

VISIONI IN BIANCO E NERO. IL BRASILE SOTTO GLI OCCHI DI PIER PAOLO PASOLINI

Biagio D'Angelo* e Alex Calheiros**

Abstract

Breve retrospettiva del viaggio di Pasolini in Brasile (1970) e riletture delle liriche scritte a partire da questa esperienza (“Gerarchia”, “Comunicato all’Ansa, Recife” e “Il piagnisteo di cui parlava Marx”), pubblicate in italiano, nell’anno successivo, in *Trasumanar e organizzar* (1971). L’articolo si soffermerà sulla ricezione dell’autore friulano in lingua portoghese del Brasile.

Black-and-white visions. Brazil under the eyes of Pier Paolo Pasolini

Brief retrospective of the journey of the writer and director Pier Paolo Pasolini in Brazil (1970) and re-reading of his poems written from this experience, published in Italian, in the next year. This paper aims at providing a short analysis of the reception that the Friulian author received in Brazilian Portuguese.

Io non ho alle mie spalle nessuna autorevolezza: se non quella che mi proviene paradossalmente dal non averla o dal non averla voluta; dall’essermi messo in condizione di non aver niente da perdere, e quindi di non esser fedele a nessun patto che non sia quello con un lettore che io del resto considero degno di ogni più scandalosa ricerca.

(Pasolini. *Scritti corsari*: 105).

Nel 1970, in piena Dittatura Militare, uno dei periodi più oscuri della vita politica brasiliana, di ritorno dal Festival del Cinema di Mar del Plata in Argentina, dove aveva presentato, in compagnia della soprano e attrice Maria Callas, il film “Medea”, Pasolini compie una breve sosta in Brasile. Questo passaggio per

* Universidade de Brasília, Instituto de Arte.

** Universidade de Brasília, Departamento de Filosofia.

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

il Brasile si realizzò in alcune tappe. Pasolini avrebbe visitato le città di Recife e Salvador, nel Nordest del paese, per pura convenienza d'itinerario, e poi Rio de Janeiro, dove lo scrittore e regista italiano si concentrò per una rapida ma significativa permanenza. Si tratta, in certo modo, di un itinerario quasi anonimo, eppure pieno di singolari impressioni e, allo stesso tempo, indubbiamente curiose, poiché rappresentano il punto di vista di uno straniero sul *modus vivendi* brasiliano. Potremmo addirittura affermare che è talmente straordinario il livello di empatia e sincerità dimostrato da Pasolini nella testimonianza che ci ha lasciato, che la distanza tra il popolo brasiliano e l'italiano sembra lentamente smontarsi sotto i nostri occhi. Con una riflessione *a posteriori*, più che una semplice visita inaspettata, fuori programma, il viaggio brasiliano dovrebbe leggersi come un momento storicamente sottovalutato che ha affermato Pasolini come poeta-profeta della società del suo tempo e lo ha definitivamente legato al Brasile.

