

PASOLINI E L'AMERICA

Francesca Cadel*

Abstract

Il saggio si riferisce al rapporto di Pasolini con l'America, a partire dal suo primo viaggio a New York nel 1966, all'incontro con Allen Ginsberg, e poi con Ezra Pound, che Pasolini intervistò nel 1967, a Venezia (in un patto di alleanza con Walt Whitman). Sono gli anni di *Trasumanar e organizzar* (1971), le cui poesie parlano di un mondo che cambia e che, in America, prima degli assassini di Martin Luther King e Bob Kennedy, Pasolini aveva creduto possibile e 'nuovo'.

Pasolini and America

The paper refers to Pasolini's relationship with America, beginning with his first trip to New York in 1966, his meeting with Allen Ginsberg, and then (in a pact of alliance with Walt Whitman) with Ezra Pound, whom Pasolini interviewed in 1967, in Venice. These were the years of *Trasumanar e organizzar* (1971), a collection of poems (composed between 1965 and 1970) describing an ever changing world. According to Pasolini, before the assassinations of Bob Kennedy and Martin Luther King, the U.S. presented chances of renewal.

Per considerare Pasolini e l'America intendo cominciare da queste sue parole scritte nel 1975, come introduzione al catalogo di *Ladies and Gentlemen*, la mostra che Andy Warhol tenne al Palazzo dei Diamanti a Ferrara, e che espose la serie delle coloratissime serigrafie note come *Drag Queen Paintings*:

La storia per Warhol può essere divisa? Può avere un momento in cui un suo modo di essere finisce e ne comincia un altro? [...]. Può scorrere una linea divisoria tra gli uomini? E in particolare nelle loro coscienze? E più in particolare ancora nel terreno ideologico delle loro coscienze? [...]. Un messaggio che dall'Europa giunga in America implica tutte queste divisioni, questi sdoppiamenti, queste opposizioni della realtà: ed è misterioso per questo. Al contrario un messaggio che dall'America giunga in Europa implica unitarietà, omogeneità, compattezza: proviene da un'entropia. Ed è per questo ancora più misterioso (2710-2711).

* Università di Calgary.

Oltreoceano. Pier Paolo Pasolini nelle Americhe, a cura di Alessandra Ferraro e Silvana Serafin, 10 (2015).

Nel 1975, il suo ultimo anno di vita, Pasolini stava lavorando a “Salò”, a *Petrolio*, e al suo progetto di film su San Paolo, in cui l’antica Roma era pensata e sarebbe dovuta essere trasposta nella New York degli anni Settanta. Ed è proprio partendo da “Salò o le 120 giornate di Sodoma” che egli aveva cominciato a considerare il problema della storia globale e delle divisioni che essa impone, sui cittadini e sulle loro coscienze¹. Certamente il suo rapporto con gli Stati Uniti sarebbe maturato negli anni successivi ai suoi primi viaggi in America nel 1966, dove si era recato per presentare “Uccellacci e uccellini” al New York Film Festival. Nel 1966 Pasolini aveva però già elaborato una meditazione profonda su quella che era in fondo anche la sua condizione di colonizzato, nell’Italia del dopoguerra e del *boom* economico, in cui, oltre gli anni Cinquanta, e l’evoluzione di una possibilità autonoma di codificazione del sapere (anche se si trattava delle ‘ceneri’ del marxismo e dell’umanesimo italiano) si era imposto inesorabile il neoimperialismo americano, con il suo mistero, il suo stile di vita, i suoi miti, e le sue contraddizioni, come rappresentato con umorismo proprio in “Uccellacci e uccellini”:

Uno spettro si aggira per l’Europa, è la crisi del marxismo. Eppure bisogna a tutti i costi ritrovare la via della rivoluzione, perché mai come oggi il marxismo si è presentato come unica possibile salvezza dell’uomo. Esso salva il passato dell’uomo, senza il quale non c’è avvenire. Il capitalismo dice di voler salvare il passato, in realtà lo distrugge [...]. Ma oggi la rivoluzione interna del capitalismo rende il capitalismo così forte, da fregarsene del passato. Egli può ormai permettersi di non rispettare più i suoi antichi pretesti, Dio, la Patria, ecc. La reazione si presenta ormai come partito giovane, dell’avvenire. Prospetta un mondo felice in mano alle macchine e pieno di tempo libero, da dedicare all’oblio del passato. La rivoluzione comunista si pone invece come salvezza del passato, ossia dell’uomo: non può più promettere nulla se non la conservazione dell’uomo (Pasolini. *Per il cinema*. I: 803).

