



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

**Corso di Laurea Specialistica in Filologia Moderna
Classe LM-14**

Tesi di Laurea

*Il ruolo dell'intellettuale nella società. Borislav
Pekić e Pier Paolo Pasolini: due voci a
confronto*

Relatore

Prof.ssa Monica Fin

Correlatore

Prof. Tobia Zanon

Laureanda

Tamara Đokić

n° matr. 1129171/ LMFIM

Anno Accademico 2018 / 2019

INDICE

INTRODUZIONE.....	5
CAPITOLO 1: INTELLETTUALE E SOCIETÀ.....	9
1.1. Genealogia dell'intellettuale.....	10
1.2. La nascita dell'intellettuale moderno.....	13
1.3. La responsabilità dell'intellettuale.....	20
1.4. Gli intellettuali e la passione.....	23
1.5. L'intellettuale primo novecentesco.....	27
CAPITOLO 2: LA CORNICE STORICA – L'EXTRA TESTO.....	33
2.1. Non c'è riposo finché dura il rinnovamento.....	37
2.2. La Resistenza e gli anni del miracolo economico nell'Italia del secondo dopoguerra.....	42
2.3. Una nuova cultura.....	47
2.4. Vivrà questo popolo.....	53
CAPITOLO 3: DUE VITE INTELLETTUALI DEL SECONDO NOVECENTO.....	61
3.1. Borislav Pekić: vita di un intellettuale jugoslavo.....	62
3.2. “Oceano Pekić”: la produzione artistica di Borislav Pekić.....	66
3.3. Pier Paolo Pasolini: vita di un intellettuale italiano.....	71
3.4. Pier Paolo Pasolini: il primo grande artista multimediale.....	76
3.5. Due poetiche a confronto.....	80
CAPITOLO 4: BORISLAV PEKIĆ E PIER PAOLO PASOLINI – DUE VOCI A CONFRONTO.....	87
4.1. 1968: due intellettuali e una rivoluzione.....	88
4.1.1. La Jugoslavia e il Sessantotto attraverso lo sguardo di Borislav Pekić.....	89
4.1.2. L'Italia e il Sessantotto attraverso lo sguardo di Pier Paolo Pasolini.....	93

4.2. Le questioni politiche nelle opere di Pekić e Pasolini.....	96
4.2.1. Pro o contro la bomba comunista.....	98
4.2.2. Le classi sociali.....	100
4.2.3. Verso un nuovo totalitarismo.....	103
4.2.4. Le distopiche mutazioni antropologiche.....	107
4.3. L'arte socialmente impegnata.....	111
4.3.1. Teatro.....	113
4.3.2. Cinema.....	118
4.3.3. Romanzi e poesie.....	121
4.4. Il ruolo dell'intellettuale nella società.....	125
4.4.1. Due interventi pubblici.....	126
4.4.2. La riforma scolastica.....	129
4.4.3. Analizzando gli slogan pubblicitari.....	131
4.4.4. La rivoluzione aristocratica degli intellettuali.....	133
CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE.....	137
APPENDICE.....	141
BIBLIOGRAFIA.....	143
FILMOGRAFIA.....	147
SITOGRAFIA.....	148

INTRODUZIONE

Il presente elaborato si propone di indagare il ruolo dell'intellettuale nella società confrontando l'opera letteraria e l'impegno sociale del serbo Borislav Pekić (1930-1992) e dell'italiano Pier Paolo Pasolini (1922-1975). L'analisi comparata pone l'accento sulla produzione saggistica dei due autori, nonché sulla presenza di aspetti saggistici nella loro produzione riconducibile ad altri generi letterari.

Le motivazioni che mi hanno portato ad affrontare questo tema e a concentrare la mia ricerca su questi due autori sono molteplici. Innanzitutto, essendo una studentessa serba di Filologia moderna fortemente interessata alla lingua, letteratura e cultura italiana, mi è sembrato opportuno scegliere un tema di taglio comparatistico, che potesse unire queste due culture. Nel secondo Novecento la vicinanza tra Italia e Jugoslavia non era solo geografica, ma anche culturale. La società italiana ha per molti versi influenzato quella jugoslava, soprattutto dal punto di vista della cultura di massa (Rolandi 2015), portando alla comparsa di fenomeni affini. Per questo motivo mi è sembrato che il periodo storico scelto potesse favorire questo tipo di analisi.

Inoltre, la saggistica, come forma letteraria, ha vissuto il proprio apice proprio nel Novecento, arrivando spesso ad una contaminazione con altri generi letterari e artistici: romanzo, teatro, cinema, poesia. Inizialmente questo studio si proponeva di analizzare unicamente la compresenza di forme saggistiche nelle opere drammaturgiche dei due autori. Tuttavia, la scarsità di materiale reperibile relativo all'opus cinematografico di Pekić mi ha portata a scegliere una prospettiva diversa, e a focalizzarmi sull'impegno sociale di entrambi gli scrittori nelle rispettive società. Questa impostazione mi ha permesso di esaminare dettagliatamente l'impegno civile di Pekić e Pasolini nel periodo di maggior crisi del ruolo dell'intellettuale, una crisi annunciata da J. Benda a inizio Novecento, con il suo *Trahison des clercs*, e che giunse al suo culmine nel secondo dopoguerra.

