



ISSN 1768-2649

ISSN en ligne 2261-2769

## «Questo romanzo non comincia». Indeterminabilità incipitaria ed explicitaria in *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini

**Paolo Matteucci**

Dalhousie University, Canada

matteucci@dal.ca

« Ce roman n'a pas de début ». De l'indéterminabilité de l'incipit et l'explicit dans *Petrolio* de Pier Paolo Pasolini

### Résumé

De par sa structure fragmentaire et son organisation atypique, *Petrolio* de Pasolini démontre l'impossibilité de faire coïncider la fin d'un texte écrit avec les conclusions des processus interprétatifs qu'il génère. De l'aveu même de son narrateur, *Petrolio* peut être lu soit comme une pure et simple accumulation de matière textuelle, soit un palimpseste illimité, « sans fond », et renvoyant à l'in(dé) fini le moment de son propre achèvement. Une fois compris comme un mécanisme textuel à l'organisation ouverte, à même de faire circuler mais aussi de produire constamment de nouvelles informations, *Petrolio* peut être considéré comme un organisme autopoïétique et donc vivant.

**Mots-clés:** Pasolini, *Petrolio*, autopoïèse

«This novel does not begin». Incipital and Explicital Indeterminacy in *Petrolio* by Pier Paolo Pasolini

### Abstract

With its fragmentary and unconventional structural organization, Pasolini's *Petrolio* shows the impossibility of drawing a neat correspondence between the end of a written text and the conclusion of the interpretative processes it generates. As its narrator suggests, *Petrolio* can be read as an effect of the pure and simple accumulation of written matter, or a bottomless and transformative textual palimpsest that defers to the in(de)finite its own completion. More specifically, the text appears to maintain an invariant organizational unity while capturing, within its recursive loops of circulated information, the processes of signification that its interaction with the reader generates. Once it is conceived of as a dynamic textual mechanism, *Petrolio* can be read as an autopoietic - therefore living - organism.

**Keywords:** Pasolini, *Petrolio*, autopoiesis

Una serie di puntini allineati al centro della pagina, lo spazio circostante lasciato in bianco, ed in calce una nota che recita: «Questo romanzo non comincia» (Pasolini, 1992 : 9). Così si presenta al lettore il primo dei circa duecento Appunti che costituiscono *Petrolio*, la monumentale ed enciclopedica opera letteraria che Pier Paolo Pasolini lasciò incompiuta al momento della sua morte. Nelle intenzioni di Pasolini, sappiamo in base ad alcune dichiarazioni rilasciate nel dicembre 1974, *Petrolio* avrebbe dovuto costituire un lavoro di portata incommensurabile. «Nulla» affermò infatti lo scrittore «è quanto ho fatto da quando sono nato, in confronto all'opera gigantesca che sto portando avanti» (Pasolini, 1992 : 569). Poche settimane più tardi, l'autore definì *Petrolio* «una specie di 'summa'» di tutte le sue esperienze e di tutte le sue memorie. Contestualmente, ed in maniera quasi profetica, egli affermò che *Petrolio* era un progetto che lo avrebbe tenuto impegnato sicuramente «per anni» e «forse per il resto» della vita (Pasolini, 1992 : 569)<sup>1</sup>. Come vedremo, lo stretto legame tra vita e *poiesi* a cui queste dichiarazioni alludono costituisce un possibile punto di partenza per avventurarsi tra le pieghe di un corpo letterario che non solo pare rifiutare di avere dei punti d'inizio e di fine convenzionali, ma che sembra anche, e soprattutto, caratterizzarsi per l'eccezionale organizzazione strutturale dei materiali che lo compongono<sup>2</sup>.

Nel prendere in considerazione la peculiare organizzazione dei materiali che compongono *Petrolio* e la problematica mancanza, nel testo, di un punto preciso in cui cominci o finisca la narrazione, il presente saggio si pone l'obiettivo di sviluppare una lettura interdisciplinare dell'ultimo lavoro pasoliniano incentrata sulla sua apertura strutturale e finalizzata alla disamina della possibilità di considerare quest'opera letteraria, coerentemente con quanto affermato dallo stesso suo autore, come un vero e proprio organismo vivente. Più specificatamente, nel mettere a confronto *Petrolio* e le teorie sull'autopoiesi elaborate - proprio negli stessi anni in cui Pasolini era impegnato alla redazione del suo enciclopedico romanzo - nel campo della neurofisiologia dai biologi cileni Humberto Maturana e Francisco Varela, nei paragrafi che seguono si cercherà di dimostrare come *Petrolio* si presenti al lettore nelle fattezze di un organismo autopoietico in grado, per lo meno da un punto di vista retorico, di catturare la vita al suo interno.

Dai primi anni Settanta in poi, non sono mancati i tentativi di applicare il paradigma teorico sviluppato da Maturana e Varela nel campo delle arti visive, della letteratura e delle scienze umane. In un significativo saggio dedicato a *Canvas* di Jasper Johns, per esempio, Ben Stoltzfus ha dimostrato come, una volta adottato il paradigma autopoietico quale criterio fondante per la distinzione tra organismi viventi e non, anche al di fuori dell'ambito disciplinare proprio della biologia sia in alcuni casi riconoscibile un superamento della convenzionale concezione del

vivente quale mero sistema di riproduzione, da parte di un dato organismo, di sé. La nozione di autopoiesi è stata inoltre adottata per illustrare il funzionamento dei sistemi di linguaggio (si veda il lavoro di Ira Livingston), delle reti di collegamento e di interazione cibernetiche (Katherine Hayles), ed ancora il continuo rinnovarsi, nella storia umana, delle strutture sociali, incluse le forme politiche di governo (Niklas Luhmann). Come suggeriscono questi ed altri studi, le teorie dell'autopoiesi costituiscono un potente strumento per l'analisi letteraria e per la discussione dei legami tra letteratura e scienza. È proprio all'interno di questa linea di pensiero che il presente saggio intende collocarsi.

Nel loro seminale saggio del 1973, intitolato *Autopoiesi. L'organizzazione del vivente*, Maturana e Varela affrontano il problema di come identificare la caratteristica distintiva che accomuna tutti gli esseri viventi e di come concettualizzare, in maniera esauriente ed esaustiva, la nozione di vita. Maturana e Varela partono dalla constatazione che, per lo meno nell'ambito disciplinare proprio della biologia,

*il pensiero evolutivo mediante la sua enfasi sulla diversità, sulla riproduzione e sulla specie per spiegare la dinamica del cambiamento, ha oscurato la necessità di osservare la natura autonoma delle unità viventi.* (Maturana e Varela, 1973 : 127).