In un bel libro dedicato ai Fashion Studies, *L’eleganza faziosa - Pasolini e l’abito maschile*, Paola Colaiacomo analizza il dandismo inconsciamente americano di Pier

¹ «Parlando con Man Ray del mio film “Le 120 giornate di Sodoma” c’è stato un punto in cui il mio interlocutore non ha capito. Man Ray è lucido, intelligente, presente. Il suo manierismo è fresco come quarant’anni fa. Non c’è nessuna ragione al mondo per cui egli non possa capire qualcosa. Ma più che mancanza di comprensione c’era in lui un buio, un vuoto. Di che si trattava? Io gli avevo detto che avevo ambientato il romanzo di Sade nel 1945 a Salò. Era questo che egli non capiva. Non lo capiva, perché gli sfuggiva il fatto che il 1945 fosse un anno particolarmente significativo (la fine di una guerra: ebbene? Nel 1918 non ne era finita un’altra?), e soprattutto gli sfuggiva il fatto che Salò fosse stata la capitale di una piccola repubblica fascista. Anzi addirittura prendeva Salò per “salaud”, con mia completa soddisfazione, del resto. Andy Warhol mi avrebbe capito meglio?» (Pasolini. “Ladies and Gentlemen”: 2710).

Paolo Pasolini, che anche Oriana Fallaci aveva in parte evidenziato nella sua famosa intervista a Pasolini, pubblicata su *L'Europeo*, il 13 ottobre 1966, in occasione della prima visita dello scrittore friulano a New York. Anche se molto probabilmente Pasolini non si era mai pensato americano, né aveva mai imparato l'inglese – la sua era una generazione per cui la lingua della cultura rimaneva pur sempre il francese – sin dal suo omaggio a Marilyn Monroe, nel 1962, egli espresse una certa ammirazione nei confronti dell'aura di bellezza e mistero che l'America emanava:

La tua bellezza sopravvissuta dal mondo antico,
richiesta dal mondo futuro, posseduta
dal mondo presente, divenne così un male.

Ora i fratelli maggiori finalmente si voltano,
smettono per un momento i loro maledetti giochi,
escono dalla loro inesorabile distrazione,
e si chiedono: «E possibile che Marilyn,
la piccola Marilyn ci abbia indicato la strada?»
Ora sei tu, la prima, tu sorella più piccola,
quella che non conta nulla, poverina, col suo sorriso,
sei tu la prima oltre le porte del mondo
abbandonato al suo destino di morte
(Pasolini. *Tutte le poesie*. II: 1323).

La bellezza di Marilyn Monroe viene accostata in questo testo del 1962, a quella delle donne del popolo e del sottoproletariato transnazionale: «la stessa/ che hanno le dolci mendicanti di colore,/ le zingare, le figlie dei commercianti/ vincitrici ai concorsi a Miami o a Roma» (“Marilyn”: 1322)². Nel 1962-1963, con il documentario “La rabbia”, Pasolini aveva riproposto il suo omaggio a Marilyn, letto da Giorgio Bassani. L'immagine del suo corpo di ‘povera sorellina minore’ veniva lì collegato, in modo del tutto inatteso – dopo alcune sequenze interamente dedicate al fungo atomico, alla guerra e alla lotta di classe – alle donne dei minatori riprese nell'atto di piangere i loro familiari, morti in una miniera del Belgio, e al testo di un'altra poesia, “Sequenza della disgrazia in miniera” (Pasolini. *Per il cinema*: 401)³.

² Nelle “Note e notizie sui testi”, Walter Siti commenta: «Testo cantato da Laura Betti durante il recital *Giro a vuoto n. 3*, tenuto per la prima volta al Teatro Gerolamo di Milano il 12 novembre 1962; stampato in *Laura Betti*, a cura di F. Crivelli, senza indicazione di editore e di data (ma 1963). Il testo, con alcune varianti e qualche spostamento di versi, fu riutilizzato per il commento in versi del film “La rabbia” (1963); cf. *PC [Per il cinema]*: 397-9. Marilyn Monroe morì a Hollywood il 4 agosto 1962». (Pasolini. *Tutte le poesie*. II: 1780).