Nonostante ciò, come ha ben osservato uno dei più distaccati interpreti pasoliniani in Brasile, Michel Lahud, in un articolo pubblicato per il quotidiano *Folha de São Paulo* (1985), in occasione dell'anniversario dei dieci anni dalla morte del poeta, e posteriormente pubblicato in un volume a lui dedicato, e che rappresenta forse ancora oggi il lavoro più stimolante della ricezione pasoliniana in Brasile, sarebbe infruttuoso cercare le orme del viaggio brasiliano di Pasolini basandosi esclusivamente sulle note pubblicate sulla stampa locale. Fatta eccezione per una piccola nota pubblicata su un altro quotidiano, il *Jornal do Brasil*, il passaggio pasoliniano per terre brasiliane passò letteralmente inosservato. Infatti, alla ricerca di informazioni più precise in archivi statali di Rio e São Paulo, sedi – già in quel periodo – dei maggiori giornali brasiliani, e dopo aver condotto ulteriori ricerche in altre fonti, risulta difficile trovare nulla di più concreto al di là delle notizie ampiamente conosciute. Si tratta di brevi note a piè di pagina, che raccontano il minimo indispensabile, e cioè che i due artisti celebrati, Pasolini e la Callas, si trovavano di passaggio in Brasile, dopo aver partecipato con successo al Festival del Cinema argentino. Non fu certamente per mancanza d'interesse che la stampa brasiliana lasciò che passasse inavvertita la presenza di due mostri sacri di quegli anni in Brasile. Ovviamente, la stampa brasiliana avrebbe dovuto dare ampia risonanza alla visita, anche se forzata, di Pasolini e Maria Callas. Un avvenimento di questa portata avrebbe, rinfocolato, per lo meno, chiacchiere e pettegolezzi. Tuttavia fu silenzioso. E questo silenzio risulta ancora più misterioso se pensiamo, invece, all'enorme numero di materiale giornalistico sui quattro viaggi di Roberto Rossellini in Brasile, considerata l'ipotesi, remota, ma ponderata, che il regista di "Roma città aperta" girasse un film in America Latina, tema arricchito dalle numerose speculazioni sulla sua vita matrimoniale e crisi coniugali con Ingrid

Bergman. L'atteggiamento della stampa brasiliana è probabilmente dovuto al carattere fascista e moralista dei giornali di quella decade. Certo, abbiamo già ricordato che il viaggio non fu che un breve passaggio, non preparato, non studiato, visto che si trattava piuttosto del risultato di contingenze di altra natura; tuttavia, il noto poeta e cineasta italiano non ebbe il riconoscimento dovuto. Le ricerche delle due maggiori studiosi dell'opera pasoliniana in Brasile, Maria Betânia Amoroso e Mariarosaria Fabris, in ricostruzioni dettagliate della ricezione di Pasolini nella letteratura e cinematografia brasiliane, parlano chiaro. Pasolini era già stato abbondantemente elogiato con *Le ceneri di Gramsci* grazie alla lettura sagace e attenta, ma anche superficiale ed emotivamente soggettiva, di uno dei più temuti critici letterari dell'epoca, Ruggero Jacobbi, italiano radicato in Brasile, fino a giungere ai commenti appassionati del celebre cineasta Glauber Rocha. Jacobbi, che all'inizio aveva severamente disprezzato Pasolini perché avrebbe usato il friulano sotto una mentita spoglia populista, o perché 'ex-cattolico' che «nasconderebbe il suo cattolicesimo in un sensualismo omosessuale» o, ancora, perché comunista «primario e demagogico», finisce per encomiare il poeta friulano come «um escritor dos mais importantes, um personagem insubstituível no panorama atual»¹ (Jacobbi p.n.r.²).

Glauber Rocha, il creatore del "Cinema Novo", da parte sua, fu, invece, durante l'epoca della visita, uno dei pochi lettori della narrativa pasoliniana, ancora scarna e poco diffusa a causa delle poche e problematiche traduzioni dei suoi romanzi in portoghese. Tuttavia, malgrado la scarsa attenzione degli intellettuali e la parca considerazione dei giornalisti brasiliani data al passaggio pasoliniano degli anni settanta, Pasolini legò la testimonianza intima del suo viaggio in Brasile alla stesura di tre poesie, di cui solo due recentemente tradotte in portoghese (2014). Le tre liriche ("Gerarchia", "Comunicato all'Ansa, Recife" e "Il piagnisteo di cui parlava Marx") furono pubblicate in italiano, nell'anno successivo, in *Trasumanar e organizzar* (1971)³.

Scritte in tono politico-confessionale, quasi come se fossero dei brevi racconti in versi, le poesie di Pasolini sul Brasile rivelano una sfaccettatura umanitaria che il lettore potrà ritrovare nell'accalorata descrizione dell'adolescenza in *Ragazzi di vita* (1955). In "Gerarchia", scrive Pasolini, «trovo l'ambiguità, il nodo inestricabile» (Kactuz 10). L'arrivo in Brasile, o in una città d'oltreoceano, è, per il Pasolini poeta, sempre marcato dal dubbio. 'Pellegrino' di una fede in cui

¹ «Uno degli scrittori più importanti, un personaggio insostituibile nel panorama attuale».

