parole del poeta piemontese ben cinque volte.

Questo avviene per la prima volta quando il protagonista di *Petrolio*, Carlo, all'inizio del romanzo ritorna a Torino o più precisamente nei dintorni della città, per rivedere la sua famiglia e iniziare una nuova tappa della sua vita. L'Appunto 7 del romanzo, intitolato *Il turno della madre*, in cui viene descritto questo ritorno al paese natale, inizia nel modo seguente:

La villa dei Valletti è nel Canavese:

Col suo giardino incolto, le sale vaste, i bei

Balconi secentisti guarniti di verzura... (Pasolini 1998; 1216)

A partire dalle prime frasi usate per descrivere la casa del protagonista, lo scrittore ricorre alla citazione da un componimento di Guido Gozzano. Occorre anche sottolineare che i due versi dell'incipit appartengono ad una delle poesie gozzariane più conosciute, *Totò Merùmeni*, che costituisce l'essenza pura dello stile poetico dell'autore piemontese. Bisogna anche osservare che nel caso della descrizione della casa di Totò Merùmeni (che in *Petrolio* diventa la casa di Carlo Valletti) ci si riferisce infatti a una casa presentata come già vista, già descritta più volte, (qualità riconosciuta sia dal narratore di *Petrolio*, sia da quello della poesia originale). Non si può in effetti dimenticare che a quei primi due versi seguono invece i successivi (non citati da Pasolini):

la villa sembra tolta da certi versi miei,

sembra la villa-tipo, del Libro di Lettura... (Gozzano 1977: 213)

Naturalmente non solo Pasolini, ma anche i suoi lettori sono ben consapevoli che si tratta di una villa così familiare proprio perché già incontrata numerose volte nella poesia italiana (naturalmente, in primo luogo, in Gozzano stesso). Pasolini sa di non aver bisogno di altre descrizioni, in quanto i due versi rimandano direttamente a un'immagine già presente nella tradizione letteraria italiana. Come afferma Pasolini in un saggio dedicato a Gozzano: "Gli accostamenti linguistici avvengono non attraverso una lettura del testo ma attraverso i continui riscontri di tale lettura con una lettura precedente che si è depositata in noi" (Pasolini 2006: 190-191).

Questo riferimento alla poesia di Gozzano rimanda il lettore non solo all'immagine del luogo descritto, ma anche, attraverso questa, al protagonista stesso di *Totò Merùmeni*: così si stabiliscono certi lievissimi parallelismi tra il mondo gozzariano e quello pasoliniano e la sola allusione a Totò Merùmeni caratterizza meglio il personaggio di Carlo Valletti. Il lettore può quindi aspettarsi che Carlo sia anche "il vero figlio del tempo nostro" (Gozzano 1977: 214), che è essenzialmente "Gelido, consapevole di sé e dei suoi torti, non è cattivo. È il *buono* che derideva il Nietzsche" (215).

Un ruolo simile è svolto nel testo da un'altra descrizione della villa, tratta da Gozzano, che appare nella stessa pagina di *Petrolio*. Questa volta si tratta di un'altra poesia dei *Colloqui* non meno conosciuta, *La signorina Felicita ovvero la felicità*:

dall'abbaino secentista, ovale,
a telaietti fitti, ove la trama
del vetro deformava il panorama
come un antico smalto innaturale.

Non vero (e bello) come in uno smalto
a zone quadre, apparve il Canavese:
Ivrea turrata, i colli di Montalto,
la Serra dritta, gli alberi, le chiese;
[e il mio sogno di pace si protese
da quel rifugio luminoso ed alto.] (185-186)

Nel romanzo di Pasolini l'abbaino svolge indubbiamente un ruolo importante. È lì che Carlo si reca quasi subito dopo il suo arrivo, subito dopo aver salutato la madre. Si tratta del posto meglio conosciuto e più familiare dell'intera casa e analogamente a come avviene nella *Signorina Felicita*, è un posto solitario, quasi dimenticato, che garantisce ai protagonisti alcuni tranquilli momenti di intimità. Per Carlo, è il luogo in cui “stava ore e ore da ragazzo. Da lì ha conosciuti i grilli e la civetta; la poiana; il suono delle campane, Mattutino o Angelus: l'intera vita contadina” (Pasolini 1998: 1296). Occorre inoltre notare quanto lo stile di questa breve descrizione dell'abbaino sia vicino allo stile di Gozzano: è soprattutto caratteristica la concentrazione sui sentimenti ricordati dai tempi dell'infanzia e la nostalgia che queste memorie provocano nel narratore, ma anche certi elementi quotidiani di una vita semplice e pura rievocati, come ad esempio il suono delle campane.