In questa cornice, puntualizzano Maturana e Varela, la proprietà distintiva che appartiene a tutti gli esseri viventi è stata non di rado confusa con la capacità, da parte di un dato organismo, di riprodurre o trasmettere il proprio patrimonio genetico. Al fine di giungere ad una definizione univoca di quanto in ultima istanza costituisca «la natura dell'organizzazione vivente» (Maturana e Varela, 1973 : 127), i due biologi propongono di partire dall'osservazione dei criteri organizzativi dei diversi sistemi e di assumere, nell'osservazione volta a distinguere quali tra essi possano essere considerati viventi, un punto di vista non-animistico, meccanicistico ed incurante della convenzionale partizione in classi, famiglie e tipologie. Maturana e Varela pongono dunque al centro del loro percorso di ricerca le relazioni, ovvero la rete di interazioni e di trasformazioni, attraverso cui i componenti di un organismo possono entrare nel funzionamento della macro-struttura che integrano e costituiscono come unità. Ritenerne che un sistema vivente sia una struttura topologicamente riconoscibile implica, nel medesimo quadro teorico, riconoscere che esso sia «definito dalla sua organizzazione» e che esso possa «essere spiegato come ogni organizzazione è spiegata, cioè in termini di relazioni e non di proprietà dei componenti» (Maturana e Varela, 1973 : 128).

Sulla base di questi presupposti, Maturana e Varela identificano nell'autopoiesi la caratteristica distintiva che è propria di tutti gli esseri viventi. Un organismo

autopoietico, sostengono i due ricercatori, è capace di generare e di specificare la «propria organizzazione mediante il suo operare come sistema di produzione dei suoi propri componenti» ed esso è pertanto in grado di configurarsi come un sistema di relazioni e di produzione di nuovi elementi nel momento stesso in cui presenti «la sua propria organizzazione (rete definente di relazioni) come la variabile fondamentale che mantiene costante» (Maturana e Varela, 1973 : 131). Che in questa cornice i sistemi viventi siano macchine autopoietiche, affermano Maturana e Varela, «è banalmente ovvio», dal momento che «essi trasformano dentro se stessi materia in modo tale che il prodotto del loro operare è la loro propria organizzazione» (Maturana e Varela, 1973 : 135). È tuttavia attestabile, sostengono Maturana e Varela, «anche il contrario», ovvero il fatto che ogni sistema autopoietico sia in quanto tale necessariamente vivente. Un organismo autopoietico è infatti organizzativamente aperto alla filiazione di nuovi componenti nello stesso momento in cui mantiene costante e invariabile la sua organizzazione unitaria di base. Se considerata in questa accezione, la nozione di autopoiesi permette innanzitutto di illustrare non solo le dinamiche di riproduzione e di evoluzione, ma anche «tutta la fenomenologia dei sistemi viventi» nel loro insieme (Maturana e Varela, 1973 : 137). In secondo luogo, l'autopoiesi si configura quale condizione necessaria e sufficiente a caratterizzare l'organizzazione di tutti i viventi senza distinzioni di sorta.

### ***Petrolio*: un'opera infinita e interminabile**

La versione di *Petrolio* che possiamo leggere oggi fu pubblicata, con decisione postuma e presumibilmente a dispetto delle volontà dell'autore, nel 1992 da Einaudi. Essa consiste nella trascrizione, ad opera di Maria Careri e Graziella Chiarcossi, di oltre cinquecento pagine lasciate da Pasolini parzialmente vergate a mano ed in parte dattiloscritte. Nel lavoro di trascrizione del manoscritto, come è stato sottolineato dalle curatrici, sono stati adottati alcuni simboli tipografici volti ad indicare la presenza di annotazioni collocate dall'autore direttamente all'interno del corpo testuale in vista di revisioni e integrazioni future. Esse includono depennamenti, dizioni alternative, sottolineature, cancellature, modifiche, marginalia e altre più o meno corpose inserzioni. A questa serie di annotazioni si sommano parecchie cartelle senza numerazione oppure senza titolo, talvolta contenenti interi paragrafi e altre volte recanti soltanto poche parole, che sono disseminate sia all'interno della sequenza di componenti numerate del testo sia prima e dopo il primo e l'ultimo Appunto. Dal momento che fanno parte integrante dell'opera, tutti questi materiali sono stati inclusi nella versione a stampa di *Petrolio*.

All'Appunto numero uno (quello dell'*incipit* negato, che è significativamente intitolato «Antefatti») fanno seguito oltre duecento frammenti scritti di varia natura. Questi si presentano, nel loro insieme, nelle fattezze di un palinsesto testuale non tanto incompiuto quanto strutturalmente e programmaticamente non finibile. Nel sottolineare le modalità organizzative anticonvenzionali del testo e nell'osservarne, tra l'altro, i dinamismi di esproprio del decorso semantico lineare, la critica ha definito *Petrolio* un «poema materico dell'accumulazione» (Pisanelli, 2002 : 138), un «discorso» che «inventa ossia scopre via via le proprie regole» (Gramigna, 1995 : 51), una «forma flessibile» ed un «testo autotelico» (Garand, 1996 : 73 e 78), un «romanzo infinibile» (Esposito, 2003 : 3) e «mutante» (Amberson, 2008 : 72), «un'opera monumentale, sterminata» e «inclassificabile» (Salvini, 2004 : 186) e ancora un «magnum opus» la cui temporalità si oppone a ogni «senso di sviluppo teleologico e lineare» (Gragnotati, 2015 : 205).

Si noti, a proposito della strutturale interminabilità di *Petrolio* così come dell'organizzazione dei suoi materiali, che l'adozione stessa del termine di Appunti, utilizzato da Pasolini per designare il titolo di molti frammenti, pare non soltanto suggerire una certa provvisorietà nella loro redazione ma anche indicare che ognuno di essi, proprio come l'opera nel suo insieme, possa e debba essere considerato una primordiale e trasformativa «forma» consistente nell'accumulazione di materia testuale. Ciascun Appunto sembra in questa prospettiva rimanere, al suo interno così come nella sua collocazione in sequenza tra gli altri frammenti, per sempre passibile di rifacimento e di riorganizzazione. «Queste pagine stampate ma illeggibili», ci informa a questo proposito il narratore dell'Appunto 37,

*vogliono proclamare in modo estremo - ma che si pone come simbolico anche per tutto il resto del libro - la mia decisione: che è quella non di scrivere una storia, ma di costruire una forma (come risulterà meglio più avanti): forma consistente semplicemente in 'qualcosa di scritto'.* (Pasolini, 1992 : 155).