Dal punto di vista strutturale l'esposizione è suddivisa in quattro capitoli.

Il primo capitolo offre una breve rassegna del rapporto tra intellettuale e società, ricostruendo la genealogia dell'intellettuale a partire da Platone e Aristotele, oggi consacrati come i "protointellettuali". Si ripercorrono poi le tappe che hanno portato alla nascita dell'intellettuale moderno, il cui compito principale, a partire dal caso Calas e

dall'affare Dreyfus, resta la pubblica presa di posizione nelle questioni sociali. Questa parte della tesi analizza inoltre il celebre *Trahison des clercs* di J. Benda, con lo scopo di esaminare i problemi con cui si è dovuto confrontare l'intellettuale novecentesco. Nella seconda parte del secolo, in particolare, le passioni nazionali, razziali e soprattutto quelle politiche si sono mescolate con i principali valori dell'intellettuale – la verità, la giustizia e la fiducia nella ragione – minacciando sia il ruolo che le responsabilità degli intellettuali nelle società.

Il secondo capitolo presenta una cornice storica, per quanto sintetica, della società jugoslava e italiana nel secondo Novecento, con lo scopo di capire meglio le condizioni politico-sociali in cui videro la luce le opere artistiche di Borislav Pekić e di Pier Paolo Pasolini, e per poter vedere nello specifico come si è presentata la crisi intellettuale in questi due diversi ambiti culturali. Nel delineare il retroscena jugoslavo dell'epoca mi sono servita di diversi studi storici: *Istorija Jugoslavije u 20.veku* (Storia della Jugoslavia nel XX secolo, 2013) di Mari-Žanin Čalić, *Serbi, croati, sloveni. Storia di tre nazioni* (2015) di Jože Pirjevec e *Con ventiquattromila baci. L'influenza della cultura di massa italiana in Jugoslavia (1955-1965)* (2015) di Francesca Rollandi. Per lo stesso periodo storico in Italia ho consultato in particolare i volumi *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi* (2006) di Paul Ginsborg, *Autobiografia di una repubblica. Le radici dell'Italia attuale* (2009) di Guido Crainz, e *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta a oggi* (2011) di Andrea Acri e Emanuele Zinato.

Il terzo capitolo ricostruisce le vicende biografiche dei due scrittori, condizionate in grande misura dagli eventi storici e indubbiamente determinanti per l'interpretazione della loro opera letteraria e del loro impegno civile. Nel descrivere la vasta produzione artistica di Borislav Pekić, il critico letterario Mihajlo Pantić si è servito del sintagma "oceano Pekić"; analogamente, nel saggio *Disperatamente italiano*, che apre la raccolta dei *Saggi sulla politica e sulla società* pasoliniani, il critico letterario Piergiorgio Bellocchio parla di "quel mostro che è la produzione artistica pasoliniana". Le due metafore suggeriscono vividamente la grandezza del materiale con cui lo studioso si deve confrontare nell'analisi comparatistica di questi due intellettuali. Per questo motivo, ma anche per verificare in che modo oggi viene trattata la loro produzione, parte rispettivamente della cultura serba e di quella italiana, ho voluto passare brevemente in

rassegna le principali dei due autori, concentrandomi, in particolare, sui tratti più caratteristici della loro poetica.

Il quarto capitolo è dedicato al confronto di queste due voci intellettuali. Dalla vasta produzione letteraria di Pekić e Pasolini ho individuato dei brani, soprattutto saggistici, che dimostrano il loro ruolo intellettuale e l'impegno civile nelle rispettive società di appartenenza. Il punto di partenza in quest'analisi è dato dagli eventi del Sessantotto, quando entrambi i paesi furono colpiti dai movimenti studenteschi e quando, per la prima volta nella Jugoslavia e nell'Italia del secondo dopoguerra, le istituzioni furono poste seriamente in discussione. In tale clima l'*intelligenza* venne chiamata ad agire attivamente; Pekić e Pasolini, dal canto loro, si fecero trovare pronti.

Di seguito, nello stesso capitolo, vengono esaminate le questioni politiche e la loro importanza nella produzione artistica pekićana e pasoliniana, con lo scopo di verificare se e come le parole profetiche dello studio di Benda “[...] la politica ovunque, può constatare, politica sempre, soltanto politica” (Benda 1976: 77) si siano avverate nella loro produzione teatrale, cinematografica, romanzesca, poetica, oltre a quella saggistica. Tali caratteristiche permettono di descrivere la loro produzione come arte socialmente impegnata. Infine, mettendo in luce gli interventi pubblici dei due intellettuali riguardo a diverse questioni sociali, ho voluto ricondurre l'operato di Pekić e Pasolini alla figura dell'intellettuale moderno, nata con le pubbliche prese di posizione degli intellettuali francesi Voltaire e Zola. Con la loro attività Pekić e Pasolini, nelle rispettive società, hanno portato fino in fondo tale ruolo, come testimoniano i paragrafi tratti dalle loro opere artistiche.