I versi della *Signorina Felicita* vengono usati in una maniera che oscilla tra il nostalgico e l'ironico. Da un lato il paesaggio visto dall'abbaino dovrebbe produrre nel lettore una visione di un idillio rurale, di gente pura e pia (diciamolo pure: di un mondo vecchio, preindustriale, esattamente come quello del Friuli materno, visto e ricordato sempre dai tempi dell'infanzia da Pasolini), o addirittura di una favola, un paesaggio fantastico e irrealista ma assolutamente tranquillo. Dall'altra parte Pasolini interrompe quasi subito questo tono innocente e fiabesco, introdotto dalla poesia in fondo borghese e corretta di Gozzano, presentando le azioni successive del suo protagonista, che “solo sull'abbaino (in una giornata che ha già una certa atrocità settembrina [...]) si sbottona i calzoni, lo tira fuori e comincia a masturbarsi” (1216).

La connessione nostalgica e quasi magica con il mondo della signorina Felicita si spezza subito nel momento della rievocazione di un'attività che non potrebbe assolutamente aver luogo nell'abbaino gozzaniano. È una rottura tanto più brusca per il fatto che, mentre la prima parte della frase rimane ancora nell'ambito del linguaggio gozzaniano, la seconda, invece, con il letterale e molto diretto “lo tira fuori”, abbandona aspramente questo ambito. Qui i due mondi, toccatisi prima, si distaccano e il narratore procede con il racconto delle vicende di Carlo di Tetis, che da questo momento in poi cerca di sperimentare “tutte le gioie sessuali messe insieme” (ricordiamo a tale proposito che non casualmente il titolo dell'appunto è “il turno della madre”) (cfr. Bazzocchi 2006).

Sarebbe opportuno osservare, però, che un certo tipo di trasgressione sessuale non è del tutto estranea alla poesia di Gozzano. Si tratterà naturalmente di

trasgressioni significativamente minori rispetto a quelle presenti nelle opere pasoliniane, non si ricorrerà per esempio alle relazioni incestuose, ma se ricordiamo uno dei personaggi gozzaniani più noti, il sopramenzionato Totò Merùmeni, vedremo che anche la sua relazione erotica si pone al di fuori delle convenzioni sociali, in quanto il protagonista gozzaniano “ha per amante la cuoca diciottenne” che “giunge nella sua stanza, lo bacia in bocca, balza/ su lui che la possiede, beato e resupino” (Gozzano 1977: 215–216). Si tratta di una trasgressione non solo in quanto relazione che attraversa un confine molto netto tra due mondi, tra due strati sociali diversi e incongiungibili, ma perfino con una ragazza formalmente minorenne e in “una posizione amorosa non canonica” se vogliamo citare le parole di Giorgio Barberi Squarotti dall’introduzione alle *Poesie* (15).

Un altro verso di Gozzano appare nell’Appunto 8 del romanzo, intitolato *Seguito*. Si tratta nuovamente di parole provenienti da *Totò Merùmeni*, riportate questa volta in occasione dell’incontro di Carlo con alcuni suoi vecchi amici torinesi. Citerò qui un brano più lungo per mostrare il contesto in cui vengono inserite le parole di Gozzano:

I caffè del centro, erano pieni invece dei borghesi torinesi che prendevano l’aperitivo. Davanti allo splendido bancone del bar, o le salette arredate con mobili ben conservati d’antiquariato del buon Ottocento, c’erano i giovani eredi dei padri piccolo borghesi professionisti, mescolati a quelli degli industriali.

