



## [Il viaggio dell'oro nero in tre tappe. La via del petrolio di Bernardo Bertolucci | di Francisco Soriano](#)

Progresso e contraddizioni dell'industrialismo moderno in un documentario voluto da Enrico Mattei.

---

Pochi hanno la percezione di quanto siano importanti gli archivi dell'industria nostrana che hanno accumulato, nel corso degli anni del "miracolo italiano", un incommensurabile patrimonio di documentazione, studi e analisi di quella rivoluzione economica, sociale e antropologica di cui il nostro Paese fu protagonista.

La storia italiana del secondo Novecento subì il fascino di un capitalismo che avrebbe consegnato a tutti "benessere", televisioni, autovetture, vacanze, oltre al welfare aziendale, alla mutazione dei processi di produzione, alle contraddizioni che quel mondo produsse inesorabilmente, alla mutazione antropologica di un popolo in gran parte rurale e impoverito da anni di sovranismo belligerante. Un popolo tuttavia, alimentato da invincibile vitalismo con la voglia di andare avanti. Erano anni di forsennato sviluppo economico e di contraddizioni che marciavano parallelamente: basterà leggere le denunce profondissime di narratori come Pasolini, Morante, Moravia, dello spietato realismo cinematografico e dell'arte figurativa di quegli anni, senza dimenticare la numerosissima schiera di intellettuali di statura

internazionale

che occupavano ogni campo della cultura con le loro avanguardie e i nuovi afflatti libertari.

Anche il mondo industriale si ergeva in una sua dimensione culturale assolutamente originale, come si evince dall'archivio storico dell'ENI. Una idea di produzione che originava dall'intelligenza di Enrico Mattei e che finanziava un vero e proprio progetto di testimonianza della propria identità culturale e storica nel panorama dell'industria internazionale, con attività e produzioni di inestimabile contributo valoriale: infatti, l'archivio inaugurato nel 2006 possiede più di "cinque chilometri" di documentazione cartacea, quattrocentomila immagini fotografiche e cinquemila audiovisivi. Ma qual era l'idea principale di questo pezzo di mondo che credeva ciecamente nel liberismo e nel progresso? Vi era la percezione quasi profetica di una proiezione in un futuro assolutamente migliore? In realtà, si voleva rappresentare la ricchezza della nostra creatività nella ricerca tecnologica, la sfida a quelle potenze industriali già consolidate nello scacchiere internazionale, la logica della collaborazione fra uomini che condividono i valori del sacrificio, del lavoro, del progresso, il rispetto delle culture altre in una visione che desiderava allontanarsi dallo sfruttamento fine a se stesso e soprattutto assumere una critica senza tentennamenti del dramma del colonialismo. Quanto fosse moderna e innovativa questa tendenza voluta da Mattei è superfluo affermarlo.

È tuttavia bene ricordare che le testimonianze di quel progetto di azienda e cultura non fossero importanti soltanto per geologi, ingegneri e tecnici specializzati bensì anche per la comunità di uomini che avrebbe appreso usi e costumi, religioni, lingue e sistemi di pensiero sedimentati nei millenni in altri luoghi del pianeta. Dunque, cultura aziendale e commerciale, variabile storico-culturale di un altrove che sui libri di storia veniva studiato come "via della seta", dell'incenso, del tè, infine del petrolio e delle energie. In questo itinerario culturale, era il cinema a distinguersi per forza evocativa e veicolo di messaggi rilevantissimi ai fini della conoscenza dei confini, quelli non solo attraversati da viaggiatori, profeti e ambasciatori, ma disegnati da prepotenti uomini di potere e nazioni con inusitata sete di appropriazione. In questa logica, in questo filone che fu lo sfruttamento delle risorse altrui, non sembra fuori luogo pensare alle parole del colosso della geografia sociale, il libertario transalpino Élisée Reclus, che narrava la storia e la geografia dell'Umanità anche in relazione alle migrazioni epocali e alle drammatiche vicissitudini di interi popoli perennemente in viaggio, alla ricerca di un mondo migliore dove condividere esistenza e

sentimenti.





Fu nel 1957 che l'ENI scelse come responsabile dell'ufficio cinema Pasquale Ojetti, ricordato come geniale comunicatore di un preciso obiettivo, quello di imprimere una diversa visione di un mondo non solo sconosciuto all'azienda ma a tanta "classe dirigente", provinciale e ridotta in uno spazio limitato e asfittico. Il cinema è testimonianza di capacità tecniche, di lavoro sul campo, ma è soprattutto idea, concetto, logos, topos, filosofia d'impresa.