³ Per un'analisi di questo collegamento, si veda Georges Didi-Huberman: «È qui che affio-

Parlare di “Marilyn” per parlare di Pasolini e l’America aiuta, perché in questi versi del 1962 sono già presenti gli elementi della fascinazione che Pasolini proverà per la società americana in occasione del suo primo viaggio a New York nel 1966⁴. La Marilyn di Pasolini è umanizzata con affetto, resa sorella e ricondotta ad una sua unicità e a un suo significato profondo: «È possibile che Marilyn,/ la piccola Marilyn ci abbia indicato la strada?» (Pasolini. *Tutte le poesie*. II: 1323). Siamo quindi agli antipodi rispetto al concetto di ripetizione e serialità che avrebbe caratterizzato le dieci serigrafie di Marilyn Monroe realizzate da Andy Warhol nel 1967, e conservate oggi al Museum of Modern Art di New York, serialità che del resto Pasolini nel 1975 riconobbe nella sua lettura dei *Drag Queen Paintings* di Warhol⁵.

Se in “Salò” Pasolini ha analizzato fino in fondo il processo di assoggettamento da parte dell’economia a un sistema di dominio totalizzante del corpo-psiche, delle proiezioni e dei desideri, non sembrerebbe aver individuato consciamente in sé stesso i sintomi di quanto continuava a denunciare come esterno, opponendosi fino all’ultimo alla realtà che avanzava inesorabile, in un corpo a corpo contro i propri fantasmi. L’idealizzazione che Pasolini fece del poeta americano Allen Ginsberg, dopo il loro primo incontro a New York, risulta indicativa di un fraintendimento che ci aiuta a capire come Pasolini avesse interpretato la società americana. Scrive Simona Bondavalli:

ra *l'altra bellezza*, la bellezza stranamente bella di portare quel proprio altro che è *il dolore più antico*. Ventitré minatori sono estratti dal fondo della miniera, i loro cadaveri portati dai compagni e pianti dalle loro spose o madri. È questo che si vede anzitutto, come esatto contrappunto alle vite “cariche di gioielli” dei borghesi all’opera, o alla morte della stessa Marilyn sotto forma di “polvere d’oro”. Qui si vedono delle donne in grigio, in nero, delle donne che si dibattono nel lutto, che piangono, tacciono con dignità o lanciano i propri gesti di collera contro le autorità capaci solo di “gestire l’incidente”».

⁴ Per un’analisi della simpatia che Pasolini provò istintivamente per i giovani ribelli americani, si veda il bel saggio di Simona Bondavalli, *Giving Flowers to Policemen: Pasolini, “Flower Children” and “Figli di papà”*. Si veda inoltre Francesca Tomassini, *Pasolini in America. La controcultura, il Living Theatre e la Beat Generation*.

⁵ Pier Paolo Pasolini, “Ladies and Gentlemen”: «L’impressione è di essere di fronte a un affresco ravennate rappresentante figure isocefale, tutte, s’intende, frontali. Iterate al punto da perdere la propria identità e di essere riconoscibili, come i gemelli, dal colore del loro vestito [...]. L’archetipo delle varie figure è sempre lo stesso: perfettamente ontologico [...]. L’uomo americano è unico, malgrado il pluralismo effettivo e riconosciuto. È più forte insomma, il Modello, che le infinite persone reali che possono passare per la 42ma Strada alle ore sette di una sera d’estate. [...] Una iterazione ossessiva, l’Ossessione. Il nome e il cognome dei travestiti non bastano, la loro anagrafe è irrilevante; essi vengono assorbiti nell’unicità della Persona che li prefigura, accampanosi accanto ad altre Persone archetipe nel cielo dell’Entropia americana» (2711-2712).

The idealization of Ginsberg seems to correspond, in Pasolini, to an admission of his own limits and frustrations [...]. Pasolini identifies Ginsberg's advantage in his ability to operate outside of a discourse of class struggle. Because the United States, in Pasolini's view, does not recognize itself in terms of classes, a poet like Ginsberg engaged in a critique of the establishment is free to invent a new "revolutionary" language through his poetic art (37-38).