.....Casa Ansaldo,

Casa Rattazzi, Casa d’Azeaglio, Casa Oddone,

Avevano il ghigno, chi timido e chi volgare dei giovani di provincia. Tutti dicevano ‘sovente’ invece di ‘spesso’, e la loro condizione gli pareva la più naturale delle condizioni possibili. Le abitudini rendevano tutto il resto del mondo estraneo. L’intesa che c’era tra loro li rendeva a loro volta estranei a chi avesse il minimo sospetto che ciò che tale intesa fissava, non fosse l’assoluto (1227–1228)

Nel caso della citazione di cui sopra si potrebbe affermare con Paolo Lago che: “la sua funzione sia quella di creare un aggancio improprio fra atmosfera *liberty* e primo-novecentesca e mondo ‘degradato’ del neocapitalismo” (Lago 2006: 49). Sarebbe opportuno aggiungere che in entrambi i sistemi si tratta soprattutto della posizione di gruppi privilegiati. Possiamo perfino constatare che, attraverso il rimando alle parole di Gozzano, Pasolini cerca di sottolineare la forza totalizzante della cultura borghese.

Oltre alle tre citazioni precedenti, legate strettamente all’atmosfera di una Torino borghese, sia quella ottocentesca che quella degli anni sessanta del novecento, nonché a un mito dell’Italia rurale del Canavese o del Friuli, Pasolini ricorre a Gozzano ancora due volte in *Petrolio* e in entrambi i casi si tratta di momenti cruciali del romanzo (o poema, come lo chiama l’autore stesso). Il primo viene riportato nell’Appunto 82, intitolato *Terzo momento basilare del poema*: si tratta di una strofa del componimento *Una risorta*. L’appunto è tra i più brevi in *Petrolio*: Carlo, da qualche tempo trasformato in donna, torna a casa e “sente nel petto una leggerezza che però 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” (1648).

Dopo essersi reso conto di aver subito una ritrasformazione in uomo, Carlo chiama un ospedale, determinato a sottoporsi alla castrazione. I motivi di tale decisione saranno subito spiegati dal narratore con una frase estremamente laconica, seguita immediatamente dal frammento di *Una risorta*:

La libertà vale bene un paio di palle.
La mia vita è soave
Oggi, senza perché;
levata s'è da me
non so qual cosa grave... (1648)

L'effetto di questa citazione è di nuovo duplice, tra il serio e l'umoristico, o perfino ironico. Da un lato, Pasolini, ancora una volta, sfrutta il contrasto del linguaggio, rendendo il frammento comico; dall'altro, il sentimento di leggerezza è in questo momento di *Petrolio* vero e genuino e le parole di Gozzano hanno la funzione di metterlo in rilievo.

L'ultima citazione si trova nell'ultimo Appunto 133, intitolato *L'irrisione* e costituisce un tipo di chiusura di questo romanzo che altrimenti non finisce. Si tratta dei versi di *Un'altra risorta*:

Sono felice. La mia vita è tanto
pari al mio sogno: il sogno che non varia:
vivere in una villa solitaria,
senza passato più, senza rimpianto:
appartenersi, meditare... Canto
l'esilio e la rinuncia volontaria. (225)

I versi costituiscono un evidente aggancio alla citazione precedente, in quanto si tratta di due testi molto vicini tra loro nell'opera gozzaniana, il che viene sottolineato dal titolo del secondo, nonché da certi riecheggiamenti tematici e stilistici che si manifestano tra l'altro nel tono sereno e tranquillo di entrambe le poesie dei *Colloqui*, dietro i quali si nasconde però anche una forte dose di rassegnazione. Le ultime parole dell'Appunto 133 sembrano pronunciate insieme dal poeta-Gozzano, dal protagonista di *Petrolio* e dal poeta-Pasolini: tanto può appartenere a tutti e tre il desiderio di isolarsi, di non tornare al passato, né di rimpiangerlo. Anche se, naturalmente, tanto per Gozzano quanto per Pasolini, la condizione di poeta “esiliato” non è interamente volontaria. Per il primo si tratta, come afferma Barberi Squarotti, piuttosto della “finzione di un'aristocratica solitudine, di un privilegio d'eccezione [...] e cancellazione di ogni legame sociale, di ogni sentimento, di ogni rapporto, rovina delle istituzioni e delle convenzioni” (14-15); per il secondo non si tratta più della condizione di esiliato, ma di “una vera e propria *frantumazione*” (Voza 2011: 7). Nel caso di Pasolini è però vitale ricordare quanto la sua rassegnazione presente nelle ultime opere composte negli anni settanta sia compresente a una nostalgia profonda per il passato e per la poesia pura dei tempi e dei paesi (ormai non esistenti) “dei temporali e delle primule”. L'ironia, il furore metanarrativo e “il

