

# PASOLINI IN AMERICA LATINA. SPIGOLATURE

Giuseppe Bellini\*

## Abstract

‘Spigolare’, significa raccogliere le spighe rimaste sul terreno dopo la mietitura. Qui le ‘spigolature’ hanno il senso di raccogliere almeno una parte di quanto è rimasto su giornali e riviste latino-americane presenti nell’ampio spazio elettronico, relativamente a Pier Paolo Pasolini, al fine di ricostruire la storia dell’accoglienza dello scrittore e della sua opera nel continente americano, dall’Argentina al Messico, includendo il Brasile.

*Gleanings: Pier Paolo Pasolini and Latin-America*

‘To glean’ means to gather the ears of wheat left behind on the soil after harvest. In our context ‘gleaning’ carries the meaning of gathering part of the material concerning Pier Paolo Pasolini as it appeared in latin-american journals and reviews and is now available in the wideness of the web. The aim is to reestablish the history of the author’s reception in Latin America – from Argentina to Mexico, there including Brazil.

Il tema proposto da Silvana Serafin e Alessandra Ferraro mi è parso subito di grande interesse. Peccato che della fortuna, o sfortuna, di Pier Paolo Pasolini nel continente sudamericano non mi fossi mai occupato, quindi la cosa mi ha colto di sorpresa e al primo momento la mia risposta è stata negativa; ma quasi subito mi sono ricordato della rapidità e premura con cui Silvana ha sempre risposto alle mie richieste di collaborazione, quindi mi sono dato da fare per trovare qualche elemento utile. Così eccomi a elaborare le notizie raccolte soprattutto via internet.

Non v’è dubbio che risonanza diede allo scrittore e poeta italiano la novità della sua opera, in particolare in Argentina, come era logico, dove la presenza italiana è sempre stata, anche per ragioni tradizionali, assai forte. Qui Pasolini fu letto e tradotto, sia come romanziere che come poeta, ma, tralasciando per un momento il settore, vale sottolineare la risonanza particolare che diede al

\* Università di Milano.

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

Nostro la sua feroce demolizione di *Cien años de soledad* di García Márquez. L'invenzione magica del colombiano era per Pasolini inconcepibile, ma pure singolare fu la durezza del suo ripudio. Il testo, del 1973, incluso poi in *Descrizioni di descrizioni*, ebbe grande diffusione nel mondo letterario sudamericano, provocando due correnti di reazione: favorevole alla critica l'una, sfavorevole l'altra, e assai polemiche.

Pasolini di fronte alla ristampa del romanzo del colombiano riteneva un «luogo comune» considerarlo un «capolavoro». Scriveva:

Ciò mi sembra semplicemente ridicolo. Si tratta del romanzo di uno scenografo o di un costumista, scritto con grande vitalità e spreco di tradizionale manierismo barocco latino-americano, quasi ad uso di una grande casa cinematografica americana [...]. I personaggi sono tutti dei meccanismi inventati – talvolta con splendida bravura – da uno sceneggiatore: hanno tutti i 'tic' demagogici destinati al successo spettacolare (*Descrizioni...*: 176).

Proseguiva poi definendo l'autore «molto più intelligente dei suoi critici» poiché aveva pensato, come confessava, alla letteratura come al miglior giocattolo per burlarsi della gente. Quindi terminava definendo il Márquez «un affascinante burlone» degli sciocchi, mancante, tuttavia, delle «qualità della grande mistificazione» (176) e che procurava con la sceneggiatura cinematografica la complicità del lettore, facendo «pessima letteratura» (177), compiendo una «operazione immorale» (178).

Le reazioni di taluni lettori sudamericani portarono anche all'insulto verso Pasolini, ma con grande equilibrio il poeta argentino Daniel Freidemberg sottolineava dello scrittore italiano la visione apocalittica e, circa il giudizio del medesimo su *Cien años de soledad*, difesa la legittimità del manierismo e del barocco, si opponeva, senza acredine, al giudizio dell'italiano, sostenendo, al contrario, la validità di un romanzo che

renuncia jubilosamente a la densa racionalidad tan propia del manierismo y del barroco para poner en juego otra racionalidad, más vital o 'periférica', bastante coincidente en lo básico con las que tanto a Pasolini le complacía encontrar en la cultura de las clases bajas italianas previa a la 'mutación antropológica' y en la de los pueblos de Asia y Africa (2).

Quanto a proposta narrativa, ciò che lo scrittore colombiano fa è, per il critico, «llevar a cabo una gozosa estilización de las modalidades del relato popular, especialmente los relatos orales, con su aire de espontaneidad y su aura de inocencia y de asombro, radicalmente opuesta a las complejas y ambiguas torsiones que enrarecen las obras y los textos barrocos» (2). Forse, suggerisce il

Freidemberg, proprio questo può aver dato a Pasolini l'impressione di un avvicinamento di *Cien años de soledad* alle 'superproducciones' di Hollywood.

Come si vede una rettifica priva di virus polemico, molto apprezzabile, questa dello studioso argentino, ben diversa da quella dello scrittore colombiano Fernando Vallejo che, secondo Mónica Maristain, «nunca escondió su animadversión» (3) contro García Márquez.

