

Interviste/3

Perché 'piccante'?

Su corpo, scrittura e sessualità in Pier Paolo Pasolini

Intervista a Marco Belpoliti

a cura di Antonio Lucci

Starting from Pasolini's cultural-critical works, the aim of this interview is to discuss three different topics: body, writing and sexuality. Through a deep analysis will be examined the pasolinian heritage, the biopolitics and the relationship between Pasolini and Calvino.

Sia nella seconda ristampa di Settanta, del 2010, che in Pasolini in salsa piccante, dello stesso anno, Lei insiste sul tema della corporeità pasoliniana, un locus classico. Pur nella classicità, però, questo locus tende sempre a trovarsi tra due estremi (estremi che furono anche, eminentemente, pasoliniani): lo scandalo e il fraintendimento. Mi spiego meglio: Lei sostiene la necessità – ad esempio negli Scritti Corsari – di riportare alle loro radici genuinamente estetiche (o forse, bisognerebbe dire oggi, biopolitiche) le analisi sociali e politiche pasoliniane, senza però cadere nell'errore di una critica 'lombrosiana'. Come pensa sia possibile?

Ho riletto di recente le interviste che Pasolini ha rilasciato ai giornali tra il 1955 e il 1975; sono quasi un'ottantina e mi sono accorto della attenzione che Pasolini pone progressivamente ai corpi, a partire dagli anni Sessanta. La celebre espressione «gettare il proprio corpo nella lotta» vi compare solo nel 1967, dopo il viaggio negli Stati Uniti, e Pasolini la assume come propria a partire da un motto americano dei giovani contestatori da cui la trae. Ovviamente è una frase in tutto e per tutto di Pasolini, perché il tema del corpo è centrale sin da subito in lui, a partire dalle poesie friulane. Ma c'è ancora come una paratia, qualcosa che separa il riferimento al corpo e invece l'«ideologia», cui Pasolini si riferisce: il cristianesimo venato di paganesimo delle radici friulane, il comunismo messianico delle lotte contadine all'epoca del Lodo De Gasperi, il marxismo del Partito comunista, il paganesimo delle plebi del sottoproletariato urbano. Il corpo è assunto dentro

un contesto ancora ideologico; si percepisce benissimo che è il motore primo del suo dire, ma è ancora avvolto da un discorso altro, direi 'alto'. Poi accade la denuncia per atti osceni in luogo pubblico e la fuga a Roma. L'arrivo nella Capitale libera Pasolini dalla ideologia comunista e messianica, e anche da quel residuo di cristianesimo delle origini che aveva, e che pure troveremo nel *Vangelo*. Cos'è accaduto? Prima di tutto un dato biografico: l'omosessualità, l'amore per i ragazzi, può essere vissuto direttamente senza mediazioni ideologiche (Narciso, Cristo, Marx, ecc.). Viene in primo piano. In Pasolini non si può mai separare l'opera dalla vita, anche se il problema di comprendere la relazione tra le due resta complesso, non facile. Forse quando lei accenna a una critica lombrosiana allude a quello... Ma come procedere quando si parla di un uomo, di un poeta, un narratore e un regista che ha identificato se stesso con la sua opera e la sua opera con il proprio corpo? Bisogna operare per separazioni sottili, per strati, ma guardando da distante, non troppo, ma abbastanza, gli strati sono tutti incollati gli uni sugli altri. A partire dalla sua particolare omosessualità. L'estetica è un'etica in lui – e credo in tutti gli scrittori che identificano estetica ed etica. Bisognerebbe spiegare meglio cosa intendo con estetica; per far prima dovrei dire: la percezione della bellezza, l'eros nel suo dispiegarsi più fisico, il che significa nel suo essere desiderio e passione. Non c'è un eguale di PPP nella nostra letteratura. Anche Testori, che gli è vicino come afflato, aspira a questo, ma poi resta impigliato nel senso di colpa cattolico, scivola nella religione, pur essendo un grande scrittore, non ha la grandezza eroica di Pasolini. Da dove gli deriva questa grandezza? Da essere un autore eminentemente politico. Nelle interviste che ho riletto questa estate c'è una straordinaria serie di passaggi in dialoghi con giornalisti o con il pubblico dedicati a marxismo e cristianesimo. All'inizio degli anni Sessanta Pasolini dice chiaramente che sta rischiando di essere un autore degli anni Cinquanta, anni straordinari certo, ma ora finiti. Si sente in crisi nel passaggio dall'impegno al post-impegno nel momento del boom economico. Annusa l'aria, capisce cosa sta succedendo nella società italiana; per quanto viva prevalentemente a Roma, capisce che è finita un'epoca in tutto il Paese. Siamo oramai dentro il periodo dell'impetuoso sviluppo economico, l'Italia è cambiata. Passa al cinema, perché i romanzi non gli servono più, non vuole restare indietro. Terminata l'epopea della Resistenza, si va verso la svolta del centrosinistra. Ci saranno i fatti di Genova e Reggio Emilia del luglio 1960, il governo Tambroni, eppure tutto sta cambiando. Lui è l'unico, forse con Calvino, che ha capito che non si può più fare lo scrittore e il poeta come dieci anni prima. Cambia rotta. Comincia a girare i film. Lo fa da scrittore politico, così com'è politico il suo cinema. I corpi arrivano sullo schermo. Questo è il cambiamento fondamentale. I corpi dei ragazzi, dei giovani che ama, ora sono lì, davanti a lui. Il cinema è la lingua della realtà espressa mediante la realtà stessa. La formula di Pasolini irrisa dapprima dai semiologi, poi ripresa da Gilles Deleuze, è l'indice di un cambiamento in corso. Nelle interviste comincia intorno al 1966 a parlare dei giovani, parla di loro in modo ossessivo per un decennio sino alla morte nel 1975. Parla di questo perché lo intervistano, ma scrive di questo sui giornali,