Nel misurare la poliedricità del testo alla luce della sua «estrema sperimentazione formale», Serena Tusini ha delineato la possibilità di concepire *Petrolio* alla stregua di «un'opera fondamentalmente metaletteraria, basata cioè sulla forma come sostanza costruttrice» (Tusini, 1998a : 65 e 62). Nel rilevare che la loro esposizione nel testo è «una parte integrante della forma del libro», Armando Maggi ha invece suggerito di considerare le diverse varianti sintattiche, lessicali e interlineari, proprio come le parole sottolineate o cerchiare, una sintomatica esemplificazione della volontà di Pasolini di dare vita ad «un nuovo modo di vedere la realtà», alla forma «di una realtà nuova» e alla «forma di un nuovo organismo» allo stato fetale (Maggi, 2009 : 159 e 157). Nel sottolineare che secondo il suo autore *Petrolio*

avrebbe dovuto costituire principalmente una «forma», Maggi afferma inoltre che nella sua lettura è centrale «il concetto della forma di feto “testuale”» (Maggi, 2009 : 160).

Un preciso utilizzo di metafore zoetiche emerge anche, nell’ambito del discorso critico dedicato a *Petrolio*, dalle letture del testo che sono state sviluppate da Stefano Agosti e da David Ward. Nella prospettiva di Ward, l’ultima opera di Pasolini può essere considerata un «organismo vivente» (Ward, 1995 : 106) in quanto, con la sua infinitudine, essa rispecchia l’impossibilità di rinchiudere la propria leggibilità e illeggibilità entro i margini ultimi di un qualsivoglia significato stabile. Nella cornice teorica di Agosti, il costituirsi di *Petrolio* in «fatto vitale» (Agosti, 2004 : 67) può essere desunto invece dall’iscrizione nel testo dell’interminabilità della sua stessa struttura. Più specificatamente, *Petrolio* si costituisce in «organismo vitale» (Agosti, 2004 : 69) giacché la sua struttura portante permette di fondare entro l’ordine simbolico, coerentemente con una concezione autoriale del testo scritto quale forma evenemenziale che «mira a coincidere con la vita stessa» (Agosti, 2004 : 86), sia il Soggetto (narrante) sia il libro:

*Al pari delle trasformazioni cui sono sottoposte le articolazioni fondanti della rappresentazione verbale, vale a dire gli indicatori di persona, anche la posizione perennemente incoativa del testo (la sua aspettualità) conferma quell’iscrizione profonda di Petrolio nell’ordine simbolico, che attesta dell’imbricazione interminabile di vita e scrittura.* (Agosti, 2004 : 91).

A proposito del nesso tra la non finitezza di *Petrolio* ed il suo costituirsi in essere vivente, si vedano anche gli Appunti 6 sexies e 99, qui sotto ripresi per comodità del lettore. Nell’Appunto 99 la connessione tra vita, scrittura e poiesi dalla quale trae fondamento il coagularsi di *Petrolio* è iscritta in un duplice movimento di fecondazione e di ritrazione, ovvero di reinfetazione e al tempo stesso di morte. Afferma infatti il narratore:

*Nello stesso tempo in cui progettavo e scrivevo il mio romanzo, cioè ricercavo il senso della realtà e ne prendevo possesso, proprio nell’atto creativo che tutto questo implicava, io desideravo anche di liberarmi di me stesso, cioè di morire. Morire nella mia creazione: morire come in effetti si muore, di parto: morire, come in effetti si muore, eiaculando nel ventre materno.* (Pasolini, 1992 : 419).

Nell’Appunto 6 sexies, *Petrolio* è raffigurato nelle vesti di un organismo poetico la cui partenogenesi non può essere disgiunta, per lo meno dal punto di vista del suo estensore, dall’atto di viverne la stessa gestazione. Parlando in prima persona, il narratore afferma infatti che:

*il mio dovere di scrittore è quello di fondare ex novo la mia scrittura: e ciò non per partito preso, anzi, per una vera e propria coazione a cui non posso in alcun modo oppormi. [...] Non posso venir meno a questo assunto. E il lettore mi perdoni se lo annoio con queste cose: ma io vivo la genesi del mio libro.* (Pasolini, 1992 : 48).

### Incipit

A suffragio del fatto che *Petrolio*, almeno nelle intenzioni del suo autore, possa essere considerato un palinsesto organizzativamente *in fieri*, si consideri il primissimo passaggio in prosa del testo, ovvero il frammento non numerato che nelle edizioni stampate del libro viene presentato, antecedentemente all'Appunto 1, nella pagina immediatamente successiva al frontespizio. Nelle righe iniziali di questo frammento, che per la sua collocazione può essere considerato, proprio come il già citato Appunto 1, una possibile soglia incipitaria del testo, leggiamo che:

*Tutto Petrolio (dalla seconda stesura) dovrà presentarsi sotto forma di edizione critica di un testo inedito (considerato opera monumentale, un Satyricon moderno). Di tale testo sopravvivono quattro o cinque manoscritti, concordanti e discordanti, di cui alcuni contengono dei fatti e altri no ecc.* (Pasolini, 1992 : 3)

La «ricostruzione» di *Petrolio*, viene specificato nello stesso passo iniziale, oltre ad essere fondata sul «confronto dei vari manoscritti conservati» dovrà avvalersi

*anche dell'apporto di altri materiali: lettere dell'autore (sulla cui identità c'è un problema filologico irrisolto ecc.), lettere di amici dell'autore a conoscenza del manoscritto (discordanti tra loro), testimonianze orali riportate su giornali o miscellanee, canzonette ecc. Esistono anche delle illustrazioni [...]. Per riempire poi le vaste lacune del libro, e per informazione del lettore, verrà adoperato un enorme quantitativo di documenti storici che hanno attinenza coi fatti del libro [...]. Tali documenti sono: giornalistici (reportage di rotocalchi, l'Espresso ecc.) e in tal caso sono citati per intero; testimonianze orali 'registrate', per interviste ecc., di alti personaggi o comunque di testimoni; documentari cinematografici rari (e qui ci sarà una ricostruzione critica analoga a quella figurativa e letteraria - non solo filologica ma anche stilistica e attribuzionistica - per es. "Chi è il regista di tale documentario?" ecc.). L'autore dell'edizione critica 'riassumerà' quindi, sulla base di tali documenti - in uno stile piano, oggettivo, grigio ecc. - lunghi brani di storia generale, per legare fra loro i 'frammenti' dell'opera ricostruita.* (Pasolini, 1992 : 3).