## Argentina

Ma vediamo ora alcuni giudizi nel mondo sudamericano a proposito di Pasolini e della sua opera. Non v'è dubbio che gran parte della sua diffusione in America si debba a traduttori docenti universitari. A chi bene osserva, l'epoca pasoliniana fu particolarmente propizia all'attenzione verso la cultura italiana da parte del mondo intellettuale sudamericano. Il nome di Pasolini e la sua opera, dalla poesia alla prosa, al teatro e al cinema, percorse nel profondo il sud dell'America, dall'Argentina al Messico. Nel primo di questi paesi, in particolare, è da segnalare l'opera traduttologica e di studio di Esteban Nicotra, poeta e professore di italianistica nell'Università di Córdoba. A lui si deve, ad esempio, *Del diario 1945-1947*, ed *Empirismo herético*, una serie di saggi pasoliniani del 1964-1971, che corrispondono alla problematica della cultura italiana ed europea del periodo.

Tre settori compongono il volume, dedicati alla cultura italiana, dalle origini alla Seconda guerra mondiale, dalla tradizione alla contaminazione della lingua 'alta', poi a strumento di comunicabilità, quindi al discorso indiretto libero, al dibattito contro le avanguardie, alla negatività dell'ideologia borghese, infine al cinema come riflesso del personaggio, in quanto psicologia ed espressione. Un insieme polemico che, su *La Nación*, Alejandro Patat definisce «acto de escritura como acto de vida, es decir, de amor desenfrenado por la realidad que compromete de lleno el alma y el cuerpo» (2).

Il Nicotra nella sua edizione sottolinea il significato dei saggi, che permettono l'incontro con un maestro, il quale rifiuta di essere tale; un'analisi approfondita del linguaggio di una società partendo dal *boom* economico del neocapitalismo, dal condizionamento ideologico conseguente, rivelazione estremamente lucida di condizioni non radicalmente cambiate da allora, come bene interpreta anche Carlos Gazzera (4), mentre Gustavo Pablos sottolinea il pregio del settore dedicato al cinema, idee e riflessioni sul linguaggio cinematografico, smontandone meccanismi e processi, «operación sumamente interesante, porque será en el séptimo arte donde con mayor claridad se comenzará a ver ese proceso de hegemonía que el libro aspiraba a denunciar» (5).

Da un intervento di Daniel Link sul libro *Diario* curato dal Nicotra apprendiamo di altri validi traduttori dell'opera dell'italiano: da Enrique Pezzoni e Arturo Carrera a Delfina Muschietti. Ma rilevanti sono, del critico citato, le interpretazioni vaste dell'opera pasoliniana, l'accento posto sull'ossessione del sacro (Dio, il sesso, l'amore, la vita, l'amicizia, la natura, la Ragione), «que recorre toda su obra, desde sus poemas juveniles en Casarsa hasta sus grandiosas películas romanas» (5), la valorizzazione di *Petróleo* definito «monumental texto póstumo e inconcluso que nos legó, el mejor regalo que un grande puede legar a quienes lo sobreviven» (6). È un giudizio che vale la pena di riprodurre:

En Pasolini todo está siempre dando sus primeros pasos: la poesía, la novela, el cine, la teoría, la política. Qué 'inocente' nos resulta hoy el pensamiento de Pasolini, y cuánta fuerza seguimos encontrando en esa inocencia, en esa infancia de su poesía, cuando no existía ninguna contradicción, o, al menos, no existía la desgarradora conciencia de la contradicción. ¿Qué otra cosa sino 'religioso' (un religioso sin dogma) y 'comunista' (un comunista sin partido) podría ser alguien a partir de una conciencia semejante? (6).

E ancora, con un elogio finale al Nicotra:

Como marca de un punto de reflexión, los poemas *Del diario* son la voz de un Narciso que ya ha dejado de mirarse en el espejo («como un cielo puro/ en torno a mí se extiende mi pasado») y marcha desesperanzado, resignado, casi desesperado sin ser todavía un mártir («¿Gritamos aún a tiempo/ yo no sé más hablar?»), en la dirección que le marcan los horribos vientos de la historia.

En *Poesía en forma de rosa* (1964), Pasolini irá «por la Tuscolana como un loco, como un perro sin dueño por la Apia [...] más moderno que todos los modernos, buscando hermanos que no existen más». Pero el amadísimo Pier Paolo Pasolini puede descansar en paz, porque en la pluma de Esteban Nicotra, que ha traducido y prologado con inteligencia y sutileza sus poemas, se adivina al hermano y al amigo. Y gracias a él, lo que hay de sagrado en el arte de Pasolini nos alcanza, nos toca y nos salva (6).

Ma cosa ha scritto il Nicotra nel suo studio introduttivo “La poesía de *Del Diario* (1945-1947)”? : una interpretazione profonda, che coinvolge, con il poeta e le sue esperienze intime, la storia di tutta una nazione: l'Italia. Ossia, in parole del critico, Pasolini ha perduto la sicurezza dell'Eden propria dei primi poemi e il presente si è trasformato per lui in deserto; i suoi testi «aíslan un momento del devenir cotidiano, un fragmento de existencia suspendido a la espera de insertarse en otro tiempo, el de la historia» (1). La novità del libro è l'abbandono del narcisismo precedente per trovare la voce propria, di uno che «se siente y se ve vivir, aún incierto de su posición en el mundo», ma al tempo

stesso «confiando y seguro de la identidad de su yo diverso, herido, con la plena conciencia de su derecho a la existencia, a la contradicción, con derecho a exponerse, a testimoniar el ‘escándalo’». Infine rappresenta la «desilusión histórica», vale a dire la sconfitta degli ideali della Resistenza, del «sacrificio sin frutos de mártires», come il fratello Guido (1). Nella sostanza:

poemas de una sensibilidad herida [...] que no quiere abandonarse y por eso mismo está abierta al menor sonido, al más leve cambio que desentone y desequilibre su paz absorta, que otra vez «lo enfrente a su vida». Poemas matinales, con la ‘pobreza’ profundamente humana en esos años de la posguerra, que desnuda los afectos esenciales y, al mismo tiempo, con la ‘felicidad’ de un estado de suspensión, hipersensible, sensual, contemplativo, que va nombrando la «física alegría de la vida que se vive sola» (2).