Con il presente lavoro, dunque, mi auguro di dare prova che le due voci intellettuali di Borislav Pekić e di Pier Paolo Pasolini possono essere messe a confronto e dialogare, nonostante la loro diversa provenienza culturale. Tale confronto è reso possibile dal comune impegno civile, riscontrabile sia nelle loro vicende umane che nelle loro produzioni artistiche. Oltre a ciò, il presente lavoro vuole portare un nuovo contributo all'analisi comparata della cultura serba e italiana, dimostrando che i grandi autori di questi due Paesi riescono sempre a unire le loro voci e a superare i limiti dei confini nazionali.

CAPITOLO 1

Intellettuale e società

Parlare di Borislav Pekić e di Pier Paolo Pasolini vuol dire parlare al contempo non solo di due grandi e prolifici scrittori del secondo Novecento jugoslavo e italiano, ma anche di due grandi umanisti, di due intellettuali socialmente impegnati, per natura diversi, ma identici nella convinzione che una società moderna si debba basare su dei solidi principi morali. Entrambi gli scrittori vollero presentarsi come guide intellettuali, pronte ad accompagnare i propri connazionali attraverso i tempi difficili in cui il mondo si trovò dopo la Seconda guerra mondiale.

La loro vasta produzione artistica, che messa insieme conta più di 60 mila pagine, ci è pervenuta tramite romanzi, drammi, saggi sull'arte, sulla società e sulla politica, film, numerose interviste e articoli giornalistici, vari commenti e dibattiti pubblici e, nel caso di Pasolini, anche tramite raccolte di poesie, l'unico ambito in cui Pekić, invece, non si cimentò. Non è, però, il numero delle pagine scritte a distinguere Pekić e Pasolini da altri importanti scrittori della loro generazione. La forza delle loro parole, ancora oggi attuali, volte a “[...] scalfire, o almeno mettere in dubbio, ciò che [...] insegnano genitori, maestri, televisioni, giornali, e soprattutto ragazzi [...] coetanei” (Pasolini 1999a: 573), fa di loro i degni eredi della lunga tradizione letteraria del *poeta vates*.

Per poter analizzare l'attività di Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini in quanto intellettuali immersi nella società, è prima necessario cercare di trovare una risposta alla domanda “Chi è l'intellettuale?”.

Si tratta di una questione cui le scienze umanistiche hanno cercato di rispondere attraverso studi e numerose ricerche scientifiche; tuttavia, data la complessità stessa del concetto di *intellettuale*, appare impossibile giungere ad una definizione precisa e uniforme. Nonostante la varietà degli approcci che riguardano lo studio di questa problematica, approcci che sono strettamente connessi alle differenze culturali e al periodo storico di volta in volta in analisi, vi sono degli esempi di intellettuale *par excellence*, la cui importanza è, di fatto, indiscutibile. Tra essi, in virtù della loro

produzione artistica (intesa nel suo significato più ampio), vanno annoverati anche Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini.

Nei prossimi paragrafi cercheremo di ricostruire l'evoluzione del concetto di intellettuale nelle culture occidentali, partendo dall'Antichità classica e arrivando fino al XX secolo. In particolare, ci soffermeremo sui seguenti aspetti chiave: il loro ruolo, la loro formazione e la loro influenza.

1.1. Genealogia dell'intellettuale

La figura dell'intellettuale ha avuto una genealogia molto antica, una storia che è stata analizzata, nel corso del tempo, da diverse discipline: sociologia, psicologia, letteratura, filosofia, politica. Il *Rečnik srpskog jezika* (Dizionario della lingua serba), sotto la voce "intellettuale", riporta la seguente spiegazione: "čovек velikog obrazovanja koji se bavi nekom duhovnom aktivnošću, umnim radom".¹ Sul sito dell'*Enciclopedia Treccani*, invece, l'intellettuale viene definito come:

Persona colta, che ha il gusto del bello e dell'arte o che si dedica attivamente alla produzione letteraria e artistica, ma anche individuo che svolge attività lavorativa di tipo culturale o nella quale prevalenti sono la riflessione e l'elaborazione autonoma [...].²

Numerosa bibliografia ufficiale³ ci dimostra che il maggior numero di studi votati a definire la figura dell'intellettuale si deve soprattutto ai sociologi e ai filosofi novecenteschi, anche se la genesi di questa nozione, nel suo significato più ampio, affonda le sue radici fin nell'antichità. Nel suo libro *Max Weber's Sociology of Intellectuals* (1992) il sociologo A. Sadri elabora l'idea che i primi esempi di intellettuale si possono riscontrare tra i filosofi della Grecia antica. Egli riporta come primo "protointellettuale" il personaggio di Platone, allievo di Socrate e uno dei fondatori della tradizione filosofica occidentale. Il dato storico dice che nel 387 a.C., in una località vicino alla città di Atene, Platone fondò una scuola filosofica in seguito passata alla Storia

¹ "Persona di grande erudizione che si occupa di qualche attività spirituale, di qualche lavoro intellettuale" [Qui e in seguito, laddove non altrimenti specificato, le traduzioni dal serbo sono tutte mie – T.Đ.]