L'opera che leggiamo, suggerisce questo passaggio, non è altro che una prima variante di un numero imprecisato e imprecisabile di versioni future. Anche in questo frangente *Petrolio* si presenta ai suoi lettori nelle vesti di un corpo testuale capace di includere al suo interno, e in sovrapposizione alle sue versioni manoscritte così come alla sua cristallizzazione a mezzo di caratteri a stampa, quanto immediatamente non contiene. Si noti inoltre che l'«opera ricostruita», come recita il frammento, prenderà la forma di un assemblaggio di materiali diversi e che il suo corpo testuale sarà talmente eterogeneo (se racchiuderà infatti, oltre a «canzonette» e «testimonianze orali», anche «documenti storici», «interviste» e «documentari cinematografici rari») da non essere materialmente possibile, per un lettore, tenerlo tra le proprie mani.

Dell'opera «gigantesca» progettata da Pasolini possiamo oggi leggere, nella versione stampata, una vasta serie di Appunti numerati contenenti più o meno corpose sezioni in prosa, talvolta intervallati da uno o più frammenti scritti non recanti alcun titolo o privi di numerazione; diversi diagrammi; alcuni grafici e non poche annotazioni, di cui alcune telegrafiche, esplicitamente designate quali tracce da essere più avanti sviluppate. Sono inoltre disseminati nelle pagine del libro alcuni Appunti che presentano il medesimo titolo oppure, in certi casi, che pur presentando dei contenuti testuali diversi tra loro sono contrassegnati dalla medesima numerazione. Alcune delle sezioni numerate non sono ordinate in ordine progressivo, mentre in alcune occasioni al titolo e al numero di un Appunto non segue altro che una pagina bianca. Infine, all'interno di alcuni frammenti si menziona l'inserzione di ulteriori blocchi scritti in «caratteri greci, o neo-greci» (Appunti 37, 36-40 e 131) e «giapponesi» (Appunti 131 e 132) da apporsi nel testo in qualche imprecisato momento futuro.

A render ancor più problematica la questione dell'organizzazione formale di *Petrolio* contribuisce, se si legge il testo in modo lineare, la designazione degli Appunti successivi al numero 103 quali appartenenti alla «(Seconda Parte)» del libro (Pasolini, 1992 : 459). In supplemento ad alcune sporadiche allusioni facenti riferimento ad una possibile partizione del testo in due o tre sezioni, contenute ad esempio negli Appunti 40, 41, 43 e 103a, infatti, in *Petrolio* non sono esplicitate né l'esistenza né l'esatta estensione di alcuna prima parte. Si notino infine, a proposito della natura intrinsecamente trasformativa del testo, le mutevoli modalità di designazione che sono adottate nel descriverlo dalla sua stessa voce narrante. *Petrolio* è detto essere un «romanzo» non solo nell'Appunto 1 ma anche in diverse altre occasioni, come ad esempio nel corso degli Appunti 4, 20-30, 37, 43, 72g, 74a, 84, 97, 103b e 125. In altri frangenti, ovvero negli Appunti 40, 42, xxx, 51, 55, 58, 82, 127, 128 e 129, esso è un «poema» e poi ancora, negli Appunti

3a, 6 bis, 6 sexies, 22i e 31, un «racconto». Negli Appunti 3c, 22i, 43, 43a, 103a, il testo è invece un'«opera» e anche, nell'Appunto 131, un «Legomenon». *Petrolio* viene anche detto essere un «libro» (Appunti 6b, 6 sexies, 37, 103b, 128c), un «'monumentum' per eccellenza» (Appunto 74a) ed infine «una forma» che non è «un romanzo storico» (Appunto 3c) in quanto «consistente semplicemente in 'qualcosa di scritto'» (Appunto 37).

Riconoscere il fatto che *Petrolio* si presenti agli occhi del lettore nella forma di organismo testuale in continua trasformazione, che esso differisca al di fuori della sue pagine scritte l'inizio e la fine dei processi di significazione di cui si fa organizzatore, oppure ancora considerare il testo, come suggerisce la stessa voce narrante, un effetto «del puro e semplice accumularsi della materia» (Appunto 6b), non significa concludere che esso sia privo di una riconoscibile unità topologica d'insieme. In quanto corpo testuale, infatti, *Petrolio* è leggibile e riproducibile (anche nelle sue versioni a stampa), traducibile in una lingua straniera ed in ultima analisi confinabile nello spazio di un libro delimitato da una prima e da un'ultima pagina. Tuttavia, nell'avvicinarsi alla sua organizzazione proteiforme e multilineare, è importante non trascurare il fatto che se da un lato *Petrolio* si costituisce quale unità testuale autonoma dall'altro lato esso ha bisogno dell'intervento di un osservatore esterno, come ad esempio quello di un lettore, per poter essere riconosciuto come unità nel suo insieme. Ed è proprio nel suo insieme, con le sue eterogenee porzioni di testo redatto e le sezioni da farsi, i suoi diagrammi e le sue annotazioni, le sue pagine bianche e le sue cancellature, che *Petrolio* si presenta ai nostri occhi come la cristallizzazione a mezzo stampa di un palinsesto testuale intrinsecamente aperto a continue trasformazioni, poroso e duttile, malleabile e riscrivibile, essenzialmente non finito e a tutti gli effetti destinato a rimanere, in ultima istanza, per sempre non finibile.

La possibilità di considerare *Petrolio* un organismo letterario autopoeitico e vivente, la cui unità testuale non preclude - ed anzi si fa portatrice - dello sviluppo di sempre nuovi componenti, ivi inclusi i processi di interpretazione sviluppati dei lettori, sembra essere suffragata da una lettura congiunta del testo e della definizione di «macchina autopoeitica» proposta da Maturana e Varela nei paragrafi centrali del loro saggio. Affermano infatti i due biologi cileni che un organismo autopoeitico è:

*una macchina organizzata (definita come una unità) come una rete di processi di produzione (trasformazione e distruzione) che produce i componenti che: I) attraverso le loro interazioni e trasformazioni continuamente rigenerano e realizzano la rete di processi (relazioni) che li producono; e II) la costituiscono (la macchina) come una unità concreta nello spazio nel quale essi (i componenti)*

*esistono specificando il dominio topologico della sua realizzazione in quella rete.* (Maturana e Varela, 1973 : 131).