Quale interpretazione migliore? Ma la comprensione e l’amore argentino per Pasolini si accresce di altri contributi, quello di Rodolfo Alonso in una sua scelta, *Epigramas y otros poemas*, da *La reflexión del mio tempo*, dal 1958 al 1960. Commenta su *La Nación* Alejandro Patat, a proposito del Nostro, la permanenza dell’interesse per lui e la sua opera da parte del lettore:

Acaso, su mayor aporte, aquello por lo cual lo leemos y releemos descubriéndolo cada vez, resida en el espacio de sangre que él mismo suscribió con la lengua, no como ambiguo instrumento de comunicación, sino como lenguaje de lo arcano y lo profundo que habita en el ser humano. Frente al triunfo de las culturas de izquierda y de las primeras modas académicas, su voz incómoda sonaba como una especie de *memento mori* (“El salto en el vacío”: 2).

Ancora segnalerò due studi di rilievo su Pasolini: quello sul film “Medea”, di Cecilia Perna, e uno di Graciela Fernández Toledo sull’opera di teatro *Calderón*<sup>1</sup>. Nel primo di detti studi, “El tiempo de la tragedia (dos lecturas posibles para el film *Medea* de Pier Paolo Pasolini)”, viene elaborato il rapporto del testo pasoliniano con quello di Euripide, e l’autrice del saggio sottolinea dell’italiano il senso tragico, l’istanza politica, la «revisión de los vínculos sociales del mundo moderno con su pasado reciente y a la vez ya antiguo» (8). Nel secondo studio, “*Calderón* de Pasolini: la representación en acto o el pacto de representar”, la Fernández Toledo si addentra nella tecnica originale della rappresentazione, nei significati profondi di personaggi e scene, tutti volti a rappresentare quella che definirei la prigionia costitutiva dell’essere umano di fronte al potere.

<sup>1</sup> Entrambe le studiose sono docenti di lettere.

Non vanno poi dimenticate le splendide rese in traduzione della poesia pasoliniana da parte della citata Delfina Muschietti, tra esse, da *Religione del mio tempo*, quell'inquietante "Muerte":

Vuelvo a ti, como vuelve  
 un emigrado a su país y lo redescubre:  
 he hecho fortuna (en el intelecto)  
 y soy feliz, tanto  
 como hace tiempo lo era, destituido por norma.  
 Una rabia negra de poesía en el pecho.  
 Una loca vejez de jovencito.  
 Antes tu alegría se confundía  
 con el terror, es verdad, y ahora  
 casi con otra alegría  
 lívida, árida: mi pasión decepcionada.  
 Ahora me das miedo de verdad,  
 porque estás de veras cerca, incluida  
 en mi estado de rabia, de oscura  
 hambre, de ansia casi de criatura nueva (6).

Alla diffusione della poesia italiana si è dedicata con grande impegno anche Elena Tardonato Faliere, che molto ha tradotto dell'opera di Pasolini, in particolare *Le ceneri di Gramsci*, premettendo un chiarificatore prologo, nel quale sottolinea come il comunismo dell'autore, nel poema, che definisce romantico, divenga poesia civile «no triunfal ni celebratoria», spoglia di ogni idea di trionfo rivoluzionario o di cambiamento per un popolo «fagocitado por esta nueva sociedad, e indiferente» (2). Un documento personale di crisi che «cuenta, describe, razonando desde el yo si no desde un intenso interés por la vida con los demás. Descubre entonces a Gramsci que lo acerca a un lenguaje social con una nueva conciencia histórico ideológica» (2).

Neppure è da dimenticare che nel maggio 2013, a Buenos Aires, nell'ambito del programma *Verano Italiano*, un mese della nostra cultura, vi fu un'importante retrospettiva dedicata ai film di Pasolini.

## Cile

L'insistenza sulla ricezione di Pasolini in Argentina, benché certamente incompleta – si tratta, qui, ripeto, di spigolature – ha una sua ragion d'essere, come del resto già accennato, dovuta all'attenzione costante, nel tempo, dell'intellettualità locale alla letteratura italiana. Altri paesi del Sudamerica, d'altra parte, sembrano avere privilegiato della produzione artistica di Pasolini altri

aspetti. Ad esempio, il Cile, ricco di una tradizione teatrale che si sviluppa nelle Università, oltre che all'esterno di esse, sembra attento alla creazione drammatica e al cinema pasoliniani. La *Compagnia Matraca* prospetta nell'anno corrente un lungo percorso nel sud del paese rappresentando *Orgía*, testo in cui una coppia della ricca borghesia vive la noia di un'esistenza ipocrita e, nel tentativo di superarla, attraverso un rapporto estremo di sadomasochismo, cercandovi un senso, si distrugge, derivando in un'angoscia etica insuperabile, che conclude con il suicidio.