² <http://www.treccani.it/enciclopedia/intellettuale/> (consultato il <14.4.2019>).

³ Per maggiori approfondimenti si consiglia di consultare gli studi di Benda (1928), Gramsci (1945), Aron (1955), Makavejev (1960), Chomsky (1967), Arrendt (1968), Sartre (1972), Le Goff (1982), Lyotard (1983), Lévy (1988) e Maldonado (1995).

con il nome di Accademia,⁴ dove incominciò il suo magistero. Presso l'Accademia l'insegnamento della filosofia stimolava varie ricerche di ambito sia filosofico che scientifico (matematica, astronomia, scienze storiche e naturali), continuando a diffondere l'amore per la sapienza: del resto, la stessa parola filosofia, com'è noto, è composta da φιλο-, amare, e σοφία, sapienza.⁵

L'allievo più importante della scuola suddetta fu Aristotele,⁶ come rappresentato in uno degli affreschi più famosi del Rinascimento italiano, "La scuola di Atene", opera di Raffaello Sanzio. Dipinto su commissione di papa Giulio II, l'affresco, che si trova nella Stanza della Segnatura presso i Musei Vaticani, è noto anche come allegorica rappresentazione della filosofia. La composizione ha come protagonisti centrali i primi intellettuali: vi ritroviamo Platone, che regge il suo dialogo *Timeo*, mentre Aristotele, che gli sta accanto in quanto suo allievo, ha in mano la sua *Etica*. Pur avendo rappresentato uno dei più grandi centri intellettuali nell'Antichità, la scuola di Atene venne chiusa nel 529 dall'imperatore Giustiniano I: nei territori dell'Impero bizantino il cristianesimo era diventato religione di Stato e tutte le scuole filosofiche precedenti vennero tacciate come pagane.

L'anno della caduta dell'Impero romano (476 d.C.) rappresenta l'inizio di un nuovo periodo della storia, più tardi denominato dagli umanisti "Medioevo". Sebbene spesso ci si riferisca a questa epoca anche come all'"età buia", durante il Medioevo si continuò a prendersi cura del sapere e della conoscenza, adattandosi alla nuova realtà geopolitica: non a caso, la prima fase medievale, nota come "Alto medioevo", viene talvolta detta anche "Tarda antichità", a segnalare il suo collegamento con il periodo precedente. L'intera epoca medievale fu segnata dalla nascita di una nuova religione, il cristianesimo, la cui influenza si estese ben oltre il solo ambito ecclesiastico. Nelle prime pagine del suo libro *Les intellectuels au Moyen Age* (1952), J. Le Goff ci fa notare che i filosofi medievali vanno chiamati "filosofi cristiani", asottolineare la differenza dai filosofi della Grecia antica, ma soprattutto dagli intellettuali rinascimentali (Le Goff 1952: 5).

⁴ Lo stesso nome Accademia deriva dal nome del personaggio mitico di Academo che, secondo la mitologia, svelò a Castore e Polluce il luogo dove Elena, rapita da Teseo, era stata nascosta (cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/academo/>) (consultato il <15.4.2019>).

⁵ <http://www.treccani.it/vocabolario/filosofia/> (consultato il <15.4.2019>).

⁶ Per maggiori approfondimenti sull'Accademia platonica, così come sui personaggi di Socrate, Platone e Aristotele si consiglia di consultare la *Storia della filosofia* di F. C. Copleston, che in undici volumi propone il vasto panorama della filosofia occidentale, partendo dai presocratici e arrivando fino ai filosofi novecenteschi quali Russel, Sartre, Merleau-Ponty ecc. (cfr. Copleston vol.1 1967).

La filosofia cristiana medievale, più nota come Scolastica, tramite i suoi seguaci ha mantenuto viva la filosofia platonica, coltivando altresì lo studio delle *septem artes liberales*, le sette “arti” pervenute nel Medioevo dal modello greco. Il *trivium* (grammatica, retorica, dialettica) e il *quadrivium* (aritmetica, geometria, astronomia, musica) rappresentavano la base dell’istruzione medievale, che si svolgeva o presso scuole monasteriali (*Scholae monasticae*), oppure presso scuole cattedrali (*Scholae cathedrales*).⁷ Poiché la vita accademica era relegata prevalentemente all’ambito ecclesiastico, i primi insegnanti provennero proprio dal ceto clericale, i cui rappresentanti svolgevano diversi ruoli: erano clerici, scienziati, insegnanti, traduttori; in una parola: intellettuali. Così come prima di loro i filosofi antichi avevano saputo diffondere il proprio amore per il sapere presso i loro studenti nelle Accademie o nei ginnasi, anche gli intellettuali medievali, ovvero i clerici, che dei filosofi antichi erano gli ideali successori, raccolsero e continuarono questa missione. Come primo grande intellettuale moderno Le Goff nomina Abelardo, considerato “il primo professore” (Le Goff 1982: 41).