Allen Ginsberg, fu inoltre fondamentale per un nuovo approccio (in un patto di alleanza con Walt Whitman) al poeta americano espatriato Ezra Pound, che Pasolini intervistò proprio in quegli anni, nel 1967, a Venezia⁶. Sono gli anni di *Trasumanar e organizzare* (1971), le cui poesie (scritte dal 1965 al 1970) ci parlano di un mondo che continua a cambiare e che in America, prima degli assassini di Martin Luther King (il 4 aprile 1968) e di Bob Kennedy (il 6 giugno 1968), Pasolini aveva creduto possibile in quanto 'nuovo'. Per capire quest'idea di novità che aveva conquistato Pasolini nel 1966, oltre all'intervista di Oriana Fallaci che, pur restituendoci l'immagine inaugurale di un innamoramento subitaneo, risulta a mio parere carica dei giudizi dell'intervistatrice, mi sembra che il testo più importante sia dello stesso Pasolini, pubblicato con il titolo significativo di "Guerra civile". Si tratta di un testo straordinario, ben oltre la portata dell'entusiasmo di Pasolini, di ritorno dal suo viaggio americano. Innanzitutto qui Pasolini ribadisce un problema fondamentale, già anticipato nel documentario "La rabbia":

Il problema negro, unito in modo così contorto e inestricabile a quello dei «bianchi poveri» (in numero enorme, superiore a quello che noi crediamo), è un problema del Terzo Mondo. E se ciò è scandaloso per la coscienza operaistica dei partiti comunisti europei lo è ancora di più per la coscienza capitalista americana, che si crede oggettivamente sulla strada sgombra del progresso tecnico e dell'opulenza economica. Non si cesserà mai dunque di misurare abbastanza, in tutti i sensi, la portata del problema negro (1433).

Trovo significativo in tal senso l'accostamento che Pasolini riuscirà a effettuare tra il mondo delle *élites* americane e il Terzo Mondo, condensando poeticamente – in versi successivi all'assassinio di Bob Kennedy, il 6 giugno 1968, tutta una serie di questioni – può esistere una democrazia transnazionale? – su cui aveva continuato a riflettere in termini globali, mantenendo al centro la

⁶ L'intervista, della durata di 20 minuti circa, fu inserita all'interno di un programma più ampio, interamente dedicato a Ezra Pound, *Un'ora con Ezra Pound* (trasmesso dalla RAI il 19 giugno 1968), a cura di Vanni Ronsisvalle (1967-68). Vanni Ronsisvalle ricorda l'intervista nel suo *Pasolini e Pound*. Rimando inoltre a Francesca Cadel. Si veda inoltre Contino, Vittorugo e David Anderson.

questione a lui cara del valore simbolico delle istituzioni. Si tratta di un componimento in versi pubblicato per la prima volta in *Paese sera*, 1 luglio 1969, con il titolo “Per un Viet onorario” e che dopo varie stesure apparve infine in *Trasumanar e organizzar* (1971) con il titolo “Egli o tu”⁷. Pasolini attribuisce a se stesso un’identità mista, di «poeta di nazionalità israeliana/ma pieno di mogli arabe» (*Tutte le poesie*. II: 10)⁸, che trova nel suo interlocutore un Oreste ideale. Nel 1968 Pasolini stava infatti cercando un «interprete ideale per interpretare Oreste», visto che si apprestava a girare gli “Appunti per un’Orestide africana” (1968-1970). In “Egli o tu” le questioni del potere e delle istituzioni vengono rappresentate da una figura eroica, Bob Kennedy, che dopo aver assunto, come il fratello maggiore John, assassinato a Dallas, il 22 novembre 1963, la responsabilità della presidenza americana, incarna il paradosso della propria inattualità: «non complice del potere: [...] il potere della guerra, il potere di Johnson./ il potere democratico, il potere della pace» (10).