A sua volta il *Cine Club* dell'Università del Cile ha avuto nel 2012 una lunga programmazione della pellicola di Pasolini "La rabbia", due 'mediometrajes' di cinquanta minuti, basati sulla tecnica del *found footage*, in cerca di una risposta alla scontentezza, all'angoscia, alla paura caratteristiche della vita, con il richiamo a una serie di eventi che vanno dalla rivoluzione ungherese a quella cubana, alla morte di Marilyn Monroe, dalla decolonizzazione alla lotta di classe, dalle critiche all'industrializzazione, alla modernità, alla borghesia, con l'intervento anche di Guareschi, critico, ma conforme nella denuncia di un mondo disumanizzato e nel rimpianto per il cancellato ambito contadino.

Un saggio, tuttavia, di Eduardo Grüner, "Los soles de Pasolini", apparso su *La fuga*, ma parte del libro *El sitio de la mirada*<sup>2</sup>, permette di cogliere appieno – pur per interposta personalità della critica argentina<sup>3</sup> – il favore cileno per il Nostro, definito dall'autore, «en los pasajes entre la literatura y el cine», pur costituendo Visconti e Bergman «ejemplos de consideración», «el más virulento, y por ello más entrañable» (1). Lo studio del Grüner è di grande rilievo nell'interpretazione dell'opera e del carattere pasoliniani, e vale leggerlo nella sua interessezza, ma qui basterà citare qualche giudizio. Il critico interpreta lo scrittore italiano come un uomo del Rinascimento, lo avvicina a Leonardo per le sue molteplici doti, dalla letteratura creativa, alla saggistica, al disegno, al dramma, al cinema, dominando nell'uomo una serie di fondamentali contrasti che lo rendono «uno de los intelectuales más incómodos e inclasificables que haya conocido Italia» (1-2); parla di una missione del 'cine poético', quella stessa sul piano della lingua, che è di «volver extraños» gli oggetti-immagine come gli oggetti-parole, creando le condizioni perché essi «impongan su presencia 'brutal', 'pre-conceptual', 'pre-histórica', 'bárbara'», un realismo certo, non ideológico, ma autentico, «que sólo la poesía puede conseguir con las palabras y el cine con las imágenes» (3). Segue una rapida,

<sup>2</sup> Il Grüner, professore di Antropologia e Sociologia dell'Arte e di Teoria politica, è stato Decano della Facoltà di Scienze Sociali dell'Università di Buenos Aires.

<sup>3</sup> Riproduce e pone in circolo, infatti, il saggio *El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile*.

ma penetrante, allusione alle opere pasoliniane e al loro intimo significato, e una definizione conclusiva:

Pasolini es un intelectual refinado como pocos, un hijo – el último – del Renacimiento más exquisito, dispuesto a mostrar sin mediaciones la sangre y el barro con el cual la cultura ha moldeado esos refinamientos. Es un ferviente católico y un irreductible marxista: hereje para ambos lados, escupirá con asco sobre la perfidia disimulada de las iglesias, la cristiana o la comunista, sin por ello ceder a la barbarie del capitalismo miserable. Sutil conocedor y practicante de los culteranismos de la lengua, la desfachatez y la iracundia más populares impregnan, sin rebajas populistas, todos sus textos: es lo más cercano a Boccaccio que ha dado este siglo. Homosexual orgulloso de su ‘transgresión’. A veces se muestra moralista radical, casi un asceta místico. Hedonista y propicio a la molicie más inercial, es un desesperado hombre de acción. En pocas palabras – las del propio Pasolini, inmejorables – «Buda predica la renuncia al mundo y el rechazo de todo compromiso: dos cosas que se encuentran en mi naturaleza. Pero ocurre que en mí hay una necesidad irresistible en contradecir mi naturaleza» (5).

E ancora una definizione relativa al cinema pasoliniano, inteso dal critico come poesia, nella quale si mescolano «lucidez crítica y un goce que abre los sentidos a la experiencia física (y metafísica) de la vida siempre al borde de la catástrofe» (6).

## Perù

Per gli altri paesi sudamericani della costa del Pacifico, non sempre ho potuto reperire efficaci riferimenti all’argomento qui trattato. Nel Perù, di così radicata presenza della letteratura italiana fin dalle origini coloniali, scarsi sono i dati nella documentazione elettronica, ma alcuni d’interesse, soprattutto relativamente al film di Abel Ferrara, dedicato all’aspetto umano di Pasolini, per il cineasta «ejemplo más claro del conflicto humano», ma per il critico di *La República.pe*, sezione culturale, carente nell’artista che rappresenta l’italiano, Willem Dafoe, di forza, nonostante la somiglianza, poiché in questo passaggio allo schermo Pasolini «adolece de la fuerza, de la rabia y de la pasión» che gli sono proprie. Infatti, «la frialdad e incluso impasividad son las características de la interpretación de un Dafoe que se mimetiza en exceso con un Pasolini al que le faltan en la gran pantalla los rasgos de su compleja personalidad» (Anonimo. “Abel Ferrara...”: 3).