Al centro delle affermazioni di Maturana e Varela si trova non tanto una pulsione volta a distinguere dagli altri organismi i sistemi cui sia ascrivibile una qualsivoglia finalità intrinseca, oppure che si caratterizzino per la capacità o meno di replicare il proprio patrimonio genetico, quanto piuttosto un'enfasi qualificante posta sulla conformazione organizzativa della rete di interazioni e di trasformazioni nella quale i componenti di un dato sistema (al di là di possibili convenzionali classificazioni basate su concetti come, tra molti altri, quelli di materialità e immaterialità) possono entrare nel funzionamento della struttura (o, nel caso di *Petrolio*, del corpus testuale di partenza) che integrano. Dal momento che la nozione di organizzazione autopoietica designa una modalità di interconnessione tra processi che sono «intrecciati nella specifica forma di una rete di produzione dei componenti che realizzando la rete che li produce la costituiscono come unità» (Maturana e Varela, 1973: 133), si può concludere che le nozioni di finalità, scopo d'uso e funzione non possano essere considerate caratteristiche proprie di un sistema autopoietico. Ogni tentativo di racchiudere *Petrolio* in un qualsivoglia paradigma teorico incentrato su finalità o intenzionalità (anche autoriali) prestabilite, dunque, risulta essere vanificato dall'evidente impossibilità di concepire il testo letterario come un sistema immobile ed immutabile, ovvero staticamente chiuso in sé stesso.

## Explicit

Se leggiamo *Petrolio* in maniera lineare, nelle sue pagine conclusive troviamo almeno due frammenti narrativi che, oltre a fare allusione alla connessione tra scrittura e poiesi, sembrano suffragare l'ipotesi secondo cui la provvisorietà costituisce un elemento fondante della sua organizzazione formale. Alla luce della loro collocazione, ciascuno di questi frammenti può essere considerato un possibile punto di uscita dal testo.

Il primo frammento è datato «Primavera o Estate 1972». Si intitola «PETROLIO (Romanzo)» e racchiude una sorta di originaria traccia scritta - ovvero una primissima, embrionale versione - del raggruppamento di materiali narrativi che leggiamo oggi in forma più sviluppata sotto il titolo di *Petrolio*. Questo frammento, interamente in prosa, si conclude con un breve paragrafo attraverso cui il narratore evoca il potenziale poetico, ovvero l'immenso potere germinativo, che ai suoi occhi è intrinseco alla parola che egli ha scelto come titolo per il suo romanzo:

*Mi sono caduti per caso gli occhi sulla parola "Petrolio" in un articolo credo dell'Unità, e solo per aver pensato la parola "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.* (Pasolini, 1992 : 543).

Un secondo possibile *explicit* è rappresentato dalla lettera autografa indirizzata all'amico Alberto (Moravia) che fu lasciata da Pasolini, al momento della morte, insieme alle altre cartelle di *Petrolio* fino a quel punto redatte. Collocata nell'edizione Einaudi tra i frammenti conclusivi del libro, ad un livello immediato la lettera veicola una sorta di commiato formale dal testo attraverso cui il narratore dapprima definisce *Petrolio* un romanzo non convenzionale e poi elabora alcune riflessioni relative alla sua gestazione. Con un primo movimento, l'estensore della lettera sostiene di essersi rivolto, attraverso *Petrolio*, direttamente al lettore, ovvero di avergli parlato nelle vesti di un narratore «in carne e ossa»:

*Ora in queste pagine io mi sono rivolto al lettore direttamente e non convenzionalmente. Ciò vuol dire che non ho fatto del mio romanzo un 'oggetto', una 'forma', obbedendo quindi alle leggi di un linguaggio che ne assicurasse la necessaria distanza da me, <...> quasi addirittura abolendomi, o attraverso cui io generosamente negassi me stesso assumendo umilmente le vesti di un narratore uguale a tutti gli altri narratori. No: io ho parlato al lettore in quanto io stesso, in carne e ossa, come scrivo a te questa lettera, o come spesso ho scritto le mie poesie in italiano.* (Pasolini, 1992 : 544).

Con un secondo movimento, l'io narrante dipinge *Petrolio* a guisa di «oggetto» interposto tra sé e il lettore:

*Ho reso il romanzo oggetto non solo per il lettore ma anche per me: ho messo tale oggetto tra il lettore e me, e ne ho discusso insieme (come si può fare da soli, scrivendo).* (Pasolini, 1992 : 544).

Come si può evincere dalla lettura congiunta di questi due diversi passaggi, la lettera a Moravia appare iscriversi in quella zona d'indistinzione liminale che raccorda la versione di *Petrolio* che ci troviamo davanti alle sue diverse ricostruzioni future. Frapposta, come suggeriscono le affermazioni del suo estensore, tra l'autore e il lettore, la lettera si colloca infatti indiscernibilmente sia all'interno sia all'esterno del corpo testuale, ed in questo modo essa rimanda all'infinito il completamento del lungo movimento attraverso cui *Petrolio* potrebbe parer giungere ad una qualsivoglia conclusione. La lettera a Moravia interroga dunque la legittimità di far corrispondere ad un eventuale momento di chiusura formale del testo la conclusione ultima dei dinamismi (inclusi quelli interpretativi) innescati dal suo programmatico e illimitabile divenire.

Nell'ultimo paragrafo della missiva, oltre a fornire alcune indicazioni relative al potenziale trasformativo del testo, che viene definito «la testimonianza di quel poco di sapere che uno ha accumulato» e che pure è diventato qualcosa di «completamente diverso da quello che egli si aspettava» o «immaginava» (Pasolini, 1992 : 545), Pasolini suggerisce al destinatario, e per suo tramite a tutti i lettori, di considerare *Petrolio* una forma di scrittura testamentaria:

*Questo romanzo non serve piú molto alla mia vita (come sono i romanzi o le poesie che si scrivono da giovani), non è un proclama, ehi, uomini! io esisto, ma il preambolo di un testamento.* (Pasolini, 1992 : 545).