Il sodalizio con Ojetti fu straordinario: giornalista e critico cinematografico, spesso inserito nelle giurie della Biennale di Venezia, era già affermato per le sue competenze nello scenario del cinema internazionale. Per le riprese di quei luoghi d'impresa furono scelti registi carismatici e di rottura, come Joris Ivens, che girò *L'Italia non è un Paese povero*, e Gilbert Bovay, documentarista sublime con la sua *Trilogia* sull'Africa post-coloniale. Non da ultimo, il nostro Bernardo Bertolucci che in Persia dirigeva *La Via del Petrolio*. La Persia fu uno spazio d'incanto, una metafora con il suo irripetibile e inestinguibile bagaglio di filosofia e storia millenaria e, nello stesso tempo, terra e polvere dei mitici monti Zagros, che raccolgono nel loro seno la memoria degli adoratori del fuoco eterno che mai si estingue: gli zoroastriani del libro delle religioni per antonomasia, l'*Avesta*. Indimenticabili i contributi di Giacomo Vaccari, nel 1962, con un film sull'azienda *Ritratto di una grande impresa* e *Oduroh* di Gilbert Bovay,

che stupisce grazie al racconto del percorso professionale di un giovane del Ghana che si specializza alla scuola superiore degli studi sugli idrocarburi di San Donato. Da ricordare, inoltre, *Oro nero sul Mar Rosso* dove nel campo-base convivono una moschea e una chiesa cattolica.

Fu Bernardo Bertolucci, però, con la sua *Via del Petrolio*, a infondere poesia e sogno al documentario d'impresa, a quello che poteva essere percepito come un mero esercizio tecnico di messa in scena di attività lavorative e fatiche quotidiane, di operai e tecnici che si prodigano in ricerche e successi sul campo. Per un uomo con le sue convinzioni non fu difficile l'opera di sovrapposizione della via del petrolio a quella della seta, in questo ponte reale fra civiltà divise in due blocchi non sempre contrapposti, tutt'altro che contrapposti.

Chi ha conosciuto la Persia ha percepito l'impero che fu con la sua filosofia e gli archetipi di un mondo permeato da angeli e martiri, riferimenti della religione sciita duodecimana, ben modellata sulla sensibilità di quei popoli dai confini labili ma dalla forte identità culturale. Confini permeati da invasioni barbariche, belliche e diaspore epocali che da sempre ne mettevano in discussione la stabilità e l'individuabilità. Il viaggio di Bertolucci è originale, geniale al tempo stesso, perché parla del "ritorno", cioè del suo percorso a ritroso, da levante a ponente, proprio il viaggio che compie il petrolio fino al cuore del mondo di allora, l'Europa che produce e che si proietta in un' inarrestabile corsa verso il futuro.





In certi scorci e inquadrature dell'occhio magico della cinepresa, il rapporto fra l'uomo e l'immanente forza della natura, che sembra ribellarsi

come bestia indomita ai tentativi di possesso, ci riconduce alle magistrali, quanto drammatiche, immagini ereditate dal maestro Werner Herzog nei suoi meravigliosi *docufilm*.

Il documentario di Bertolucci è, a pieno titolo, anche un film di finzione laddove si allontana dalla realtà: non perché la detesti o ne prenda le distanze, ma perché il ruolo onirico e metaforico del cinema d'avanguardia rivendica la sua parte in causa e ottiene soddisfazione. Non a caso, lo stesso Bertolucci parla del documentario come di "immersione nel reale", deducendo (grazie alla libertà di lavorare senza laccioli o regole riconducibili alla dimensione contrattuale) la possibilità di "fare come gli pare". Infatti, come afferma il regista, «c'era una grande libertà, paragonata alla schiavitù delle grandi troupe, con i loro orari e le loro mille esigenze. Per la *Via del Petrolio* avevo pochi collaboratori e potevo girare quello che mi pareva: così ho scoperto quell'altro modo di fare il cinema che è il documentario». Fu lo stesso Bertolucci a raccontare, in una bella intervista a Paolo Mereghetti, la sua esperienza cinematografica nella Persia dello *shah*, aneddoti e visioni importanti anche per la comprensione di quel complicato periodo storico del Vicino Oriente.