pastiche all'ennesima (im)potenza" (Voza 2011: 28) si presentano dunque come l'unico modo per far sì che la poesia esista e resista ancora nel mondo della cultura totalizzante della borghesia. Non a caso, precisamente come tale viene descritta la funzione dell'ironia e del *pastiche* anche in Gozzano.

4. Gozzano in *Descrizioni di descrizioni*

Pasolini dedica a Gozzano uno dei suoi saggi raccolti poi in *Descrizioni di descrizioni*. È un testo scritto il 5 agosto 1973, due anni prima della morte dell'autore e nel periodo in cui lavorava già su *Petrolio* e, come sottolinea lo scrittore, dopo una recente rilettura di tutte le poesie gozzaniane. In questo saggio Pasolini paragona il poeta piemontese a Kafka (come presentato nelle lettere a Felice, analizzate da Elias Canetti – un testo letto anche da Pasolini a quei tempi). L'aspetto che accomunerebbe i due è agli occhi dell'autore "l'ingratitude irritante verso [...] l'amore per la donna", nonché la malattia che costituisce una scusa per evitarlo. Per tutti e due, sostiene Pasolini, "l'essere è un colloquio con se stessi, in cui dibattere il problema della propria impotenza" (186). Nonostante questa somiglianza, l'autore mette principalmente in rilievo le differenze tra i due "malati", la maggiore delle quali sarebbe quella secondo cui, nella Torino provinciale del primo Novecento, Gozzano, diversamente da Kafka, "può sdoppiarsi, avere una vita anche mondana", il suo carattere e il suo ambiente gli permettono di avere anche una vita sociale, di uscire, farsi conoscere e perfino, come dice di nuovo Pasolini, "civettare con l'integrazione o la vita media che conosce se stessa" (186). Da questa abilità, da questa duplicità, nascerebbe, secondo Pasolini, proprio il carattere della poesia gozzaniana, con il suo tratto più rilevante e degno di interesse, cioè il frequente ricorso al *pastiche* (187).

Naturalmente molti critici osservano la presenza e la rilevanza del *pastiche* nell'opera gozzaniana; gli echi di altri poeti, sia precedenti che contemporanei, si fanno sentire fortemente nelle poesie dell'autore piemontese. L'esempio più evidente riguarda senza dubbio le allusioni ai versi di D'Annunzio, sparse in vari componimenti gozzaniani. La sua poesia si nutre della letteratura e della cultura precedenti e contemporanee, fa risuonare a modo suo quello che si può sentire nei caffè e nei salotti borghesi del suo tempo e lo fa con tutta la consapevolezza di riprodurre o, meglio, di rielaborare a modo proprio quello che fu già detto numerose volte. Gozzano, tuttavia, è pienamente consapevole che, come afferma Sanguineti:

La lingua della tradizione non potrà più essere impiegata se non in straniamento, con la coscienza di quella distanza invalicabile che abbiamo descritto, e sarà dunque il terreno deputato su cui tale distanza verrà continuamente misurata, in ogni momento dell'operazione poetica, nella pienezza dell'elaborazione letteraria: lingua morta del tempo morto. Continuare a servirsene, con dolente nostalgia o con cauta ironia insieme, vorrà dire manipolarla come da lontano, con una sorta di impartecipazione sofferta e calcolata, amara e ludica [...] consumarla in un giro pressoché parodico, contaminarla in un continuo, ostentato confronto con la lingua prosaica della quotidianità impoetica (Sanguineti 1975: 24).