² Per indicare la pagina non riportata dalle banche dati digitali verrà usata la seguente sigla: p.n.r. Qualora invece non siano contemplate le pagine si utilizzerà la sigla: s.p.

³ Per una più ampia conoscenza del percorso brasiliano della ricezione pasoliniana, rimaniamo al succinto ma cospicuo rendiconto di Mariarosaria Fabris.

non crede, ma con la grande e strana speranza di poter vivere un'esperienza totalmente umana, in cui rincontrare se stesso, Pasolini sovversivo dichiara genuinamente di cercare l'amore e di trovare un'umanità ferita.

Ricerco la perdizione e trovo la sete di giustizia. Brasile, mia terra,
terra dei miei veri amici,
che non si occupano di nulla
oppure diventano sovversivi e come santi vengono accecati (12).

Il cuore di Pasolini si emoziona con le *favelas*, con la storia di Joaquim, vittima del potere e dell'imperialismo, e denomina il Brasile, con certo tono retorico sincero e affettuoso, preoccupato e inquieto, come la propria patria di origine o terra di adozione, un luogo disgraziato popolato di angeli alla ricerca di una felicità perduta:

O Brasile, mia disgraziata patria,
votata senza scelta alla felicità,
(di tutto son padroni il denaro e la carne,
mentre tu sei così poetico)
dentro ogni tuo abitante mio concittadino,
c'è un angelo che non sa nulla,
sempre chino sul suo sesso,
e si muove, vecchio o giovane,
a prendere le armi e lottare, indifferentemente, per il fascismo o la libertà
– Oh, Brasile, mia terra natale, dove
le vecchie lotte – bene o male già vinte –
per noi vecchi riacquistano significato –
rispondendo alla grazia di delinquenti o soldati
alla grazia brutale (13).

L'arrivo a Recife comincia con un atterraggio di fortuna. Piove, e sembra che quest'evento atmosferico unito all'avvenimento turbolento dell'approdo brasiliano sia lo spunto per la seconda breve lirica malinconica, "Comunicato all'Ansa (Recife)". Il Brasile saluta così, con questi momenti inattesi e imprevisti, il cuore 'borghese' del poeta «che sa già cosa riceve da un suo dono» (18). La Callas, velatamente citata nel breve poema, assetata di grazia, è testimone di un'incurabile nostalgia metafisica e compagna di un borghesismo quasi inevitabile da chi proviene dal Vecchio Mondo, una colpa che è un peso sempre più massiccio e ingombrante.

Questo peso che noi borghesi abbiamo nel cuore
di tutte le cose che non sappiamo e il bisogno di lodi,
onde la vita ci copre come un vestito umido e sporco,
e i pochi momenti di felicità divengono subito ricordi,

e ce ne gloriamo; e il peso aumenta
le piaghe di un insuccesso ci obbligano a calme consolatrici,
a comiche alzate di spalle
a superiori ilarità,
là seduti su quelle panche desolate di Recife (18).

Il giudizio che Pasolini riporta da Recife è la coscienza triste dell'ingiustizia sociale che domina il Brasile, 'nuova patria', e il continente latinoamericano. L'amarezza sperimentata è talmente cocente a Recife da spingere Pasolini a progettare un 'film-poema', in cinque episodi, sulle relazioni specifiche tra potere e località di ambienti contraddittori, in particolare, l'India, l'Africa Nera, i Paesi Arabi, l'America del Sud, i ghetti neri degli Stati Uniti. Alcune di queste idee erano già state realizzate in modo indipendente e separatamente, come "Appunti per un film sull'India" (1968), "Appunti per un'Orestide africana" (1969) e "Le Mura di Sana'a" (1971-1974).