dappertutto, e per questo lo intervistano: si fanno ripetere le cose già dette. Gli *Scritti corsari* sono la testimonianza di questo spostamento. Ed è un problema che riguarda direttamente lui, il suo corpo, anche il suo invecchiare; un bel problema a un certo punto. L'ha capito benissimo Nico Naldini, suo cugino e biografo, anche lui omosessuale. L'estetica è quella dei corpi giovani, l'etica è ethos, costume, e il costume con il boom è cambiato, come la forma dell'Italia.

In una delle Sue recensioni-appendici a Settanta, dedicata agli Scritti Corsari, sostiene la tesi che, in Pasolini, vi sia un cambiamento radicale di prospettiva interpretativa, tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, per quanto riguarda l'analisi dei fenomeni sociali. Se la prima prospettiva era «tutta focalizzata sul linguaggio» (p. 399), la seconda sarebbe 'visiva', con l'attenzione «posta sul comportamento, cioè sui gesti e sui corpi» (ivi). A cosa riconduce questo decisivo cambiamento?

Il linguaggio è stato per Pasolini sino al 1957-58 il corpo stesso della realtà; la realtà si dà nel linguaggio, attraverso il linguaggio; è la sua semiologia da autodidatta, da lettore dei semiologi francesi, di studioso geniale perché senza una teoria, aperto al gusto del rischio intellettuale. La poesia domina in quanto corpo, linguaggio dei corpi e corpo lei stessa. Poi qualcosa cambia. Prima c'è il periodo dei due romanzi e del terzo abbozzato; con *Ragazzi di vita* si avvicina di più ai corpi; li conosce, li ama, li frequenta, ci ha fatto l'amore. Li ha rappresentati nel linguaggio, ora li vede anche come immagine. Il visivo è sempre stato potente in lui, ma dal linguaggio visivo passa al visivo-visivo del cinema, e poi anche pittorico (le foto di scena della *Ricotta* sono straordinarie, con il libro sul Manierismo di Briganti davanti come un manuale da imitare). Si mette a dipingere. PPP riscrive sempre se stesso in modo retroattivo, non è facile cogliere il vero sviluppo del suo pensiero, perché ricopre con strati di parole e idee le cose già dette: è un autore retroattivo; e poi pratica un anacronismo molto attivo. Non si può dire che ci sia un prima e un poi, c'è un poi che condiziona retroattivamente il prima. A comandarlo è il desiderio. Dopo il 1967 il tema del corpo s'impone in modo coattivo in lui. Una sofferenza d'amore, ed erotica insieme. Dice ad Arbasino quella celebre frase nell'intervista del 1963, poi pubblicata in *Sessanta posizioni* (1971): «L'Italia è un corpo stupendo, ma dovunque lo tocchi o lo guardi vedi, attorcigliate, le spire viscide di un serpente, l'altra Italia. Come si può fare l'amore con un corpo tutto avvolto da un serpente? Così comincia la castità». Cosa sarebbe questa castità? Che non va più con i ragazzi? Certo non si può ridurre l'eros pasoliniano a questo, alle sue scorazzate notturne, di cui poi parlerà in un articolo rivolto a Calvino, ma non se ne può neppure prescindere. Ci sono studi sul sacro in Pasolini, ma poco o nulla sul suo eros: erotica delle parole ed erotica del linguaggio. Omosessualità e anche pederastia, parola che non si può pronunciare nei suoi riguardi, ma che, come ha detto più volte Arbasino, è una delle questioni importanti. Sono tutti argomenti che sollevano molte polemiche, ma che se si vuole capire Pasolini non si possono evitare. Provi a leggere le pagine che gli dedica Arbasino nei suoi *Ritratti italiani*