Anche Sanguineti (con il quale Pasolini non è interamente d'accordo per quanto riguarda la valutazione dell'opera gozzaniana) mette quindi in rilievo la natura “pressoché parodica” dei *Colloqui*. L'espressione “pressoché” confermerebbe qui piuttosto l'opinione di Pasolini, secondo il quale l'obiettivo del poeta piemontese non è parodico, in quanto privo di intenzioni umoristiche, ma riguarda il *pastiche*, che vuole solo imitare attraverso la contaminazione di diversi linguaggi, visto che ormai è impossibile descrivere la realtà in modo diretto ed è impossibile avere una relazione genuina e diretta con la realtà stessa. Sarà proprio l'impossibilità di instaurare un rapporto diretto e profondo con la realtà, nonché la necessità di trovare un linguaggio adeguato a descrivere tale condizione dell'uomo moderno, che accomunerà maggiormente due poeti apparentemente così lontani, come Pasolini e Gozzano. L'importanza del *pastiche* e della contaminazione per l'opera pasoliniana (in primo luogo quella dell'ultimo decennio della sua vita) è, come noto, da non sopravvalutare.

Un altro elemento degno di attenzione che Pasolini solleva nel suo saggio sulle *Poesie* di Gozzano è appunto la duplicità della sua opera e una sorta di sdoppiamento del poeta stesso. Ciò che rende però questa osservazione di Pasolini estremamente importante è prima di tutto l'analogia con il protagonista di *Petrolio* (e con alcuni altri personaggi dello stesso autore). Così come, secondo Pasolini, Gozzano si divide in poeta solitario che cerca di esprimersi e in un borghese integrato nel suo ambiente, anche Carlo si divide in Carlo di Polis (che si concentra sulla carriera professionale nell'industria petrolifera e ha una vita sociale “normale”) e Carlo di Tetis che si concentra esclusivamente sulle sue voglie sessuali. Questa duplice natura è per l'autore di *Petrolio* una condizione inscindibile per un intellettuale o un artista moderno consapevole della sua relazione con il mondo che lo circonda. Non si può dimenticare che il doppio è uno dei motivi costantemente presenti sia negli ultimi testi di Pasolini, sia nella sua auto-descrizione di quei tempi, attraverso la quale si descrive come un poeta disposto a “gettare il proprio corpo nella lotta” (Pasolini 2003: 1287), ma allo stesso tempo come un artista che, se solo fosse possibile, rinuncerebbe per sempre ad ogni tipo di poesia impegnata, militante, e si concentrerebbe sulla poesia “pura” (Voza 2011: 19). È qui ben visibile l'analogia con Gozzano, che invece vorrebbe scrivere delle vere e pure poesie serie, ma sa di non poterlo fare nel mondo in cui vive “tra il Tutto e il Niente / questa cosa vivente / detta guidogozzano!” (Gozzano 1977: 62).

Nel suo saggio Pasolini fa intendere in modo univoco che della poesia di Gozzano apprezza soprattutto l'epicità. Secondo lui, Gozzano sarebbe prima di tutto un narratore naturalista, vicino nella sua poetica al romanzo francese ottocentesco, con però una forte tendenza all'umorismo. Questa narrativa non sempre deve manifestarsi nel racconto, ma anche in piccole scene di vita reale, oppure nelle rievocazioni di scene, luoghi o persone. Pasolini sottolinea soprattutto ritratti femminili gozzaniani, condensati e pieni di significati, paragonandoli perfino a quello dantesco di Pia de' Tolomei. Così, brevemente e accuratamente, sono caratterizzate le donne più conosciute e ricordate dell'opera gozzaniana, come Carlotta, la signorina Felicità, la donna del *Responso*. Nonostante questa narrativa, i momenti culminanti, secondo Pasolini, sono in Gozzano sempre quelli lirici, rari ma forse per questo ancora

di più vivo impatto sul lettore. Questa volta come riferimento viene citato Gustave Flaubert, in quanto maestro, nella sua epicità, di lirismo sconvolgente e bello allo stesso tempo. Di nuovo, come nel caso dello sdoppiamento, Pasolini distingue in Gozzano una caratteristica che egli stesso manifesta come narratore, in particolare proprio nel suo ultimo romanzo: in effetti anche in *Petrolio* i momenti di maggiore intensità sono quelli dal più evidente carattere lirico (basti ricordare alcuni momenti della “riflessione cosmica” dell’inizio del libro, cioè proprio il soggiorno del protagonista nel Canavese, ma anche alcuni brani riguardanti la relazione di Carlo con Carmelo).