“Il Vangelo secondo San Matteo” ha invece positiva accoglienza in Perù e se ne riporta l’approvazione ancora recente del Vaticano, mentre si utilizzano le dichiarazioni di Pasolini contro l’aborto, per una manifestazione nazionale,



la *Marcha por la Vida* che, secondo ritiene Martha Meier, lo scrittore avrebbe senz'altro appoggiato, perché «Con todo lo provocador, promiscuo, ateo, comunista, anticlerical y homosexual que fue el poeta, escritor y cineasta consideró que la defensa de la vida y su sacralidad estaban por encima de cualquier otro principio democrático» (1) Discorso tra il ripudio e la redenzione, che attesta comunque il prestigio del Nostro in Perù.

### Colombia, Ecuador, Venezuela

Su Pasolini in Colombia, nella mia spigolatura ho incontrato un interessante, breve saggio di José Carlos De Nóbrega, dedicato a “*El Decamerón* de Pasolini: aceptación poética de un gran relato”, pubblicato in *Lenguaje y Comunicación*, dell’Università di Antioquia. Breve, il saggio, ma acuto nell’interpretazione del *Decamerone* pasoliniano, accomunando Boccaccio e l’italiano, superato l’intervallo storico, nell’omologazione del cielo e dell’inferno, «en la comprensión compasiva, amorosa y crítica de la humanidad», l’opera definita «un gran fresco del mundo medieval que inicia su tránsito al capitalismo», e ancora, fondamentalmente «recreación nostálgica de un pueblo ideal, flaco de hambre y precario en cuanto a la conciencia política; se trata de aprehender poéticamente la infancia y la adolescencia en toda su concupiscencia, despreocupación y romance» (2).

Per l’Ecuador isolerei positivamente il saggio di Diego Yépez, “Pasolini: la búsqueda del Dionisio solar”, dove l’autore manifesta piena adesione ai valori positivi della *Trilogia della vita* che esamina brevemente nelle sue realizzazioni filmiche, ma in modo competente, esaltando il ruolo d’uragano dell’italiano, in un complesso nel quale «conforma un espacio lúdico donde la sensualidad, el adulterio, la pobreza, e incluso el crimen, son estamentos de un pasado idílico por el que hipotéticamente transitó la humanidad, mientras se hallaba regida por una inocencia animal y gregaria», la cui chiave sta, per il critico, nella sublimazione che lo scrittore fa del tempo ‘pretérito’» (2).

In Colombia ha trovato favore il “Decamerone” pasoliniano. Ne tratta positivamente, ad esempio, José Carlos de Nóbrega, in “Lenguaje y comunicación”, dell’Università di Antioquia, nel saggio “Pier Paolo Pasolini y su adaptación de *El Decameron*”, apertura della *Trilogía de la vida*, che comprende “I racconti di Canterbury” e “Le mille e una notte”, ciclo filmico in cui, per il critico, l’autore italiano «consagra y celebra la sensualidad, el erotismo y el sexo en un tono tragicómico, dialógico y visceral» (2). Sia Boccaccio, sia Pasolini, per il de Nóbrega, «homologan cielo e inferno en la comprensión compasiva, amorosa y crítica de la humanidad» e la poesia «excede la ambigüedad esteti-

cista que esconde contenidos maniqueos; es verbo descarnado que se vincula a la vida, diciéndola con transparencia. El grito libertario es entonces hiperbólico» (“Lenguaje y comunicación”: 2). E ancora, il “Decamerone” pasoliniano non è tanto la riscoperta di un classico, ma fondamentalmente la «recreación nostálgica de un pueblo ideal, flaco de hambre y precario en cuanto a la conciencia política; se trata de aprehender poéticamente la infancia y la adolescencia en toda su concupiscencia, despreocupación y romance» (2). Quello di Pasolini è un Boccaccio divenuto nostro contemporaneo, «más simpático, travieso y pícaro» e, seguendo un altro critico, lo spagnolo Segundo Serrano Poncela, afferma che spicca «de este corpus el anticlericalismo, el realismo en cuanto a mostrar a los seres humanos en la ausencia del deber ser, del maniqueísmo y de los cánones de corte moralista» (3).

Ma il de Nóbrega è venezolano: saggista e narratore, diresse la rivista *La Tuna de Oro*, dell’Università di Carabobo, per cui il suo saggio pubblicato in Ecuador, a maggior ragione vale per il Venezuela, dove, tuttavia, ritroviamo anche un polemico scritto di Leonardo Silva Beauregard, “Un personaje de Pasolini”, apparso in *Crónicas Venezuela* nel marzo di quest’anno. L’autore prende spunto dal film “Saló, los 120 días de Sodoma”, di Pasolini, che gli permisero di «apreciar con claridad las más aberrantes perversiones del fascismo» (1), che vede ora impersonate dagli esponenti del *chavismo* venezuelano, in particolare evidenti nel rappresentante del paese alle Nazioni Unite, il cui spirito afferma «colmado del detrito de lo peor de la humanidad» (2). Non una valutazione artistica, quindi, ma un paragone critico, volto al momento attuale del Venezuela, dove vige, afferma il saggista, un fascismo di destra come di sinistra: «y al fin comprendí que Pier Paolo Pasolini realmente no había creado aquellos corrompidos personajes. Simplemente los había tomado de la vida real, pues siempre han existido y siempre existirán» (3).