Nel Medioevo, dunque, la figura dell’intellettuale corrispondeva a quella del clerico, che svolgeva al contempo sia la funzione ecclesiastica, sia quella didattica. Dopo aver fatto la loro comparsa nell’Alto Medioevo, gli intellettuali crebbero in numero grazie alla nascita delle città e delle *Scholae cathedrales*, trovando piena affermazione presso le Università, fondate nel Due e Trecento.

Il periodo storico successivo, l’epoca del Rinascimento, offrì un terreno ancora più fertile per lo sviluppo della vita intellettuale. Del Rinascimento italiano e della stirpe di intellettuali comparsi in questo periodo parla Jacob Burkhardt nel suo libro *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860: 189):

Cessata la barbarie, s’annunzia tosto presso il popolo italiano per metà ancora antico, la cognizione de’ suoi tempi anteriori; esso li magnifica e desidera riprodurli [...] in Italia invece si ha un’effettiva partecipazione a tutto ciò che è antico, e non da parte dei dotti soltanto, ma del popolo intero [...] così sorge e si sviluppa una creazione affatto nuova, lo spirito moderno italiano, destinato a diventare modello e legge a tutto il mondo occidentale.

⁷ Per questa parte della storia della filosofia, oltre al già citato manuale di Copleston, si è consultato il sito *History of Philosophy without any gaps* <https://historyofphilosophy.net/> (<17.4.2019>). Il sito raccoglie i podcast tenuti da Peter Adamson, professore presso il King’s College di Londra, dedicati alle vite, alle idee e ai contesti storici dei più grandi pensatori della storia di filosofia. Ogni puntata è accompagnata dalla bibliografia di riferimento.

Questa nuova cultura rinascimentale trovò il suo centro di attività prediletto nelle città, che già dal Medioevo andavano sviluppandosi sempre di più, soprattutto in senso economico, creando un ambiente che agli intellettuali dava molta più libertà e spazio per dedicarsi al proprio lavoro. Sulle tracce dell'Antichità, anche il Rinascimento coltivò la tradizione delle Accademie, alcune delle quali sono ancora oggi in attività. Tra le più importanti, istituite soprattutto a partire dal Cinquecento, vanno ricordate l'Accademia Pontaniana, l'Accademia Platonica, l'Accademia Pomponiana, l'Accademia della Crusca e l'Accademia dei Lincei.

Così l'ambiente ecclesiastico, nel quale prima gli intellettuali si formavano, venne progressivamente sostituito dall'ambiente accademico e cortigiano. Il maggiore distacco dalla Chiesa fece sì che il libero pensiero potesse rivolgere la propria attenzione a ricerche basate sulla scienza e sulle capacità razionali dell'individuo, permettendo così agli intellettuali di illuminare il mondo con le proprie idee e scoperte. Lo spirito moderno italiano, nato, come dice Burkhardt, nell'Italia rinascimentale, si espanse in tutta Europa e rese possibile la nascita dell'intellettuale moderno.

1.2. La nascita dell'intellettuale moderno

Pur avendo ottenuto una sua autonomia rispetto alla Chiesa, l'intellettuale moderno continuò a portare avanti le virtù caratteristiche del clerico. A testimonianza di ciò, il filosofo francese B.H. Lévy, nel suo libro *Éloge des intellectuels* (1987), ricorre al termine "clerico" anche quando parla dell'intellettuale moderno, a rimarcare la sua diretta provenienza dall'intellettuale tradizionale. Ma se l'ambiente ecclesiastico ha rappresentato per secoli il terreno più fertile per la nascita e lo sviluppo dell'intellettuale tradizionale, quali sono stati i fattori che hanno reso possibile l'affermarsi della nuova figura intellettuale, ovvero l'intellettuale moderno?

Anche se l'opera di Lévy non intende dare una panoramica storica in merito alla nascita dell'intellettuale, una parte è dedicata alle condizioni ritenute "necessarie" per la comparsa dell'intellettuale moderno. Oltre alla "Verità in sé" e al dovere dell'intellettuale di "tentare di darne testimonianza", oltre alla Giustizia, "senza cui egli non avrebbe potuto – e non potrebbe mai più – giustificare la propria esistenza" (Lévy 1987: 30-31), Lévy cita come condizioni necessarie sia la "Ragione", la fiducia nella sua potenza e nella sua

capacità di lottare e di fermare ogni tipo del male nel mondo, sia i “Valori”, indipendenti e “elevati alla dignità dell’assoluto e sottratti al dibattito pubblico” (Lévy 1987: 32). Quando queste condizioni si avverano, e quando il clero tradizionale decide di prendere una posizione attiva nelle questioni pubbliche, nasce l’intellettuale moderno:

Ci sono sempre stati artisti. Ci sono sempre stati scrittori. Ma non ci sono mai stati – ed è tutta la differenza – artisti o scrittori che uscissero dalla loro disciplina per trovare, senza l’ombra di un mandato e forti di un’autorità acquisita altrove, utile e naturale andare a mescolare la loro voce ai grandi dibattiti della città. Questa comparsa quindi è recente. Risale, nel migliore dei casi, all’affaire Calas, nel peggiore all’affaire Dreyfus (Lévy 1987: 29).