Pasolini riflette nel suo saggio anche sul ruolo della parodia nelle poesie di Gozzano, constatando che oltre ad essere appositamente parodico, il poeta spesso tende a parodiare involontariamente se stesso, in quanto “la cultura che egli parodiava restava in gran parte la sua cultura” (188), il che in effetti è il caso anche dello stesso Pasolini che, cercando disperatamente di liberarsi dalla sua condizione di borghese ribellatosi contro la sua propria classe, allo stesso tempo ritorna sempre ai problemi della borghesia e in fondo non riesce mai ad abbandonare il suo “io” borghese, nonostante l’indiscusso interesse verso le classi subalterne. (Un esempio di questo atteggiamento è l’idea pasoliniana di teatro, destinato proprio alla borghesia, l’unica che potrebbe essere in grado di seguire le idee ivi comprese.).

Quello che sottolinea ancora l’autore di *Petrolio* nel suo saggio è che le poesie di Gozzano sono dei “piccoli poemi narrativi” che insieme creano una sorta di grande narrazione, proprio come una cantica dantesca nella quale viene presentato “un purgatorio informale e casuale” (189). Dante, come punto di riferimento, è sempre presente nel saggio pasoliniano: non solo la tecnica narrativa usata da Gozzano viene paragonata a quella dantesca, non solo si sottolineano delle somiglianze nella maniera di costruire i personaggi, ma si mettono in relazione perfino il modo di rappresentare il mondo e il contenuto delle opere di due poeti così lontani; Gozzano, come Dante, costruirebbe il suo mondo poetico nella forma di “una specie di repertorio” e ivi conterrebbe tutto il suo sapere, tutta la sua conoscenza della gente, della società e dell’universo, una specie quindi di “sapere proverbiale”, sempre nelle parole di Pasolini. I riferimenti danteschi non mancano però neanche nelle ultime opere pasoliniane. Principalmente *Petrolio*, e ancor più fortemente la *Divina mimesi*, sono impregnate della *Commedia*, che costituisce il modello diretto della seconda e una delle numerose fonti d’ispirazione per il primo.

L’immagine di Gozzano, creata da Pasolini nelle *Descrizioni di descrizioni*, è insomma, quella di un poeta dalla doppia identità, che allo stesso tempo vorrebbe appartenere alla società, assimilarsi e cercare la pura bellezza della poesia e isolarsi dal mondo che non è capace di apprezzarla; l’immagine di un poeta che si rende conto dell’impossibilità di scrivere una vera letteratura nella società in cui vive, di un poeta del pastiche che filtra tutta la sua produzione attraverso altri testi letterari (D’Annunzio in particolare, ma anche Pascoli, Jammes, poeti simbolisti francesi), un autore di poesie che non vogliono essere poesie ma narrativa. Sono tutte affermazioni che si potrebbero fare anche su Pasolini. Caratteristico di entrambi i poeti è soprattutto il bisogno di oltrepassare i limiti dei generi letterari e dell’opera stessa, di contaminazione, citazione e allusione, dell’impurità dei generi: così come l’epicità

è uno dei tratti principali delle poesie dei *Colloqui*, la discorsività, il carattere frequentemente saggistico, distinguono l'ultimo romanzo pasoliniano, rendendo *Petrolio* un romanzo che non vuole essere un romanzo. In altre parole, il modo in cui Pasolini legge e cita Gozzano fa sì che i due poeti diventino molto più vicini e simili di quanto si possa pensare, tanto che, leggendo Gozzano, Pasolini sembra leggere e commentare se stesso.