usciti lo scorso anno. Sono pagine già scritte e riscritte, ma c'è molto di questi temi e detti da uno che non è pruriginoso o politicamente corretto come Arbasino. Il cambio di passo avviene con la fine del suo rapporto con i ragazzini delle borgate, la fine dell'innocenza e delle loro belle nuche, come scrive in *Scritti corsari*. Da scrittore politico diventa scrittore erotico, un erotismo che si fa etica e che lo spinge a descrivere impietosamente la mutazione antropologica italiana: del paesaggio – il corpo dell'Italia – e dei corpi dei ragazzi – i corpi che ama e anela. Scrittore politico perché scrittore erotico. Nel Novecento è uno dei pochi, insieme a Saba, che però è un moderato, che si maschera e nasconde. PPP si espone, si esibisce. A quando uno studio su questo Eros potente e narcisistico, assoluto e terribile?

Personalmente concordo con la Sua provocatoria affermazione – posta nelle primissime pagine del Suo Pasolini in salsa piccante – per cui di Pasolini «ora ci viene sovente offerto un santino quasi fosse – e per tanti magari lo è – il Padre Pio della sinistra» (p. 13). Per emanciparsi da questa visione Lei propone una lettura (in linea con molte delle linee interpretative di Walter Siti) che vede un Pasolini come 'tutto' artistico, che vada ricondotto alla sua eroticità, sensualità, sessualità e omosessualità. Ritiene possibile una simile lettura di Pasolini senza scadere nel biografismo, nell'attenzione quasi scandalistica per la vita – questa nostra compagna clandestina, come la definiva Guy Debord, quasi a rivendicarne la necessità del segreto –?

Non so cosa sia il biografismo. Intende la narrazione della sua vita? E come si fa a prescindere? Ci vuole un grande scrittore, un uomo sottile e fine, ma anche ardimentoso, per avventurarsi in quelle zone dove biografia e opera si toccano, si sovrappongono e si oppongono anche. Senza la sua biografia PPP non sarebbe PPP. Non credo che sia un 'tutto' artistico. Non so bene cosa intenda lei con 'artistico'. Pasolini non ha mai voluto fare della sua vita un'opera d'arte. Non era D'Annunzio. Non era un fascista o un proto-fascista. Era un uomo amoroso. Lo sa che uno dei capitoli più straordinari della descrizione della sua personalità intima sarebbe l'analisi della sua voce? Quella vocina che abita quel corpo magro e ossuto. La voce in Pasolini è una cosa straordinaria. Questo è uno degli aspetti più straordinari del suo eros. Ne ha scritto qualcuno, ma senza perforare il tema. Del resto, se parliamo della voce di Carmelo Bene, altro corpo erotico, perché non dovremmo parlare della voce di Pasolini? Lì c'è il marchio della sua infanzia, della sua gentilezza, c'è anche il suo furore di adolescente, il Cristo morto dei primi versi. Parla così l'eros? Tutto un territorio da esplorare. A volte ascoltando le vecchie registrazioni dei suoi interventi penso che è una voce di ventriloquo, ma forse è solo una impressione.... Il corpo che contiene quella voce, che la fa uscire, cos'è? Sono tutte domande cui non ho risposte e forse non ha neppure senso farsele. Però...

In linea con la precedente domanda, in parte riformulandola, in parte riorganizzandola: è possibile una lettura 'biopolitica' di Pasolini? Che sia tanto equidistante da una volontà scandalistica quanto da una vis riduzionistica che legga PPP come, in un certo qual senso, un 'nostalgico' con venature di nichilismo (come finisce col fare, ad esempio, Georges Didi-Hubermann)?