Un breve saggio su “Pier Paolo Pasolini”, era apparso in *TalCualDigital.com* di Caracas, nel dicembre 2012 – anonimo l’autore –, in occasione dei novant’anni dalla nascita del «multifacético artista», del quale sommariamente si ricostruiva la vita, con l’unico giudizio, che ne faceva «el intelectual italiano más reverenciado del siglo XX» (1). Interessante è, invece, il saggio del drammaturgo e critico teatrale venezuelano Juan Martins su “La irreverencia del cuerpo: Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini”, in occasione del *XVI Festival Internacional de Teatro* di Caracas, del 2004. Il film di cui al titolo, di Michel Azama, diretto dal cubano Carlos Celdrán, ottiene il *Premio Especial Villanueva* in detto *Festival* e il Martins ne pone in rilievo le caratteristiche, il valore della scenografia e dei personaggi, intensamente emotivi per il pubblico, come se entrassero e uscissero continuamente, attraverso il ‘decorado’, nello spazio umano del personaggio. Si tratta della ricostruzione della vita di un «intelectual

contemporáneo que manifiesta su descontento con el poder y la falsa moral de éste» (1-2), un film impegnato che affronta il problema della violenza, dell'amore, delle contraddizioni sociali.

### Centroamerica, Caraibi

Circa i paesi del Centroamerica, i riferimenti sono quasi inesistenti. Dell'area caraibica ho trovato un riferimento a Pasolini dell'agosto 2014, di Carlos Francisco Elías, su *Hoy Digital*, "Pier Paolo Pasolini las profecías de un Evangelio". Si tratta di un'adesione affettuosa dell'autore dell'articolo al Nostro, con un inizio addirittura in italiano, di grande commozione; segue la protesta contro il Vaticano che solo ora accetta e valorizza il "Vangelo" pasoliniano, dopo l'ostilità di anni all'autore. L'Elías sottolinea la forza dei fotogrammi con cui Pasolini celebra l'erotismo, provocazione morale presente già nel suo "Decamerone", nei "Racconti di Canterbury" e nelle "Mille e una notte". La conclusione è un tributo di stima e d'affetto: «Pier Paolo Pasolini, tu estela luminosa y tu legado, se eleva sobre tu sangre derramada» (1-2).

Per quanto attiene a Cuba valga il già citato film diretto da Carlos Celdrán, del quale ho detto con riferimento al Venezuela, e lo scritto di Juan Martins, ma di molto interesse è il saggio del critico cinematografico cubano Aristides O'Farrill, "Pasolini, un mito italiano", apparso in *EcuRed*, dove l'autore pone anzitutto in rilievo come il mito di figure che, pur con i loro difetti, contribuirono al bene dell'umanità, siano oggi sostituite da esseri marginali «o personas con vida y obra más que controversiales» (1). Pasolini è, per il critico, uno de questi miti 'refundados' e sottolinea come, in occasione del trentesimo anno dal suo assassinio neppure l'intellettualità cubana sia rimasta aliena dal rito 'laudatorio' universale. Dichiaro che la rappresentazione teatrale di Carlos Celdrán, *Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini*, sorpresa per molti cubani, che ricordavano la rigorosa censura locale vigente fin verso la fine degli anni Novanta. L'autore compie poi una breve rassegna dei film pasoliniani, distribuendo giudizi positivi e negativi; sottolinea, ad esempio, in "Mamma Roma" la grande forza narrativa, il successo de "Il Vangelo secondo San Matteo", lo scandalo di "Teorema", l'inesauribile immaginazione nella *Trilogia della vita*, che fa di Pasolini «uno de los pocos auténticos poetas que ha tenido el cine», e considera "Salò, o i 120 giorni di Sodoma", un sordido e premonitorio testamento (2).

Circa il mito cui è assurto il Nostro, l'O'Farrill ne individua il motivo nella morte violenta, che diede alla sua figura dimensioni di leggenda, e come «profeta politico» lo definisce piuttosto un «francotirador y hasta un provocador en

ocasiones ingenuo», un ‘populista’, e ne demolisce pure il mito di grande regista, ponendo l’accento sui «grandes fiascos», che ravvisa in “Pajaritos y pajarracos”, “La pocilga”, “Edipo rey”, “Medea”, pellicole «arcaicas y más bien piezas museables», includendo “Teorema”, lo stesso “Vangelo”, pur con taluni passaggi di grande poesia. Negativamente giudica anche “Saló”, tanto celebrata da alcuni critici, ma per lui «de una insoportable sordidez y sadismo» (2). Per concludere:

El legado de Pasolini como artista es indiscutible, pues contribuyó al cine, al pensamiento y a las artes. Su obra merece ser estudiada como un reflejo – a ratos distorsionado – de su complejo tiempo. Pero pretender idealizarlo es algo que ni él mismo hubiera querido. Ahora debe estar riéndose, con su humor sardónico, de quienes desean canonizarlo (3).