Nel 1964, nacque il progetto di una trilogia sul petrolio, in una conversazione tra Franco Briatico, responsabile delle relazioni esterne dell'ENI e Attilio, padre di Bertolucci e direttore della rivista «Gatto Selvatico», un rotocalco di attualità che veniva finanziato proprio dall'Ente Nazionale Idrocarburi. Il docufilm non doveva essere "un semplice carosello" ma un percorso di contenuti e valori. La scelta allora ricadde su Bernardo anche perché il regista aveva già girato due film, *Prima della rivoluzione* e *La Commare secca*. Il lavoro doveva essere diviso in tre puntate di circa 50 minuti da proporre alla RAI. Il progetto era tracciare nella prima puntata le origini e la storia del petrolio in un contesto temporale e paesaggistico come quello della Persia. La seconda parte invece doveva narrare il viaggio del combustibile in una petroliera che dal Golfo Persico giungeva fino a Genova per poi raggiungere, nella terza parte del documentario, Ingolstad, in Norvegia, terra di raffinerie.

Durante la conversazione, Bertolucci pone in rilievo il ruolo che Mattei ebbe in quella congiuntura storica e il rapporto conflittuale che ne scaturì con le "Seven Sisters" sullo scacchiere internazionale. Mattei concepiva lo sfruttamento delle risorse con i Paesi produttori in un rapporto *fifty-fifty*,

a differenza delle nazioni che fino a quel momento, invece, con un retaggio coloniale, accumulavano proventi e guadagni immensi senza tenere conto delle esigenze degli Stati produttori. La morte di Mattei fu probabilmente una conseguenza vendicativa di tale affronto.

L'Iran di Bertolucci era un Paese medioevale, arretrato, con una casa reale che arricchiva solo i quotidiani di cronaca rosa e una popolazione con un tasso di analfabetismo fra i più alti al mondo. Il fascino dell'Oriente e del suk di Teheran, le cupole turchesi o *blu persiano* di Isfahan e le alture dei mitici monti Alborz stregarono Bertolucci, come capita a ogni visitatore straniero. L'Iran di oggi invece è un Paese che ha subito delle mutazioni profonde ma ha lasciato intatte certe dinamiche di potere autoritarie e poco rispettose dei diritti umani.

Fu proprio su quelle montagne che il regista ebbe il primo approccio con il petrolio, lì dove a tremila metri sul livello del mare operai italiani e iraniani condividevano sacrifici e soddisfazioni sotto il traffico frenetico di elicotteri in volo, grazie all'impossibilità di transitare via terra per mancanza di infrastrutture.

Gli aneddoti del racconto del regista, inoltre, sono molto eloquenti. Uno di questi riguardava addirittura l'arresto, da parte della polizia iraniana, della troupe a cui faceva capo Bertolucci, perché in un paesino di nome Pahlavi il regista aveva filmato alcuni bambini poverissimi con i loro abiti miserevoli che giocavano per strada. Un mullah, che pareva proprio Khomeini da giovane, come sottolineato più volte da Bertolucci, li aveva denunciati. La polizia allertata dal religioso, aveva provveduto prontamente a condurli in commissariato, dove c'era un poliziotto che tentava inutilmente di leggere il permesso rilasciato dal Ministero degli Interni che consentiva loro di filmare dovunque.

Un altro racconto riguarda un fatto accaduto nella città di Busher, una cittadina sul golfo, centro di smistamento delle merci provenienti via mare da tutti i Paesi del mondo e, anni più tardi, scenario della tragica guerra con l'Iraq. Laggiù vi era un grande campo di stoccaggio dove il petrolio, in grossi serbatoi, veniva caricato sulle petroliere che attraccavano nel porto, a qualche chilometro di distanza. Fu proprio un dirigente dell'ENI a condurre



Bertolucci in un paesino limitrofo serbandogli una sorpresa. Infatti, in quel villaggio risiedeva un capo tribù dalla enorme stazza fisica che non riusciva neanche a muoversi, tanto che bisognava trasportarlo a bordo di un pick-up negli spostamenti più lunghi. Gli unici movimenti che poteva compiere erano quelli con le mani e le braccia nel tentativo di cacciare via le mosche che invadevano il salone in cui si sdraiava su enormi tappeti e cuscini. Molto affabile e disponibile a discutere, sentenziò: «Quando c'è stata l'inaugurazione del campo sono venuti con un pick-up corredato di tappeti e cuscini con una piccola gru: mi hanno posizionato sul mezzo e siamo andati all'inaugurazione; laggiù ho assistito senza scendere, ho dato la mia benedizione, poi mi hanno riportato qui e con la gru mi hanno riportato a casa». Quel capo villaggio percepiva il settanta per cento dei guadagni degli operai che lavoravano per l'ENI e lasciava loro l'esiguità del trenta per cento, frutto della fatica quotidiana nel campo.