La stampa così trascrive la presenza dei due celebri artisti nell'allora piccolo aeroporto di Recife.

Recife (Sucursal) – Maria Callas e Pier Paolo Pasolini ficaram ontem por mais de quatro horas no aeroporto de Guararapes, sentados num banco próximo ao box da Cruzeiro do Sul, aguardando ordem de embarque para prosseguir sua viagem rumo à Mar del Plata. O cineasta e a cantora não se afastaram um do outro em nenhuma ocasião e em nenhum momento foram perturbados em seu desejo de isolamento. Atendidos com simpatia por uma recepcionista da companhia aérea, ambos recusaram um convite para ir até a cidade, enquanto não poderiam prosseguir vôo. O avião da BUA (British United Airlines) em que viajavam ficou retido em Recife, para consertos, até hoje (*Jornal do Brasil*: p.n.r)⁴.

Enfatizzando l'importanza di Pasolini, Michel Lahud evidenzia le impressioni molto acute che il poeta friulano seppe trarre dalle sue osservazioni sul Brasile. Tali impressioni vanno molto più in là di meri *clichés* dovuti a uno sguardo straniero. Si tratta, invece, di fini interpretazioni e comparazioni della

⁴ «Recife (Succursale) – Maria Callas e Pier Paolo Pasolini sono rimasti ieri per più di quattro ore nell'aeroporto di Guararapes, seduti su una panchina vicina al box della Cruzeiro do Sul [una delle prime compagnie aeree brasiliane che fu venduta alla Varig nel 1975], in attesa di imbarcare per proseguire il loro viaggio verso Mar del Plata. Il cineasta e la cantante lirica non si sono mai allontanati l'uno dall'altra e non sono mai stati disturbati, visto il loro desiderio manifesto di isolamento. Sollecitati con simpatia da un'impiegata della compagnia aerea, i due avrebbero rifiutato un invito di una visita alla città, in attesa di proseguire con il volo. L'aereo della BUA (British United Airlines) sul quale viaggiavano è dovuto rimanere stazionato a Recife, per manutenzione, fino ad oggi» (*Jornal do Brasil*: p.n.r.).

cultura brasiliana e italiana che costituiscono un sottogenere letterario e culturale di notevole importanza per l'autocomprensione e per la formazione identitaria del Brasile degli anni Settanta. Si deve proprio a Michel Lahud una delle letture più originali a proposito della breve e curiosa incursione del poeta delle *Ceneri* in Brasile. Lahud insiste nell'osservare in Pasolini uno stile filosofico asistematico che sembra avvicinare gli scritti pasoliniani, in ambito di questioni stilistiche e contenutistiche, al pensiero complesso e consolidato di Michel Foucault. Per Lahud, infatti, Pasolini è uno dei pochi intellettuali e romanzieri che appartengono al pantheon dei pensatori contemporanei più rivoluzionari, perché dotato di una visione franca e schietta della realtà italiana, europea – e non solo – perché critico mordace delle vicissitudini dell'attualità, e perché, soprattutto, con la sincerità benevola che lo caratterizzava, Pasolini è stato un esimio «maestro del dubbio» (Lahud. *A vida clara...*: 146).

Tuttavia, se rapportato alle poesie scritte in Brasile, il dubbio pasoliniano è un dubbio innocente, non perverso o machiavellico. È il dubbio di chi proviene da secoli di cristianesimo e aborrisce l'ipocrisia del potere, di qualsiasi potere esso si tratti. Egli è, più che un maestro del dubbio, un novello Dante osservatore e critico, senza cinismi, come appropriatamente lo descrive Maria Betânia Amoroso:

É justamente esse eu, sempre em estado de urgência, cuja matéria não é de modo algum somente autobiográfica, o grande achado técnico de Pasolini. Transbordantemente autobiográfico: naqueles versos estavam implicados e misturados o sujeito histórico, em carne e osso, que vivia os movimentos da sociedade italiana e o sujeito lírico que dava voz ao poema. O sentido do “autobiográfico” quando se fala de Pasolini deveria então ser alargado: é *um eu coral*. É *autobiografia e mais alguma coisa*. De modo semelhante a Dante que no seu Inferno escolhe como protagonista do poema o poeta Dante que refaz a crônica da sua vida de homem público em Florença⁵ (Amoroso 121-122. Il corsivo è nostro).