Sulla funzione delle istituzioni Pasolini si era espresso anche in un altro componimento di *Trasumanar e organizzar*, che risale al 1968, “L’enigma di Pio XII”:

Ma ora facciamo qualche profezia

Anime belle del cazzo, per cos’altro moriranno
 i due fratelli Kennedy, se non
 per un’*istituzione*? E per cos’altro, se non per
 un’*istituzione*,
 moriranno tanti piccoli, sublimi Vietcong?
 Poiché le istituzioni sono commoventi: e gli uomini
 in altro che in esse non sanno riconoscersi.
 Sono esse che li rendono umilmente fratelli.
 C’è qualcosa di così misterioso nelle istituzioni
 – unica forma di vita e semplice modello per l’umanità che
 il mistero di un singolo, in confronto, è nulla (25).

Vorrei fare riferimento alla vicenda autobiografica di Pier Paolo Pasolini e a suo fratello Guido, avviandomi a una conclusione che intende onorare il mistero inalienabile dei singoli individui, e quello delle istituzioni in cui si riconoscono. Il sacrificio di Guido Pasolini, partigiano della Brigata Osoppo ucciso a Porzus nell’eccidio perpetrato da gappisti garibaldini, su mandato del Coman-

⁷ Pubblicato per la prima volta in *Paese sera* (1 luglio 1969), con il titolo “Per un Viet onorario”; poi in *Prima biennale della poesia italiana*, titolo “Appunti, con possibili varianti (per una poesia su un vietcong onorario)”, infine in *Trasumanar e organizzar*.

⁸ Per un’analisi del problema dell’identità in Pasolini e in questi versi si veda Robert Gordon, in particolare il capitolo VI, “Figuring the Self”.

do del IX Korpus sloveno e dei dirigenti della Federazione del PCI di Udine, guidati da Mario Toffanini (Giacca), rappresentò per il fratello superstite una figura imprescindibile del doppio: *Egli o tu?*

Vorrei citare Piergiorgio Bellocchio, per la delicatezza con cui parla di questo indissolubile legame tra fratelli, come dell'idealismo totalizzante che impedì a Guido di salvarsi, e che sarà destinato a caratterizzare tutte le maggiori contraddizioni, tanto quanto la persistenza e la tenacia, delle posizioni di Pier Paolo Pasolini, nel suo continuare a resistere e a lottare con le armi della poesia:

Sarebbe comodo giudicare infantile l'atteggiamento di Guido, irrealistiche le sue speranze, o vedervi semplicemente o soprattutto una manifestazione del suo complesso di inferiorità verso il fratello maggiore, segnato dal dono della poesia, nonché privilegiato nell'amore della madre. Nella sua ingenuità egli esprime un'esigenza tanto semplice quanto pura e alta: la parola, che nasce dal bisogno di verità e di amore, non deve abbandonare mai, avvilandolo e impoverendolo, l'impegno pratico che ha originato. Capire, esprimere, agire, non debbono essere funzioni separate, ma procedere insieme verso la verità e il bene (164-165).

L'innamoramento di Pier Paolo Pasolini per New York e per l'America, l'aver trovato in Allen Ginsberg un poeta in cui riconoscersi come in un fratello («Era dai vecchi tempi di Machado, che non facevo una lettura fraterna come quella di Ginsberg» (Pasolini. «Guerra civile»: 1438) non può che ricondurlo a un sentimento del tempo che è quello del proprio tempo esistenziale, e che si riallaccia alle radici della propria speranza disillusa, e dell'eroismo di Guido, *mort pour la Patrie*. Lo scrive a chiare lettere, sublimando nel ricordo le impressioni suscitate in lui da New York, con i suoi giovani ribelli, e i suoi poeti *Beat*:

In America, sia pure nel mio brevissimo soggiorno, ho vissuto molte ore nel clima clandestino, di lotta, di urgenza rivoluzionaria, di speranza, che appartengono all'Europa del '44, del '45 [...]. Non posso così non essermi innamorato della cultura americana, e non aver intravisto, in seno ad essa, una ragione letteraria piena di novità: un nuovo tempo della Resistenza [...]. Ciò che si richiede a un letterato americano «non integrato», è tutto se stesso, una sincerità totale [...]. Gli intellettuali americani della Nuova Sinistra (poiché dove si lotta c'è sempre una chitarra e un uomo che canta) sembrano fare proprio ciò che dice il verso di un innocente canto della Resistenza negra: «Bisogna gettare il proprio corpo nella lotta» (1430-1438).