Nel primo episodio, la macchina da presa di Bernardo Bertolucci compie una carrellata sui volti veraci di donne e uomini, bambini che giocano confusamente e rincorrono la troupe che attraversa senza sosta i loro sguardi. Il chador delle donne nasconde emozioni e sofferenze mentre nel bazar un putiferio di voci e *barbariha* corrono all'impazzata trascinando sulla schiena o su carrozzelle, come all'arrembaggio di una nave, enormi quantità di mercanzie e oggetti di ogni genere.

Dopo un breve primo piano su una porta a sesto acuto, probabilmente all'interno del bazar di Teheran e una fugace apparizione di bambini poverissimi accovacciati alle pareti delle abitazioni scalciate, Bertolucci esordisce con la sua stessa voce: «Anno 1344, un calendario indietro di 626 anni rispetto al nostro [...], forma istituzionale: monarchia, i bambini sono il futuro, nome del Paese: Iran. Teheran, Tabriz, Esfahan Busher, Shiraz, Abadan, Qom, Ahwaz [...] per secoli la tomba di Dario, la tomba di Ciro [...]». «Le mille e una notte, il petrolio, la Persia, sesto posto nella classifica mondiale per la produzione di petrolio».

La colonna sonora del film appare assordante e drammatica. I bambini ostacolandosi l'un l'altro continuano a rincorrere la telecamera. Il regista chiude il primo ciclo di rappresentazioni con la frase: «Questo film è dedicato ai bambini persiani» (forse proprio quelli che faranno la rivoluzione khomeinista), mentre uno sparo nel vuoto illumina il cielo: è un razzo che incendia i gas di scarico delle perforazioni petrolifere.

Le scene destano forte interesse: una famiglia nomade attraversa un territorio desolato. Le donne hanno grandi cesti sulle loro teste e i bambini aggrappati alle vesti riescono a malapena a rincorrerle mentre pastori e pecore si spostano lentamente. È a questo punto che comincia l'esplorazione della Persia e dei persiani, quando il regista afferma, mentre dalla bocca di un giacimento impazza il fuoco, «uomini e animali non si meravigliano allo spettacolo del fuoco, questa è la continuazione del dialogo col fuoco che i persiani hanno da sempre [...]». Intorno al sesto secolo avanti Cristo, quando parlò Zarathustra, erano già numerosi i templi del fuoco, Zarathustra ne fece il dio supremo, creatore del mondo e della luce, oggi il petrolio non è più fonte di religione ma di economia, tutta la forza che l'Asia generò è partita».

Bertolucci ricorda come dal racconto di Eschilo si evince la grandezza della Persia, la storia, la sua fine e l'origine dell'olio nero. Non è la prima volta che si rimane sorpresi di alcuni Paesi che appaiono strutturalmente fermi al medioevo: all'industrializzazione forsennata e avanzata non corrisponde parallelamente l'evoluzione e la crescita delle questioni che riguardano i diritti e le conquiste sociali. Era quello che appariva alla troupe di Bertolucci in tutta la sua cruda verità. Il regista che amava il cinema con un narrato fortemente evocativo e poetico fece di questa trilogia, grazie a una libertà formale incondizionata, un documento ineguagliabile con

le sue musiche di tradizione orientale e le caratteristiche sperimentali di un mondo in fieri che oggi ci sembra già lontanissimo.

Nella prima parte (le origini) di questa trilogia, la narrazione cerca il filo conduttore di una storia molto ricorrente del Vicino Oriente. Bertolucci è facilitato nella sua opera dal topos, da quello spazio incantato che la Persia rappresenta in modo indiscutibile, dal culto del fuoco alle meravigliose torri del silenzio, dove gli zoroastriani esponevano i corpi dei morti affinché venissero divorati dai corvi e altri rapaci.

La storia si scompone e si ricompone inesorabilmente, fra le righe di Eschilo ed Erodoto, nei racconti storici e mitici delle terre d'oriente, con le strade rigogliose di fiabe e tragedie. «Bisogna girare molto qui. Impressionare molta pellicola, perché nel bazar nasce la piccola sequenza della contraddizione. Ce lo dice guardando in macchina la bambina che tutti i giorni apre la processione, mentre l'operatore ritorna allo zoom di tutti i giorni», diceva il regista in una delle sue scorribande con la macchina da presa, quell'occhio nascosto e attento a rubare immagini, espressioni e storie.