Bibliografia

- Gozzano G. 1977. Poesie, Milano.
- Pasolini P. P. 1998. *Petrolio*, [in:] Romanzi e racconti 1962–1975, Milano: 1159–1825.
- Pasolini P. P. 2003. Tutte le poesie, Milano.
- Pasolini P. P. 2006. Descrizioni di descrizioni, Milano.
- Barberi Sqarotti G. 1977. Introduzione, [in:] G. Gozzano, Poesie, Milano: 7–21.
- Bazzocchi M. A. 2006. “Tutte le gioie sessuali messe insieme”: la sessualità in *Petrolio*, [in:] Progetto *Petrolio*, a c. di P. Salerno, Bologna.
- Croce B. 1957. Guido Gozzano, [in:] Letteratura della Nuova Italia VI, Bari, pp. 382–383, citato da: G. Gozzano, Poesie, Milano: 35.
- Lago P. 2006. *Petrolio* e l'antico: la presenza e l'influsso delle letterature classiche nel romanzo incompiuto di Pier Paolo Pasolini, [in:] Progetto *Petrolio*, a c. di P. Salerno, Bologna.
- Sanguineti E. 1975. Guido Gozzano. Indagini e letture, Torino.
- Voza P. 2011 La meta-scrittura dell'ultimo Pasolini. Tra «crisi cosmica» e bio-potere, Napoli.

“Il poeta del *pastiche*”. Echi gozzaniani in *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini

Pier Paolo Pasolini in *Petrolio* cita alcuni versi di Guido Gozzano e in un saggio di *Descrizioni di descrizioni* lo presenta come “il poeta del *pastiche*”, sottolineando la sua epicità che lo avvicinerebbe a Dante. Considerando che numerosi riferimenti alla *Divina Commedia* e la predilezione per il *pastiche* costituiscono anche elementi basilari di *Petrolio*, esamino citazioni e allusioni alla poesia gozzaniana ivi presenti per specificarne le caratteristiche e determinarne le funzioni. Cerco inoltre di stabilire fino a che punto Pasolini si ispira a Gozzano e fino a che punto invece lo riscrive modificando in tal modo il significato delle sue poesie.

Parole chiave: Pasolini, Gozzano, *pastiche*, influenze

“The Poet of *Pastiche*”. Echoes of Guido Gozzano’s Poetry in Pier Paolo Pasolini’s *Petrolio*

In his *Petrolio* Pier Paolo Pasolini quotes some verses from Guido Gozzano and in one of his essays he describes the author of *Colloqui* as “the poet of *pastiche*”, stressing his epic perspective which puts him close to Dante. Considering that numerous allusions to *Divine Comedy* and a taste for *pastiche* are also basic elements of Pasolini’s last novel, I analyse various quotes and allusions to Gozzano’s poetry in *Petrolio* to specify their characteristics and determine their functions in the text. I aim to establish how much Pasolini is inspired by Gozzano and how much he rewrites the poet’s works by putting them in a different context and thus modifying their meaning.

Keywords: Pasolini, Gozzano, *pastiche*, influence

„Poeta pastiszu”. Echa poezji Guida Gozzana w *Petrolio* Piera Paola Pasoliniego

Pier Paolo Pasolini w powieści *Petrolio* cytuje wiersze Guida Gozzana. W poświęconym mu eseju (przedrukowanym później w zbiorze *Descrizioni di descrizioni*) ukazuje go jako „poetę pastiszu”, podkreślając jednocześnie epickość jego poezji, która stanowi o jego podobieństwie do Dantego. Biorąc pod uwagę, że częste odniesienia do *Boskiej komedii* oraz upodobanie do pastiszu stanowią także istotne elementy samego *Petrolio*, w artykule autorka poddaje analizie cytaty i aluzje do poezji Gozzana zawarte w tekście Pasoliniego w celu nakreślenia ich charakterystyki oraz ustalenia funkcji. Autorka stara się ponadto ustalić, na ile sam Pasolini inspirował się twórczością Gozzana, a na ile ją przepisuje, modyfikując tym samym wydźwięk cytatów.

Słowa kluczowe: Pasolini, Gozzano, pastisz, wpływ

Agnieszka Liszka-Drażkiewicz – laureata in lingua e letteratura italiana e in scienze politiche all'Università Jagellonica di Cracovia. Ha conseguito il dottorato di ricerca in letteratura presso la stessa università con una tesi sul potere nelle ultime opere di Pier Paolo Pasolini. Insegna storia della letteratura italiana presso l'Università Pedagogica di Cracovia. Tra i suoi interessi si trovano la letteratura italiana del Novecento, la storia dell'Italia repubblicana e le relazioni tra letteratura e politica.