In entrambi i casi elencati da Lévy come date precise in cui nasce l’intellettuale moderno, è l’attività sociale e la presa di posizione da parte degli intellettuali nelle questioni pubbliche a fare la differenza rispetto alla percezione che precedentemente si aveva del ruolo dell’intellettuale nella società. Il caso Calas, ma soprattutto l’affaire Dreyfus sono diventati modelli emblematici delle virtù caratteristiche dell’intellettuale nella società moderna.

Il caso Calas è un noto evento legato alla vicenda del filosofo, letterato e storico francese François Marie Arouet Voltaire, che gli servì da ispirazione per la stesura delle sue opere *Traité sur la tolérance* (1763) e *Dictionnaire philosophique* (1764). Quando Calas, un protestante di Tolosa, fu accusato di aver ucciso il proprio figlio per impedirgli di convertirsi al cattolicesimo, Voltaire intervenne personalmente e ne dimostrò l’innocenza.⁸

L’affaire Dreyfus, invece, è considerato dai più come il momento cruciale per la definitiva rottura fra l’intellettuale-clerico e quello moderno. Inoltre, il caso Dreyfus è diventato sinonimo dell’accusa ingiusta delle persone innocenti. Nel 1894, l’ufficiale francese Alfred Dreyfus fu accusato di aver tradito la Francia per aver consegnato dei documenti segreti riguardanti l’esercito francese, e per questo fu condannato all’ergastolo.⁹ Questo evento fornì ad Émile Zola il pretesto per scrivere, nel 1898, una lettera aperta al Presidente della Repubblica Francese, intitolata *J’Accuse*. L’intervento di Zola, considerato il primo di questo genere, dimostrò quale sarebbe dovuto essere il

⁸ Per maggiori informazioni si rimanda a http://www.treccani.it/enciclopedia/voltaire-francois-marie-arouet-de_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (consultato il <29.4.2019>).

⁹ Per maggiori approfondimenti si consiglia <http://www.treccani.it/enciclopedia/alfred-dreyfus/> (consultato il <29.4.2019>).

dovere dell'intellettuale da quel momento in poi: prendere una posizione ed esprimerla pubblicamente, prerogative di cui parla anche Lévy. La lettera, con cui Zola accusa i colonnelli militari di aver usato dei falsi documenti per nascondere l'identità del vero colpevole, soddisfa tutte le condizioni indicate da Lévy e necessarie per l'intellettuale moderno, chiamato ad esprimersi pubblicamente e a dire la verità, rispettando così la giustizia:

[...] dirò la verità piena e intera, anche se la giustizia regolarmente imbavagliata non la dicesse. Mio dovere è parlare, non voglio essere loro complice (Zola 2011: 78).¹⁰

Qualche decennio dopo la lettera di Zola, uno dei più importanti intellettuali del Novecento, Antonio Gramsci, scriverà nelle sue *Lettere e Quaderni del carcere* a proposito dell'evento Dreyfus: "Nell'affare Dreyfus è culminata la lotta per paralizzare l'influenza clericale-monarchica nell'apparato statale e per dare all'elemento laico la netta prevalenza" (Gramsci 1975, I: 60). Già in base a questa riflessione gramsciana è possibile individuare alcuni concetti di base, di cui Gramsci tratterà in trentadue quaderni di appunti che costituiscono il suo "*corpus* teorico": la lotta del proletariato per il rinnovamento morale della nazione e il ruolo che gli intellettuali assumono all'interno di essa (cfr. Asor Rosa 1974: 2-5).

"Aveva del giovane intellettuale sardo la mente vivace, lo spirito arguto, il giudizio senza pregiudizi, e quel tanto di sarcastica insolenza che doveva per tutta la vita servirgli a essere spietato contro i retori, contro i pavidetti, contro i cattivi" (Togliatti 2001: 133): è così che un altro intellettuale e futuro dirigente del Pci, Palmiro Togliatti, parlava di Gramsci, durante un discorso commemorativo tenutosi presso l'Università di Torino il 23 aprile 1949. In esso, Togliatti ricorda le riflessioni politiche e culturali pervenuteci tramite la produzione letteraria gramsciana, soffermandosi sugli scritti nati durante la prigionia e pubblicati in prima edizione nel 1947 (dunque postumi) con i titoli *Lettere dal carcere* (1947) e *Quaderni del carcere* (1948), in quattro volumi.