Sono persuaso che quella della 'biopolitica' sia diventata una formuletta valida per ogni occasione. Non che non esista la questione, come ha dimostrato Foucault, ma racchiudere tante cose diverse dentro una formula come questa è un bel rischio. La realtà continua ad apparirci multiforme e diversa, non riducibile ai nostri schemi. Pasolini voleva scandalizzare, nel senso evangelico del termine. Essere una pietra d'inciampo. Inciampava lui stesso in se stesso, e perché non avrebbero dovuto farlo gli altri? Cerca lo scandalo perché cerca la lotta, da un certo punto in poi, dopo la fuga a Roma, dopo le esperienze nel cinema come sceneggiatore, dopo l'incontro con le borgate. Dopo i film e le denunce continue. La persecuzione cui è stato sottoposto da fascisti, dai magistrati, dalla Chiesa; dai benpensanti e dai democristiani. Non è un nostalgico, perché non si è mai evoluto verso il futuro. Rimasto attaccato al suo presente, che è poi è diventato il nostro passato. Lui è coerente con se stesso fino all'estremo. Che poi sia un reazionario politicamente, non è un problema. Ma un reazionario particolare. Non è un cattolico reazionario e neppure un fascista. È un antifascista, non c'è dubbio. Marxista eretico? Ma di quale eresia? Nichilista? Forse, ma anche qui bisogna intendersi. Ha il senso della nullificazione delle cose, ma è anche un credente, religioso, a modo suo. Crede nell'eros, nella poesia. Come possiamo definirlo? Difficile.

Più volte ha attirato l'attenzione su un'interessante nota critica di Pasolini a Calvino, in cui il primo invitava il secondo a non dimenticare di «avere un cuore». La frase era pronunciata da Pasolini per rivendicare la necessità di cambiare – potremmo dire – paradigma logico nel criticare il Potere. Se nell'epoca dell'irrazionalismo e del fascismo, infatti, ammetteva PPP, era necessaria una critica di impostazione razionalista e illuminista, che Calvino aveva condiviso, oggi era necessaria una critica di senso opposto. Avendo il Potere assunto l'uso degli strumenti della fredda razionalità calcolatrice, bisognava rivendicare 'il cuore': un certo legame con il sacro, con la vita, con il sentimento. Lei, da esperto di Calvino quanto di Pasolini, come legge questo scambio? Trova fondata l'idea di Pasolini? E per restare in tema, nel suo bagaglio ermeneutico trova più spazio la 'leggerezza' di Calvino o l'ostinata disperazione pasoliniana?

Trovo che servano entrambe. Non scelgo tra loro, mi lascio libero di decidere di volta in volta. Non credo che la disperazione pasoliniana sia una chiave praticabile da molti, se non da lui stesso, mentre la leggerezza calviniana è una proposta praticabile da tanti, anche se non da tutti. Eppure non possiamo fare senza PPP. Calvino è un illuminista critico, Pasolini un viscerale erotico.

Questioni di temperamento. La biografia non spiega tutto, ma senza notizie biografiche ne sapremmo meno su questi autori e sulle loro opere. Anche di Calvino non esiste una vera biografia; tantissimi libri sulla sua opera, ma niente o quasi sulla sua biografia umana e intellettuale. In Calvino l'eros eterosessuale ha una grande importanza, quasi come l'eros omoerotico di Pasolini. Che l'Illuminismo non servisse più tanto lo avevano scritto Adorno e Horkheimer dopo la loro permanenza in America e la loro opera, *Dialettica dell'illuminismo*, è lì a spiegarlo. Sade con Kant, come dirà Lacan. Pasolini non diceva qualcosa di nuovo, ma è il modo con cui lo dice che importa, contano le sue parole e che sono dirette non ai filosofi o ai suoi amici-nemici letterati, ma a tutti, a tutti gli uomini di buona volontà. Nel suo assolutismo parlava a tutti, non a una nicchia di eletti. Diceva parole che potevano essere comprese. Parlava in speciale modo agli elettori del Partito Comunista, partito per cui votava, partito popolare, ma parlava anche ai cattolici di sinistra. Non si preoccupava troppo di scandalizzare. Anche Calvino parla a tutti, ma, come è evidente leggendolo o ascoltandolo, il suo tono è ben diverso. Non usa la corda erotica, ma quella razionale. Il loro rapporto è ancora tutto da scrivere, così come la loro diversità o complementarietà. Ci vuole molta pazienza, sottigliezza, forza d'animo e disponibilità all'ascolto per scrivere del loro rapporto, e anche bisogna aver vissuto con cuore puro e impuro allo stesso tempo. Molto vissuto, perché Pasolini non è autore da capire solo con la mente o con gli strumenti critici, ma con il corpo; e anche Calvino non è facile comprenderlo, non basta leggerlo e rileggerlo, bisogna entrare nella sua mente, nella mente che ha in mente. La sua è una apparente freddezza, al calor bianco.

Antonio Lucci, Humboldt Universität, Berlin
✉ luciant@hu-berlin.de

Marco Belpoliti, Università di Bergamo
✉ marco.belpoliti@unibg.it