Non si capiva bene se quel Paese ancora incontaminato potesse essere travolto irreversibilmente da una ulteriore fase della sua occidentalizzazione. È nella stessa narrazione che la risposta rimane sospesa, mentre tecnici italiani e persiani si dirigono come se fossero in marcia, infine mescolandosi verso la mensa. Il giacimento di petrolio su cui si concentra l'attenzione si trova a tremila metri di altezza e quegli spazi appaiono ancora più vorticosi e immensi a perdita d'occhio.

Ecco il racconto di un italiano in Persia, per lavoro, che narra nostalgico e triste l'incontro con suo figlio quando, di ritorno in Italia, addirittura non lo riconosce: «Sono arrivato a casa ... mio figlio appena mi ha visto è scappato via. C'ho messo una settimana per farmi accettare». Un rapace vola imperioso urlando, si staglia in un silenzio che sembra impenetrabile. Operai cominciano le loro narrazioni nostalgiche e speranzose, alcuni leggono lettere, altri mostrano la propria "parete" con il solito mosaico di foto familiari: «il mio mondo» come ci tiene a sottolineare: «lei è mia moglie, Lory di tre anni, Mauro di sette e Deanna di undici». Gli viene chiesto di

mostrare le mani: niente di più eloquente per spiegare e mostrare il sacrificio di questi lavoratori.

Ancora immagini di vita quotidiana e duro lavoro, cantieri, architetture da mille e una notte e attesa per la pausa invernale. Gli italiani sognano l'Italia e i bakhtiari invece la città di Esfahan, la Firenze della Persia, bella e avvolgente, fra mercanti, archeologi tedeschi e giovani donne inglesi affascinate dall'Oriente. Fuochi e volti di povera gente si alternano in un vortice di emozioni: «L'innocenza non cesserà mai di essere innocenza», si sente in sottofondo con tono profetico.

La ricerca di Bertolucci si protrae anche di fronte al quotidiano di una famiglia autoctona che si tutela per l'inverno, macellando le carni che subiranno un lungo processo per la conservazione. Arriva la notte e i razzi solcano i cieli vicini: bruciano i gas sprigionati dalle trivellazioni, non sono scie di stelle ma fuochi che si spengono senza sogni.

Dopo il periodo sulla terraferma, la troupe finalmente si imbarcò su una petroliera che dal canale di Suez faceva rientro nel mar Mediterraneo. La seconda parte del film è in realtà una fase interlocutoria.

Il terzo episodio era incentrato sul racconto del trasferimento del petrolio alle raffinerie, un percorso che l'oro nero compiva in un tubo da Genova fino a Wurttemberg, in Baviera. Fu così che Bertolucci chiese soccorso a un suo amico, il giornalista Mario Trejo, un poeta argentino che nel suo Paese veniva discriminato e perseguitato. Trasferitosi in Italia fu inserito da Bertolucci nella sua troupe. Il film si arricchì del contributo di Trejo in termini di fantasia. Il regista, tuttavia, raccontò una certa delusione una volta saliti a bordo: «Nella mia immaginazione pensai che avrei ricreato una atmosfera conradiana con tanti marinai (la petroliera era così tecnologica che aveva un personale di bordo composto solo da dodici persone), ma l'imbarcazione era deserta. Insomma, trecento metri di nulla, ferro e containers. Certo, in quelle condizioni non si poteva sfruttare la bellezza paesaggistica, umana e artistica dell'Iran».

In una delle scene maggiormente apprezzabili, due islamici sunniti pregano mentre si alternano le immagini di trivelle che sembrano riproporre quasi lo stesso movimento degli uomini, genuflettendosi e alternandosi meccanicamente a vicenda. Una litania del muezzin scandisce le scene che scorrono abbastanza lente. Siamo nel Sinai e, in un'abitazione con le pareti di fango, Bertolucci scopre un affresco, il murale di un bambino che vuole raccontare la visita che i fedeli compiono alla città santa della Mecca: «si scopre che il tempo dei cammelli è finito», forse la metafora di un futuro tecnologico e moderno che spazzerà via ogni antica tradizione.

Nella dinamica del film, a questo punto più lento e silenzioso, conquista la scena una petroliera che attraversa un lungo spazio bianco mentre il regista precisa che: «A Suez, i veri dominatori sono il sole e il silenzio. Perché Suez si è rassegnata al silenzio? Eppure è il capolinea del mondo». Prosegue il viaggio in un mare a "forza 7", direzione Genova. Da qui la ripartenza per l'Oriente. Intanto, tubi sotterranei solcano la terra, attraversano l'Europa dal sud al nord per dirigersi verso le raffinerie, meta finale del lungo viaggio a ritroso. Migliaia di chilometri di tubi ripercorrono il film, le pianure, le colline e le alture. A Ingolstadt finisce la corsa del petrolio.