Numerosi sono i temi che si intrecciano negli scritti composti da Gramsci durante il periodo della prigionia, ma la questione dell'intellettuale figura sicuramente tra quelli più importanti. In varie occasioni, nei *Quaderni*, Gramsci tratta della figura

¹⁰ Riportiamo qui la traduzione italiana della lettera, come in Zola (2011: 78). Una lettera simile, indirizzata al direttore del Club dei letterati di Belgrado, la scriverà anche Borislav Pekić nel 1974 a difesa dello scrittore Ivan Ivanović (vedi *infra*).

dell'intellettuale, del suo ruolo nella società, di come esso sia mutato nel corso del tempo e di come la categoria dell'intellettuale si collochi all'interno della società. Secondo la sua percezione “tutti gli uomini sono intellettuali [...]”; ma non tutti gli uomini hanno nella società la funzione di intellettuali” (Gramsci 1975, III: 1516), per cui si formano diverse categorie di intellettuali all'interno di ogni gruppo sociale, anche se non tutti assumono lo stesso grado di importanza. Così, ad esempio, Gramsci parla delle categorie di intellettuali in una nota intitolata “Braccio e cervello”:

La distinzione delle categorie intellettuali dalle altre si riferisce alla funzione sociale, all'attività professionale, cioè tiene conto del peso massimo che grava nella attività professionale più sullo sforzo cerebrale che su quello muscolare (nervoso). Ma già questo rapporto non è sempre uguale, quindi diversi gradi di attività intellettuale (Gramsci 1975, I: 488).

Una parte del quarto *Quaderno*¹¹ è dedicata alla riflessione sul “processo storico di formazione delle diverse categorie intellettuali” (Gramsci 1975, I: 474). Tra tutte le categorie di intellettuali, Gramsci ne distingue due, che reputa come più importanti: la categoria organica e la categoria tradizionale. Al primo gruppo appartengono gli intellettuali che rappresentano il frutto del sistema economico ed educativo della società moderna, in cui ogni nuova classe crea i propri intellettuali organici e li elabora in uno sviluppo progressivo; alla categoria degli intellettuali tradizionali, invece, fa capo il clero, portatore delle virtù tradizionali e persistente nel tempo, anche nonostante i cambiamenti storici e sociali, il che determina una sua autonomia dal gruppo sociale dominante:

Il punto centrale della questione rimane però la distinzione tra intellettuali come categoria organica di ogni gruppo sociale e intellettuali come categoria tradizionale, distinzione da cui scaturisce tutta una serie di problemi e di possibili ricerche storiche (Gramsci 1975: 474).

Secondo Gramsci, la formazione degli intellettuali di tipo tradizionale, ovvero il clero, è il problema storico più interessante. Partendo dal mondo classico, Gramsci, come del resto Le Goff, sostiene l'idea che per molti secoli l'organizzazione ecclesiastica abbia

¹¹ È interessante notare che Borislav Pekić, nell'opera *Godine koje su pojeli skakavci I, II, III* (Gli anni mangiati dalle locuste I, II, III), racconta degli anni trascorsi in carcere nello stesso modo in cui Gramsci scrive nei *Quaderni* della sua reclusione. Entrambi, quindi, usano la letteratura per trasmettere le proprie esperienze degli anni trascorsi in prigionia e per sviluppare le proprie riflessioni filosofiche. Sarebbe sicuramente rilevante approfondire l'analisi di queste opere, in un'ottica comparata.

assunto la maggior parte delle attività intellettuali e mantenuto il monopolio della direzione intellettuale. Per contro, la nascita del nuovo tipo di intellettuale, quello organico, viene da lui collegata con la nascita delle prime “cellule economiche” e con la produzione economica, più tipica dei tempi moderni e dell’industrialismo moderno. Analizzando queste due categorie di intellettuali, Gramsci segue la loro continuità e il modo in cui, col tempo, esse si sono mescolate, accennando brevemente a come si sono sviluppate nei vari paesi europei (Italia, Francia, Russia, Inghilterra, Germania), mentre fuori dall’Europa volge il suo sguardo a Stati Uniti (dove, per esempio nota l’assenza dell’intellettuale tradizionale), America latina, Africa, India, Cina, Giappone (cfr. Gramsci 1975: 479-482). Col tempo, l’intellettuale tradizionale ha assunto sempre di più il suo ruolo ecclesiastico, mentre l’intellettuale organico è strettamente legato ai cambiamenti del mondo moderno.

L’intellettuale organico è la categoria a cui l’autore dei *Quaderni* si dedica maggiormente, in quanto è attraverso di essa che a Gramsci viene permesso di pensare il nuovo mondo moderno, quello in cui l’impegno sociale entra in crisi e in cui è il mercato, ovvero l’industria, a dettare il ritmo. Come unica via d’uscita, Gramsci vede la rivoluzione borghese eseguita dal proletariato, nella quale il ruolo più importante sarà giocato proprio dagli intellettuali. L’intellettuale si deve definire in rapporto alla funzione che assume nel proprio gruppo sociale, quello del quale fa parte e del quale, quindi, diventa elemento organico. In quanto portatori al contempo dell’eredità positiva della borghesia, che vengono dal passato, e dei nuovi valori del proletariato, gli intellettuali potranno assumere un ruolo di “filtro” tra passato e presente (cfr. Asor Rosa 1974: 7-8). Così, come una commistione tra cultura nuova e tradizione, essi aiuteranno la lotta proletaria nella riforma intellettuale e morale della società italiana, della quale diventeranno portavoce.