In base a queste significative affermazioni *Petrolio* può essere considerato, come ha rilevato Stefano Agosti, sia un'opera «interminabile per ragioni strutturali, interne alla sua stessa costituzione» sia una forma di scrittura testamentaria che permette la teoreticamente illimitata proliferazione di aggiunte (Agosti, 2000 : 83)<sup>3</sup>. Se essa viene invece messa a confronto con la pulsione, che potrebbe essere manifestata da un certo tipo di lettore, di racchiudere *Petrolio* entro un punto d'inizio e di fine linearmente riconoscibili, la lettera a Moravia non solo mette a nudo l'interminabilità strutturale del testo, ma ne configura anche la fondamentale e programmatica indecidibilità incipitaria ed explicitaria.

Il testo stampato di *Petrolio*, tuttavia, come abbiamo visto si presenta oggettivamente (e nonostante le cancellature e le modifiche «da farsi» cui il testo stesso allude) come una sequenza invariabile (ed anzi riproducibile, a stampa, in centinaia di esemplari) di segni scritti. È proprio al fine di risolvere questo paradosso che è necessario rivolgersi, ancora una volta, al quadro teorico elaborato da Maturana e Varela. Nel formulare la loro definizione di autopoiesi, infatti, i due neurofisiologi cileni riconoscono apertamente il fatto che ogni tentativo di spiegazione del funzionamento e della produzione dei sistemi di componenti che costituiscono un organismo autopoietico, e finanche il riconoscimento di una sua qualsivoglia unità topologica d'insieme (che ne delinea ad esempio l'autonomia e l'estensione), non può essere fornita che da un punto di vista esterno al sistema sotto osservazione. Questo punto di vista che si vuole distaccato dal dominio d'osservazione, e che tuttavia non può essere considerato effettivamente tale, è quello dell'osservatore:

*una spiegazione è sempre data da noi come osservatori, ed è centrale distinguere in essa ciò che pertiene al sistema come costitutivo della sua fenomenologia da ciò che pertiene al nostro dominio di descrizione, e quindi alle nostre interazioni con esso, con i suoi componenti e con il contesto nel quale è osservato.* (Maturana e Varela, 1973 : 127).

Al fine di superare questo paradosso, Maturana e Varela lasciano significativamente aperto il problema dell'identificazione ultima (in termini di natura, funzione, tipologia e im/materialità) dei componenti che in un sistema autopoietico possono venire, e di fatto vengono, prodotti e riconoscono ai sistemi autopoietici la potenzialità di rendere anche i circuiti di *feedback* che si sviluppano nell'osservazione una parte integrante della loro stessa organizzazione. Così, sebbene agli occhi di un osservatore esterno paia esserci una distinzione tra i processi di produzione autonomamente innescati dall'invariabile unità organizzativa di un sistema autopoietico e quelli sviluppati invece nel contesto della sua descrizione, in realtà anche quanto viene generato dall'osservazione - incluso ogni processo di significazione - può essere considerato una delle modalità di produzione di nuovi componenti che l'autopoiesi innesca:

*Vi sono due fonti di deformazioni per un sistema autopoietico come appaiono ad un osservatore: una è costituita dall'ambiente esterno come fonte di eventi indipendenti nel senso che questi non sono determinati dall'organizzazione del sistema; l'altra fonte è costituita dal sistema stesso come fonte di stati che hanno origine dalle compensazioni delle deformazioni, ma che da sole possono costituire deformazioni che generano ulteriori cambiamenti compensativi. Nella fenomenologia dell'organizzazione autopoietica queste due fonti di perturbazioni sono indistinguibili, e in ogni sistema autopoietico sono intrecciate insieme per formare una singola ontogenesi. Così, sebbene in un sistema autopoietico tutti i cambiamenti siano determinati internamente, per un osservatore la sua ontogenesi riflette in parte la sua storia di interazioni con un ambiente indipendente. (Maturana e Varela, 1973 : 156).*

Nella prospettiva di Maturana e Varela, in sintesi, gli organismi autopoietici si caratterizzano non solo per la propria capacità di generare nuovi componenti e di specificare la propria organizzazione mediante il loro operare, ma anche perché, nel mantenere attivamente invariabile «una identità che è indipendente dalle loro interazioni con un osservatore» (Maturana e Varela, 1973 : 133), riescono a catturare nei propri processi organizzativi anche la posizione e la posizionalità dell'osservatore stesso.

È proprio in virtù di questo sconfinamento nell'ambito cognitivo che il paradigma autopoietico si dimostra produttivo ed esportabile, al di fuori del dominio della fisiobiologia, anche ad altri ambiti disciplinari. La capacità di un organismo autopoietico di catturare nei propri processi di significazione quanto viene prodotto nel dominio dell'osservazione, infatti, non solo contribuisce a problematizzare la definizione (e la percezione) di ciò che Maturana e Varela definiscono essere la natura degli esseri viventi, ma interroga anche la possibilità di estendere la nozione

di vita ad organismi puramente immateriali o per lo meno inorganici - come ad esempio può essere un testo scritto - che a partire da una struttura unitaria di partenza siano capaci di dare vita a sempre nuovi dinamismi di produzione e di circolazione di informazioni. Il quadro teorico elaborato da Maturana e Varela permette dunque di concepire ogni testo letterario, e in maniera esemplare un'opera quale *Petrolio*, come un organismo autopoietico che si costituisce quale unità strutturalmente autonoma in grado di catturare all'interno dei propri circuiti organizzativi anche quanto essa immediatamente non contiene, a cominciare da ogni percorso interpretativo che l'osservazione (o la lettura) può sviluppare.

Sono particolarmente indicative, a proposito della riconoscibile unitarietà di *Petrolio* così come del suo costituirsi in sistema autopoietico, le indicazioni relative alla «forma» del testo ed alle sue leggi immanenti che vengono fornite nell'Appunto 131. Qui il narratore afferma:

*sono a questo punto costretto a prendere le dovute distanze dalla mia stessa materia: [...] parlo della mia ambizione a costruire una forma «con le sue leggi autopromuoventisi» e autosufficienti, piuttosto che a scrivere una storia che si spieghi attraverso concordanze, più o meno 'a chiave', con la pericolosissima realtà. [...] Ciò che io desideravo fare si attua proprio in questo farsi e spiegarsi dell'opera con se stessa, anche letteralmente.* (Pasolini, 1992 : 534).