## Messico

Quanto al Messico, a Pasolini, «leggenda del cine italiano», nel marzo 2015 è stato assegnato il *Premio Maguey Póstumo* dal *Festival del cinema* di Guadalajara, ma alla diffusione dell’opera letteraria dell’italiano, in particolare della poesia, oltre al grande italianista messicano Guillermo Fernández, infaticabile traduttore e divulgatore della poesia italiana, si è dedicato il prestigioso poeta e accademico Hugo Gutiérrez Vega. Toccante è “Un poema para Pier Paolo Pasolini”, dove l’autore convoca all’omaggio le maggiori figure e momenti della poesia italiana, per una sintesi del mondo pasoliniano e italiano, testo che traspira passione per la nostra cultura:

Llego a tu playa del otoño perenne  
 con unos cuantos dones para el recuerdo:  
 rimas de Cavalcanti,  
 algunas cosas del Renacimiento:  
 la tarde en un camino toscano,  
 el mural escondido en la pequeña iglesia,  
 un trago de vino de Orvieto,  
 un pedazo de pan campesino,  
 las cartas de Gramsci,  
 la dulce furia de Visconti,  
 la música acogotada de Tartini,  
 Sicilia hecha a la medida de Sciascia,  
 Un guiño de Totó,  
 la noche en Pescara,  
 los ojos putrefactos de D’Annunzio revisitado,  
 un poema tuyo y varias películas de Leopardi,  
 los senos de la Loren, los ojos de Silvana,

Gassman y Alfieri oscilando en las cornisas del Capitolio,  
 un vago poema de Montale  
 y tú hambriento de ricotta  
 muerto junto al cristo maquillado.

En tu playa juegan los niños  
 y la luna hace su *fade in* con todas las reglas del artificio.  
 Nos sentamos a llorar, a reír, a trabajar,  
 a vivir, a morir contigo;  
 a repasar las “*fundamental things of life,*  
*as time goes by*” (1).

La mia spigolatura conferma in ambito messicano l'attenzione particolare volta dalla critica militante al cinema pasoliniano. In particolare a due opere: “Medea” e “Il Vangelo secondo San Matteo”. Scontata la definizione di Pasolini quale «figura emblemática de la cultura italiana y universal del siglo XX», come la definisce la Zanoli Fabila su *El Sol de México*, la critica alla politica e alla società del suo tempo, la cui vita fu «marcada por el sello del escándalo» (1), ciò che risalta è la descrizione dell'Italia del suo tempo, che l'autrice paragona con la situazione ispanoamericana: «al releerlo lo mismo podría suscribirse, décadas después, de Hispanoamérica: son los paralelismos del devenir en el proceso histórico, que no son sino lecciones de vida que no debemos olvidar» (2).

Di «retorno de lo sagrado» tratta, a proposito di “Medea”, Natacha Koss<sup>4</sup> su *La Jornada semanal* messicana del novembre 2010, prendendo le mosse dall'assassinio di Pasolini. Per l'autrice “Medea” è un caso esemplare di coscienza sacra della storia, del pericolo che rappresenta tentare di estromettere dalla società il sacro, come pretenderebbe il neocapitalismo. Ed è interessante il parallelo che sottolinea tra Medea e la Callas, artista ormai decaduta: «Pasolini [...] a la vez que sacraliza a Medea, sacraliza a Maria Callas, devolviéndole el amor del público que hacía un tiempo la había abandonado» (5). In “Medea”, nella sostanza, non trionfa la donna, ma l'essere divino e «es por este motivo que la ‘última palabra’ le corresponde al sol» (5).

A sua volta il poeta e saggista messicano Ricardo Yáñez, celebra in “El Evangelio según Pasolini” la poesia della pellicola e la sua universalità.

<sup>4</sup> La Koss è argentina, ma l'articolo è pubblicato in Messico, quindi sembra legittimo considerarlo in quest'area culturale.

## Brasile

Per quanto riguarda il Brasile è di molto interesse lo studio di Maria Betânia Amoroso, dell'Università di Campinas, presentato a Bologna nel 2003<sup>5</sup>, poi riprodotto in *Via Atlântica* dell'Università di São Paulo, nel 2007, con il titolo di "As periferias do mundo. Pasolini e o Brasil". Vi troviamo notizia dell'accoglienza dell'opera dello scrittore italiano nel grande paese sudamericano, iniziata nel 1968 con *A hora depois do sonho*, ossia traduzione de *Il sogno di una cosa*, del 1962. La Amoroso ritiene che il successo de "Il Vangelo secondo San Matteo", alla mostra veneziana del cinema del 1964, sia all'origine del favore editoriale pasoliniano in Brasile, e afferma che Pasolini «surgiu, nos anos 1960, no Brasil, como director de cinema» (86) e che in buona parte del mondo «se torna conhecido através de seus filmes, e, entre o público mais especializado, pela sua teorização sobre o cinema de poesia» che manifestò nella prima *Mostra del cinema italiano*, a Pesaro, nel 1965 (86).

Non ripeterò quanto scritto dalla studiosa nel suo saggio, ma è da sottolineare che, a suo parere, l'interpretazione del Nostro nel suo paese risponde a motivi vari: «Ao lado do poeta lírico, preso ao mundo arcaico, acrescente-se a segunda pedra de toque, o escritor-poeta homosexual; no cruzamiento das duas visões, o estereótipo do artista decadente» (85). Ma Pasolini è visto quale interprete acuto di quella che chiamerei la tragedia del Brasile come terzo mondo derelitto. Lo si vede in "Gerarchia", che la Amoroso riproduce – nell'egregia traduzione di Michel Lahud – nel suo saggio, accompagnando il testo con questo commento conclusivo: il poeta, a Río de Janeiro, nel 1970, in piena dittatura militare, «encontra na cidade dolorosamente maravilhosa aqueles filhos da periferia e os dispões fraternalmente próximos dos soldados que estavam do lado de lá dos estudantes romanos e compõe para esses meninos de periferia uma tristíssima elegia de amor» (93). Amore in cui vi è «uma terrível tragédia perfeitamente expressa, cujos heróis são os pobres meninos que vivem suas vidas recitando as mesmas partes reservadas historicamente para eles» (93).