Michel Lahud avvicina il poeta italiano all'universo culturale francese, specialmente a Sade e a Rimbaud. Si tratta di autori certamente più vicini ai riferimenti culturali brasiliani. Tuttavia, si riscontra un'assenza importante: il

⁵ «È giustamente questo io, sempre in stato di urgenza, la cui materia non è in alcun modo solo autobiografica, la grande trovata tecnica di Pasolini. In modo debordante autobiografico: in quei versi si ritrovavano implicati e mescolati tanto il soggetto storico, in carne e ossa, colui che viveva i movimenti della società italiana, come anche il soggetto lirico che dava voce ai poemi. Il senso di ciò che chiamiamo 'autobiografico', quando si parla di Pasolini, dovrà allora essere ampliato: si tratta di un io corale. È autobiografia con qualcosa in più. Allo stesso modo di Dante, che nel suo *Inferno* sceglie, come protagonista del poema, il poeta Dante che riscrive la cronaca della sua vita di uomo pubblico a Firenze».

nesso mancato con il pensiero di Antonio Gramsci, che rappresenta, senz'ombra di dubbio, il legame tra vita politica e filosofia, realizzato attraverso la mediazione necessaria della lingua, laddove è possibile percepire che la lingua veicola i segni quasi tangibili di quella violenza che si insinua tra gli uomini come ostacolo all'avanzare di un'autentica comunità politica. Per Pasolini sarebbe dunque necessario rompere le catene del potere sovvertendo la lingua, facendola diventare indocile all'omologazione, pur senza perdere la sua aderenza alla vita sociale e alle sue contraddizioni. In altre parole, un discorso che non deve imporsi per esercitare il potere, un altro potere, ma per dividerlo in comunità. Questo è il significato, a nostro giudizio, delle brevi liriche scritte in Brasile. Sembra che quest'esperienza sia l'attitudine vissuta dallo stesso Pasolini durante il viaggio silenzioso, un viaggio in bianco e nero, potremmo definirlo, in Brasile. La ricerca del contatto con la società brasiliana attraverso proprio quella lingua già strumentalizzata dai media altro non è che una forma di ribellione alla tirannia di un linguaggio che subdolamente s'instaura. Disponendosi, labirinticamente, lungo le vie tortuose delle *favelas* e dei poveri personaggi che vi abitano, essa si trasforma in precarietà, in una lingua falsamente poetica. Cercando un modo sincero di diventare un poeta vicino ai brasiliani, Pasolini sente il Brasile terra natale e si trasforma, per pochi giorni (e per l'eternità) in un vero poeta nazionale. È in questo senso che Lahud naturalizza Pasolini come cantore brasiliano perché, a partire dagli ambienti marginalizzati dalla storia, riesce a forgiare un luogo ideale, in un tempo ideale, e in una lingua ideale.

Pasolini è ossessionato dalla politica in quanto bene comune, atto democratico in cui la giustizia terrena si compie. Ma la realtà è ben altra, è un ideale irraggiungibile e utopico. Se, come sostiene il filosofo dell'arte Georges Didi-Huberman, «ogni volta che commentiamo un'immagine, in effetti, facciamo della politica» (Mattazzi s.p), il passaggio brasiliano di Pasolini, immortalato da tre polaroid poetiche tristi e malinconiche, è un atto nobilmente politico, dove la protesta e la polemica si mescolano all'affetto e al dolore, immagine tipicamente pasoliniana della contraddizione tra l'irrinunciabilità della vita e la pur tragica insoddisfazione dell'esistenza. La poesia di Pasolini è un racconto per immagini in bianco e nero, ove «parlare delle immagini significa, di fatto, 'prendere posizione' riguardo all'efficacia di queste stesse immagini sulla comunità» (Didi-Huberman *apud* Mattazzi s.p.).