Come si può evincere dalla lettura di questo passaggio, *Petrolio* esemplifica in maniera spettacolare il funzionamento autopoietico di un testo scritto in quanto esso, a partire da un'organizzazione presentemente stabile come la sua invariabile versione a stampa, cattura nei suoi meandri, così come nei suoi spazi di accrescimento prossimale, quei nuovi componenti che la sua stessa conformazione - organizzativamente aperta a continue trasformazioni - è in grado di sviluppare. Poiché ogni atto di significazione elaborato a partire da *Petrolio* viene ineluttabilmente catturato dal testo stesso nelle proprie reti organizzative autopoietiche, il processo di produzione sistemico di nuovi componenti si estende anche al dominio d'osservazione che si vorrebbe esterno alla pagina scritta<sup>4</sup>.

## Conclusioni

Con la sua intrinseca non-finibilità, la sua frammentarietà, le sue pagine lasciate in bianco, le sue diciture alternative e biforcazioni infralineari, le sue cancellature, i riferimenti alle diverse varianti e agli ulteriori blocchi di testo da sviluppare in futuro, *Petrolio* si presenta ai nostri occhi nelle fattezze di una forma testuale organizzativamente aperta alla generazione di nuovi componenti. Simultaneamente, con la plastica malleabilità che ne garantisce e riafferma l'unitarietà testuale di

partenza, l'ultima opera pasoliniana si caratterizza anche per il suo continuo e dinamico oscillare tra una conformazione organizzativa stabile ed infinite versioni o varianti future. È proprio questo movimento di sviluppo potenziale, spettacolarmente inscritto al tempo stesso sia all'interno che all'esterno della sequenza di caratteri a stampa che compongono *Petrolio*, ad attestarne la fondamentale e perpetua autopoiesi.

Segnato dall'assenza di convenzionali punti narrativi d'inizio e di fine, topologicamente frapposto tra il suo estensore ed il lettore, inscritto nell'ordine vitale della scrittura testamentaria e pure esposto all'osservazione, in forma manoscritta così come nelle versioni a stampa, con il proprio funzionamento autopoietico *Petrolio* tende alla cattura nei suoi dinamismi anche di quanto esso immediatamente non contiene. In questo modo, oltre a rendere labile e in ultima analisi indiscernibile ogni netta linea di demarcazione passibile di determinare la conclusione dei processi di produzione di nuovi componenti che esso stesso è in grado di sviluppare, *Petrolio* interpella la mancata corrispondenza tra l'inizio e la fine delle pagine del testo e la conclusione ultima dei processi di significazione di cui si fa portatore.

Presentatoci nell'Appunto 43a come un «vasto e profondo fronte lavico» che ingloba al suo interno l'«illimitato fiume senza fondo» costituito dallo scorrere «del tempo e della vita» (Pasolini, 1992 : 188), *Petrolio* in ultima analisi interroga la legittimità di rinchiudere i dinamismi di significazione di cui si fa organizzatore entro soglie testuali incipitarie ed explicitarie univocamente definibili. In virtù non soltanto della sua frammentarietà strutturale e della sua organizzazione anticonvenzionale, ma anche e soprattutto in virtù della sua potenzialità generativa, *Petrolio* alimenta infatti un processo di illimitata gestazione di nuovi componenti che decreta tanto la sostanziale indeterminatezza ed infinità organizzativa dei materiali che lo compongono quanto, e soprattutto, la fondamentale indeterminabilità incipitaria ed explicitaria che pertiene al loro transitorio raggruppamento.

Sembra a questo punto appropriato domandarsi quali possano essere le implicazioni di una ri-concettualizzazione della letteratura quale modalità autopoietica d'organizzazione di materiale scritto. In primo luogo, proprio come per Maturana e Varela il funzionamento di un organismo vivente non conosce di per sé finalità intrinseche e estrinseche, così considerare *Petrolio* un sistema autopoietico significa aprire delle prospettive interpretative che sono inimmaginabili se si parte dal presupposto che un testo vada necessariamente letto in chiave interpretativamente finalistica, utilitaristica o unilineare. Anche in letteratura, e non solo in biologia, è infatti riscontrabile quello che Maturana e Varela definiscono il «paradosso dell'osservazione», e anche in letteratura questo *impasse* è aggirabile facendo cadere ogni velleità di poter fornire, di un qualsivoglia testo, una lettura

presumibilmente obiettiva, integralmente distaccata, o ipoteticamente imparziale. In secondo luogo, il riconoscere a un testo la possibilità di funzionare quale concrettizzazione autopoietica di materiali scritti, e quindi di costituirsi in essere vivente, permette un radicale riposizionamento delle modalità stesse con cui concepiamo lo *status* e l'importanza, anche in chiave politica, della letteratura in un momento storico come quello presente. Questo movimento consiste, più specificamente, nel sottrarre legittimità e terreno a quelle presupposizioni teoretiche che postulano un'essenziale concezione della letteratura quale lettera morta.

Riconoscere il fatto che *Petrolio* possa costituire un organismo testuale vivente significa anche ri-contestualizzare la produzione letteraria pasoliniana, o per lo meno *Petrolio*, all'interno di quella traiettoria di pensiero esoterico che dall'Antichità ad oggi, passando per la prima modernità ed il cosiddetto *Antirinascimento* studiato da Eugenio Battisti, ha teorizzato la possibilità di concepire l'atto di scrittura come un atto partenogenetico di filiazione, ovvero come un vero e proprio processo di trasmissione della vita dall'umano al non umano. Dai versi conclusivi delle *Metamorfosi* di Ovidio alla pneumofantasmologia medievale, e dalla *Vita* di Benvenuto Cellini fino a *Petrolio*, infatti, è riconoscibile una lunga e complessa genealogia di pensiero secondo la quale l'atto creativo risulterebbe essere un percorso di generazione di organismi (anche letterari) viventi. Tale processo, che in termini agambeniani costituisce la dimostrazione delle potenzialità che ha «la parola» di procedere all'appropriazione «di ciò che non potrebbe altrimenti essere né appropriato né goduto» (Agamben, 2006 : 153) e che, prendendo le mosse dal quadro teorico proposto da Bernard Stiegler in *La technique et le temps 1*, permetterebbe di concepire la letteratura come una modalità di exteriorizzazione dell'umano attraverso la trasformazione di materiale inorganico (in questo caso la parola scritta) in essere vivente, sembra essere nel caso di Pasolini particolarmente rilevante se si considera, oltre all'interesse dimostrato da quest'ultimo per l'alchimia, anche il titolo di *Vas* - termine indicante il contenitore dell'*opus* alchemico - originariamente attribuito da Pasolini al manoscritto di *Petrolio*<sup>5</sup>.