Nel terzo episodio, l'attenzione si concentra sulle parole del giornalista Trejo, che vuole rappresentare, con la sua narrazione, «l'epopea del tubo», mezzo e strumento del petrolio e della sua dimensione di progresso e tecnologia. La sensazione è che lo stesso Trejo abbia portato quasi a un "riequilibrio" della visione poetica del cinema di Bertolucci, più frammentario, istintivo e irrazionale, che si interroga di continuo e riflette.



Forugh Farrokhzad in a video interview with Bernardo Bertolucci, the Italian film maker and poet, in 1964.



Fu nella primavera del 1966, durante la partecipazione al Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro che Bernardo Bertolucci conosce la poetessa iraniana Forugh Farrokhzad. Bertolucci stava girando *La via del petrolio* proprio in Iran. Il regista intervistò la poetessa ampiamente impegnata sia contro i conservatori e religiosi iraniani, sia contro il governo dello shah che incarcerava intellettuali, dissidenti, comunisti e laici. Di questa intervista fu girato un video che il regime degli ayatollah, tanto per rimanere saldamente nella tradizione della censura e della negazione di qualsivoglia rivendicazione dei diritti umani e di libertà, non ha mai concesso di trasmettere. Ci rimangono però le loro parole, incise in un nastro che può essere ancora rintracciato. Sono solo tre le domande poste da Bertolucci, in lingua francese, alle quali Farrokhzad rispose in persiano. Il loro discutere si concentrò sul ruolo degli intellettuali con il popolo iraniano e la loro condizione di perseguitati sottoposti a una asfissiante censura. Si parlò anche del documentario *La casa è nera* che la poetessa girò in una casa di cura per lebbrosi, come metafora dell'alienazione e della sofferenza umana, del disagio e della paura del diverso. Fu proprio in quel frangente storico che il governo persiano si rese, ancora una volta, protagonista di una capillare persecuzione nei confronti di attivisti e intellettuali accusati di aver progettato un attentato a Mohamad Reza shah. Forugh Farrokhzad, al fine di salvare i condannati a morte, preparò un annuncio/petizione e lo consegnò nelle mani di Bertolucci che era ancora in Iran, nel tentativo di rendere

pubblica la situazione in cui versava il Paese in merito ai diritti di libertà, di opinione e di espressione.

Il film ha come tema originante il viaggio. Come tanti personaggi del passato, l'attraversamento di terre e di mari ha qualcosa di positivo, fortemente volitivo, addirittura valoriale. La ricerca si compie tuttavia nel rispetto dei luoghi e delle popolazioni che irridono la modernità e si distinguono ancora per il seminomadismo e la fragilità del tempo che passa lento e inesorabile. È una sorta di forma dicotomica e tipicamente orientale, quella relazione che si instaura nei territori e nel tempo che li scandisce. I contrasti e le contraddizioni sono l'humus del regista che li cerca, li scandaglia, li analizza e li mostra. Bertolucci magistralmente pone l'accento sui punti di rottura, sulle tensioni che sembrano scorrere sottopelle, fra operai, tecnici e popolazioni autoctone con lo straniero. È anche il brevissimo racconto-omaggio al comandante Camerini, al suo ultimo viaggio, in una bellissima sequenza mentre conta i passi necessari all'attraversamento dalla poppa alla prua su quell'ammasso piatto di ferro e acciaio.

Ma chi è il protagonista vero del film? Il petrolio, i lavoratori, la petroliera, il tubo? Fino all'arrivo di Trejo, il vero protagonista è Bertolucci stesso, a cui sembra passare il proprio testimone come fra corridori di una staffetta.

Il film contiene tutti i miti del viaggio: la storia, i percorsi, i popoli, le strade, i mercati, la ricchezza e la povertà, l'epica marinara, il taccuino d'appunti. La *Via del Petrolio* fu per Bertolucci il primo campo di studio e di verifica in cui la sua voce fuori campo si incastona, quasi prosaicamente e con tono aulico, nel tessuto umano e nel lavoro che sublima ogni uomo nel sacrificio ma anche nel risultato di una scoperta, di una trasformazione e di una felicità senza eguali