Pasolini è il profeta tragico e apocalittico della scomparsa dell'umano dal cuore della società: «La tragedia è che non esistono più esseri umani», dichiara il poeta friulano (*apud* Didi-Huberman 30).

Si può osservare una vicinanza tra le liriche brasiliane e l'articolo sulle luciole del 1975, una metafora che completa la disperazione, ma non la rassegnazione.

zione, del Pasolini civico e intellettuale. Didi-Huberman, che ha dedicato un *pamphlet* lucido ed erudito all'immagine delle lucciole scomparse, scrive:

Com a imagem dos vaga-lumes, é toda uma realidade do povo que, aos olhos de Pasolini, está prestes a desaparecer. Se “a linguagem das coisas mudou” de forma catastrófica, como diz o cineasta em suas *Lettres luthériennes* [*Lettere luterane*], é porque, em primeiro lugar, o “espírito popular desapareceu”. E poder-se-ia dizer que essa é de fato uma questão de luz, uma questão de aparição. Donde a pregnância, donde a justeza do recurso aos vaga-lumes⁶ (34).

Tuttavia, per Pasolini la catastrofe non ha l'ultima parola. Con il suo lavoro artistico il poeta, sia che osservi le *favelas* e i poveri di Recife, o rifletta sul proprio destino dopo un guasto all'aereo, aguzza la capacità critica affinché la storia non sia la storia di un disastro annunciato. Il Brasile pasoliniano è per il poeta l'occasione di uno spostamento, come direbbe Didi-Huberman, dello sguardo. Ma questo 'spostamento' sembra coincidere con un 'momento di stasi, di non-spostamento' perché la povertà del mondo e la sua ingiustizia perenne sono fattori universali di un'ontologia malinconica del soggetto. La grazia brutale e l'osare di Joaquim, accattone brasiliano, giovane sicario («Perché dunque non amarlo se lo fosse stato?» *apud* Kactuz 2014: 13), si ripetono ovunque. Alla rabbia risponde la tensione dell'amore, la *caritas* presente nella *Poesia in forma di rosa* (1964), che sempre ritorna, ciclicamente, come il sigillo umano-poetico dell'umano pasoliniano, che non è scomparso: è una lucciola, in bianco e nero, che sta sorvolando (anche) il Brasile.

Bibliografia citata

- Amoroso, Maria Betânia. “Os tempos de Pasolini no Brasil”. Flávio Kactuz (ed.). *Pasolini, ou quando o cinema se faz poesia e política de seu tempo*. Rio de Janeiro: Uns entre os outros. 2014: 120-125.
- Didi-Huberman, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG. 2011.
- Fabris, Mariarosaria. “Pasolini interpreta o Brasil, O Brasil interpreta Pasolini”. Flávio Kactuz (ed.). *Pasolini, ou quando o cinema se faz poesia e política de seu tempo*. Rio de Janeiro: Uns entre os outros. 2014: 131-138.
- Kactuz, Flávio (ed.). *Pasolini, ou quando o cinema se faz poesia e política de seu tempo*. Rio de Janeiro: Uns entre os outros. 2014.

⁶ «Con l'immagine delle lucciole, è tutta la realtà di un popolo che, agli occhi di Pasolini, sta per scomparire. Se ‘il linguaggio delle cose è cambiato’ in modo catastrofico, come dice il cineasta nelle sue *Lettres luthériennes* [*Lettere luterane*], è perché, in primo luogo, lo ‘spirito popolare è scomparso’. E potremmo inoltre dire che questa è di fatto una questione di luce, una questione di apparizione. Da qui deriva la gravidanza, da cui deriva a sua volta la giustezza del ricorrere alle lucciole».