## Bibliografia

- Agamben, G. 2006. *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.
- Agosti, S. 2004. *La parola fuori di sé. Scritti su Pasolini*. San Cesario di Lecce: Manni.
- Amberson, D. 2008. «Neo-capitalism, Acedia, and Non-style in Pier Paolo Pasolini's *Petrolio*». *Quaderni d'Italianistica*, vol. 29, n. 2, p. 53-72.
- Battisti, E. 1962. *L'Antirinascimento, con una appendice di manoscritti inediti*. Milano: Feltrinelli.
- Carlorosi, S. 2009. «Pier Paolo Pasolini's *La ricotta*: The Power of *Cinepoiesis*». *Italica*, vol. 86, n. 2, p. 254-271.

- Esposito, S. 2003. «Sette tragedie all'ombra di un romanzo infinibile: Pier Paolo Pasolini e il teatro in versi». *Semicerchio. Rivista di poesia comparata*, n. 29, p. 3-11.
- Garand, D. 1996. «Commentaires autour de la parution de *Petrolio*, roman inachevé de Pasolini». *L'Infini*, n. 53, p. 71-87.
- Gragnotati, M. 2015. «Differently Queer. Sexuality and Aesthetics in Pier Paolo Pasolini's *Petrolio* and Elsa Morante's *Aracoeli*», in: S. Lucamante (a cura di), *Elsa Morante's Politics of Writing. Rethinking Subjectivity, History, and the Power of Art*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, p. 205-218.
- Gramigna, G. 1995. «*Petrolio*, il feticcio e l'infinibile», in : C. Benedetti e M. A. Grignani (a cura di), *A partire da Petrolio. Pasolini interroga la letteratura*. Ravenna: Longo, p. 51-56.
- Hayles, K. 1999. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Science*. Chicago: University of Chicago Press.
- Livingston, I. 2006. *Between Science and Literature : an Introduction to Autopoetics*. Urbana: University of Illinois Press.
- Luhmann, N. 2000. *Art as a Social System*. Translated by Eva M. Knodt. Stanford: Stanford University Press.
- Maggi, A. 2009. *The Resurrection of the Body. Pier Paolo Pasolini from Saint Paul to Sade*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Maturana, H.R., Varela F.J. 1973. «Autopoiesi. L'organizzazione del vivente», in : H. Maturana e F. Varela 1985, *Autopoiesi e cognizione. La realizzazione del vivente*. Traduzione di A. Stragapede. Venezia: Marsilio, p. 111-198.
- Pasolini, P.P. 1992. *Petrolio*. Torino: Einaudi.
- Pisanelli, F. 2002. «Dall'umorale all'umorismo: per una dizione totale della realtà. Lettura di *Trasumanar e organizzar* e *Petrolio*», in: G. Savoca (a cura di), *Contributi per Pasolini*. Firenze: Olschki, p. 129-141.
- Salvini, L. 2004. *I frantumi del tutto. Ipotesi e letture dell'ultimo progetto cinematografico di Pier Paolo Pasolini*, Porno-Teo-Kolossal. Bologna: CLUEB.
- Stiegler, B. 1998. *La technique et le temps 1. La faute d'Épiméthée*. Paris: Galilée, 1994.
- Stoltzfus, B. 2005. «Robbe-Grillet's and John's Targets ». *The Comparatist*, n° 29, p. 5-25.
- Tusini, S. 1998 a. «La galassia terminale di "Petrolio". Riflessioni sul romanzo postumo di Pasolini». *Il Cristallo*, vol. 40, n° 2, p. 58-67.
- Tusini, S. 1998b. «Il lettore filologo. Ipertestualità nell'ultimo Pasolini». *Proteo: quaderni del Centro interuniversitario per la teoria e la storia dei generi letterari*, n. 4, p. 45-57.
- Ward, D. 1995. *A Poetics of Resistance: Narrative and the Writings of Pier Paolo Pasolini*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press; London: Associated University Presses.
- Zigaina, G. 1989. *Pasolini tra enigma e profezia*. Venezia: Marsilio.

## Notes

1. Le affermazioni di Pasolini, rilasciate nel corso di due diverse interviste pubblicate il 26 dicembre 1974 ed il 10 gennaio 1975, sono desunte dalla *Nota Filologica* di Aurelio Roncaglia alle pagine 567-581 dell'edizione Einaudi. Nella prima delle due interviste, Pasolini affermò anche che *Petrolio* sarebbe divenuto «un grosso Romanzo di 2000 pagine» e che fino a quel momento ne erano state redatte circa seicento (Pasolini, 1992 : 569).
2. Il termine *poiesi* deriva «dal greco *poieo*, che significa "fare"» (Carlorosi, 2009 : 258).
3. Secondo Agosti la lettera a Moravia suffraga l'iscrizione profonda di *Petrolio* nell'ordine simbolico innescando un processo di «mantenimento-in-vita-della-morte» che «attesta dell'imbricazione *interminabile* di vita e scrittura» (Agosti, 2000 : 94 e 91).
4. Si noti, a proposito del complesso movimento di produzione e cattura di nuovi componenti innescato dal funzionamento autopoietico di *Petrolio*, che alcune voci critiche hanno esplicitamente sottolineato il fatto che ogni atto di interpretazione sviluppato a partire dal

testo sembri essere ineluttabilmente inscritto all'interno della sua stessa organizzazione. Nell'osservare il nesso tra la non finitezza di *Petrolio* e la sua strutturale illeggibilità, per esempio, David Ward ha affermato che «il lettore “scrive” il testo nell'atto di leggerlo» (Ward, 1995 : 106). Serena Tusini ha invece rilevato che *Petrolio* è «un libro che non può essere letto senza agire al suo interno» e che trasforma ogni percorso di lettura «in un'azione diretta dentro l'opera» (Tusini, 1998b : 45).

5. Sull'interesse di Pasolini per l'alchimia, sulla concezione pasoliniana del *Vas* alchemico, nonché sul titolo originariamente attribuito a *Petrolio*, si veda in particolare *Pasolini tra enigma e profezia* di Giuseppe Zigaina alle pagine 77, 84, 94, 105 e 224.