Se nel suo secondo viaggio a New York, nel 1969, dopo gli assassini di Martin Luther King e Bob Kennedy, questa speranza sarà ridimensionata dalla disillusione che insegna il duro realismo, con cui la repressione si afferma sempre inesorabile, rimane un fatto inalterato, che nessun possibile sopruso ed oltraggio della violenza reale – degli eserciti, dei servizi segreti, e del capitale – potrà alterare: Pier Paolo

Pasolini ha continuato, oltre la morte di suo fratello Guido, a citare l'innocente canto della Resistenza negra: «Bisogna gettare il proprio corpo nella lotta» (1438). Lo ha fatto ripetutamente nei suoi versi degli anni Sessanta⁹, e in un intervento dell'ottobre del 1967, alla Casa della Cultura di Milano, rivolgendosi direttamente agli studenti di Don Lorenzo Milani, morto nel giugno di quell'anno¹⁰: i soli in Italia che Pasolini ritenesse all'altezza dell'idealismo della nuova sinistra americana.

Bibliografia citata

- Anderson, David. "Breaking the silence: The interview of Vanni Ronsisvalle and Pier Paolo Pasolini with Ezra Pound in 1968". *Paideuma*, 10 (1981): 331-345.
- Bellocchio, Piergiorgio. "L'autobiografia involontaria di Pier Paolo Pasolini". Id. *Dalla parte del torto*. Torino: Einaudi. 1989.
- Bondavalli, Simona. "Giving Flowers to Policemen: Pasolini, 'Flower Children' and *Figli di papà*". Benjamin Lawton e Laura Bergonzoni (eds.). *Pier Paolo Pasolini*. Washington: New Academia. 2011: 33-48.
- Cadel, Francesca. "Ezra Pound come simbolo e funzione nell'ultimo Pasolini". Emanuela Patti (ed.). *La nuova gioventù?* Genova: Joker. 2009: 31-60.
- Colaiacono, Paola. *L'eleganza faziosa - Pasolini e l'abito maschile*. Venezia: Marsilio. 2007.
- Contino, Vittorugo. *Spots & Dots. Ezra Pound In Italy. From the Pisan Cantos*. Venezia: Gianfranco Ivancich. 1970.
- Didi-Huberman, Georges. "Rabbia poetica. Nota su Pier Paolo Pasolini" (31 marzo 2014). Angela Mengoni (ed. e trad.). *Carte Semiotiche. Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine, Anacronie. La temporalità plurale delle immagini*, (31 marzo 2014): <http://www.lavoroculturale.org/author/georges-didi-huberman/>.

⁹ La citazione viene ripresa anche in Pier Paolo Pasolini, "Poeta delle Ceneri" (1966): «Vorrei esprimermi con gli esempi./ Gettare il mio corpo nella lotta» (1287). Si veda inoltre "Charta (Sporca)": «I giovani gettano, sì, *il loro corpo nella lotta*,/ ma non prendono in reale considerazione la sua debolezza» (116); e "Osservazioni vane", in *Appendice a Trasumanar e organizzar*: «Anch'io getto il mio corpo/ nella lotta. Vengo da nottate dove il fango/ gioca un ruolo importante: con l'erba fradicia,/ la merda; il cemento poeticamente punteggiato di lumi,/ la luna abbandonata su ceneri e rifiuti» (365); infine in "Bestemmia" (1962-1967): «Gettate il vostro corpo nella lotta!/ E con esso che parla il vostro spirito, quello che voi siete» (1044).

¹⁰ Pier Paolo Pasolini, "La cultura contadina della scuola di Barbiana", in *Momento*, IV (1968): 15-16, poi in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit.: 830-837: «Voi sapete che c'è un motto meraviglioso, della nuova sinistra americana, in cui si dice che bisogna gettare il proprio corpo nella lotta: ebbene fate conto che, invece che a parlare, io sia venuto qui a portare il mio corpo» (837). A proposito di *Lettera a una professoressa*, afferma Pasolini: «Ciò che in questo libro mi ha entusiasmato è che è l'unico caso in Italia, che almeno mi sia capitato sotto gli occhi, in cui ci si trovi a un punto di calore, a un livello, che nel mondo si ha, per esempio, nella nuova sinistra americana, e specificamente newyorchese [...]: la stessa forza ideale, assoluta, totale, senza compromessi; ed è questo che nel paese del qualunquismo mi ha riempito di gioia» (832).