Per ciò che concerne il Brasile e il Nostro, di molto aiuto è anche lo studio di Maria Rita Nepomuceno, dell'Università Fluminense, "A visita de Pasolini ao Brasil: um Terceiro Mundo melancólico", pubblicato nel 2010. L'autrice non solo tratta di alcuni film dell'italiano, ma delle relazioni fraterne con Glauber Rocha, dei giudizi del brasiliano su Pasolini e il suo atteggiamento verso il terzo mondo, «feito mito decadente sublimador de frustração sexual e

<sup>5</sup> L'intervento della studiosa brasiliana fu al Convegno Internazionale "Post-Scripta. Incontri possibili e impossibili tra culture" all'Università di Bologna, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, novembre 2003.

perversão» (44). La visione pasoliniana del Brasile, scrive la Nepomuceno, è quella di una «terra de inocentes, de ‘servos sem culpa, cuja vida è vida’»; Río de Janeiro, nelle piogge di marzo, comunica all’artista italiano un’impressione «melancólica diante de um mundo naturalmente hierarquizado, de uma filosofia da vida acima das questões políticas» (46), e, per la studiosa, egli riflette sull’angoscia della morte, come nei personaggi di “Teorema”.

Termina qui il mio lavoro di ‘spigolatore’ elettronico riguardo a Pasolini nel mondo sudamericano; lavoro non certo completo, ma in sé, in qualche modo, utilmente orientativo.

### Bibliografia citata

- Amoroso, María Betânia. “As periferias do mundo. Pasolini e o Brasil”. *Via Atlântica*, 12 (2007): 79-80.
- Anonimo. “Abel Ferrara sobre Pasolini: su mente, su corazón y su alma son eternos”. *La Prensa Pe.*, (26 marzo 2015): <http://laprensa.peru.com/espectaculos/noticia-abel-ferrara-sobre-pasolini-su-mente-su-corazon-y-su-alma-son-eternos-41498>.
- . “Pier Paolo Pasolini”. *TalCualDigital.com*, (3 dicembre 2012): <http://www.talcualdigital.com/Nota/79627/Pier-Paolo-Pasolini>.
- De Nóbrega, José Carlos. “El Decamerón de Pasolini: adaptación poética de un gran relato”. *Lenguaje y comunicación*, 2 (2011): [http://lenguajeycomunicacionudea.blogspot.it/2011/02/pier-paolo-pasolini-y-su-adaptacion-de\\_04.html](http://lenguajeycomunicacionudea.blogspot.it/2011/02/pier-paolo-pasolini-y-su-adaptacion-de_04.html).
- . “Pier Paolo Pasolini y su adaptación de *El Decamerón*”. *Lenguaje y comunicación*, (4 febbraio 2011). <http://lenguajeycomunicacionudea.blogspot.it/2011/02/pier-paolo-pasolini-y-su-adaptacion-de.html>: 1-8.
- Elías, Carlos Francisco. “Pier Paolo Pasolini las profecías de un genio fílmico y su evangelio”. *Hoy Digital*, (23 agosto 2014): [hoy.com.do/pier-paolo-pasolini-las-profecias-de-un-genio-filmico-y-su-evangelio/](http://hoy.com.do/pier-paolo-pasolini-las-profecias-de-un-genio-filmico-y-su-evangelio/).
- Fernández Toledo, Graciela. “Calderón de Pasolini: la representación en acto o el acto de representar”. *Ianua: Revista Philologica Romanica*, 8 (2008): 225-238.
- Freidemberg, Daniel. “Pasolini lector de García Márquez: contra una escritura servicial”. *La Tecl@ Eñe*, (s.d.): <http://www.lateclaene.com/#!freidemberg-daniel/c1ciz>.
- Gazzera, Carlos. “Pier Paolo Pasolini, un hereje del siglo 20”. *La Voz del Interior*, (13 ottobre 2005): [http://archivo.lavoz.com.ar/2005/1013/suplementos/cultural/nota363732\\_1.htm](http://archivo.lavoz.com.ar/2005/1013/suplementos/cultural/nota363732_1.htm).
- Grüner, Eduardo. *El sitio de la mirada*. Buenos Aires: Norma. 2001.
- . “Los soles de Pasolini (y sus mugres)”. *La Fuga*, (s.d.): <http://www.lafuga.cl/los-soles-de-pasolini/384>.
- Gutiérrez Vega, Hugo. “Un poema para Pier Paolo Pasolini”. *La Jornada Semanal*, 821 (28 novembre 2010): <http://www.jornada.unam.mx/2010/11/28/sem-hugo.html>.
- Koss, Natacha. “Pasolini: el retorno de lo sagrado”. *La Jornada Semanal*, 821 (28 novembre 2010): <http://www.jornada.unam.mx/2010/11/28/sem-cara.html>.
- Link, Daniel. “Más moderno que todos los modernos”. *La máquina del tiempo*, (s.d.): <http://www.lamaquinadel tiempo.com/critica/pasolini01.htm>.
- Maristain, Mónica. “Disparen contra García Márquez: ‘Un burlón fascinante’ (Pasolini); ‘¿De veras plagiaste a Balzac?’ (Fernando Vallejo)”. *Sin embargo*, (20 aprile 2014): <http://www.sinembargo.mx/20-04-2014/967134>.