Benché considerasse tutte le affermazioni racchiuse in questa parte dei *Quaderni* solo come “spunti e motivi per la memoria” che avrebbero dovuto essere ulteriormente approfonditi, Gramsci di fatto, ci ha lasciato una notevole riflessione sull’importanza che la funzione dell’intellettuale ha assunto nel mondo moderno. Queste sue riflessioni serviranno da spunto per ulteriori approfondimenti per Pasolini, il quale, stando sempre in dialogo con Gramsci, continuerà a ragionare sul rapporto tra gli intellettuali e la società italiana. A Gramsci sarà dedicata anche la poesia in sei parti *Le ceneri di Gramsci*, uscita

prima sulla rivista “Nuovi Argomenti” nel 1955, e integrata poi nel primo volume di *Tutte le poesie* dell’edizione *I Meridiani*.

La rottura con l’intellettuale tradizionale e la nascita dell’intellettuale moderno portarono con sé il bisogno di comprendere come questo nuovo tipo di intellettuale si collochi nella società. Su questo riflette il famoso regista jugoslavo Dušan Makavejev, appartenente alla corrente cinematografica della cosiddetta “Onda nera”. In un breve saggio pubblicato nel 1960 con il titolo *Mladi intelektualac danas* (Giovane intellettuale d’oggi), Makavejev esprime la sua opinione ed esamina la situazione in cui si trovano gli intellettuali nel mondo moderno, soffermandosi su ciascuna delle tre parole che compongono il sintagma che fa da titolo al saggio: giovane, intellettuale, oggi. Scrive Makavejev, in tono ironico:

U svakodnevnom govoru pod *intelektualcem* podrazumevaju se oni koji su svršili velike škole, intelektualci to su oni sušičavi moljci koji trunu po arhivama i bibliotekama (ali znaju recimo grčki) i svi oni kafanski stratezi koji uz upotrebu stranih reči ispredaju svake godine nove, uvek iste teorije života, uspeha i sudbine čovečanstva. Kada pogledaš ko se sve busa u prsa sa *mi intelektualci* odmah vidiš da taj pojam kod nas još uvek nije daleko od *mi gospoda* (Makavejev 1960: 8).¹²

Se queste sono le associazioni stereotipiche che si collegano con il termine “intellettuale”, Makavejev si chiede dove esse affondino le proprie radici, e trova una risposta nelle ragioni economico-sociali. La divisione tradizionale del lavoro tipica degli anni Sessanta, ossia l’epoca a cui risale questo articolo, secondo cui “un gruppo di persone è predestinato a scavare e l’altro gruppo a pensare”, ha fatto sì che l’influenza degli stereotipi divenisse decisiva nella formazione e nella percezione delle classi sociali. Secondo Makavejev, pensare in questo modo non è tipico solo dei piccoli borghesi primitivi, che hanno ricevuto un’educazione grazie al lavoro dei loro padri contadini; un’idea, questa, condivisa anche da Pier Paolo Pasolini, la cui opera artistica sarà caratterizzata da un forte atteggiamento antiborghese e dalla rivolta al sottoproletariato. Stando a questa divisione tradizionale, solo agli intellettuali è permesso occuparsi di attività culturali, gestioni, pianificazioni. Ciò crea un circolo chiuso ed esclusivo riservato

¹² “Nel parlato quotidiano per *intellettuale* si sottintendono coloro che hanno finito scuole importanti; intellettuali sono quelle tistiche tignole che marciscono negli archivi e nelle biblioteche (però conoscono per esempio il greco) e tutti quegli strateghi della taverna che con l’uso delle parole straniere narrano ogni anno nuove, sempre uguali teorie della vita, del successo e del destino dell’umanità. Se pensi a chi si vanta dicendo *noi intellettuali* ti rendi conto subito che quel concetto, da noi, non è ancora lontano da *noi signori*”.

a pochi, completamente orfano della “vera luce dell’intelletto” che, secondo Makavejev, include anche altri tipi di impegno sociale.

Con l’aggettivo “giovane” Makavejev identifica l’energia biologica tipica dell’uomo giovane, da cui va tratta la forza per quello che deve essere il tratto distintivo dell’intellettuale di ogni età: “društveni aktivitet, avangardističko angažovanje, sveže i prodornije mišljenje” (Makavejev 1960: 8).¹³ Arriviamo così all’ultima parola del titolo, il complemento di tempo “oggi”. Come lo stesso autore sottolinea, “najlepša je ova poslednja reč jer traži poređenje sa *juče* i sa *sutra*” (Makavejev 1960: 8).¹⁴ Se l’attività sociale è il dovere di ogni intellettuale, allora non può esistere un limite temporale intrinseco, per cui alla domanda “Che cos’è un giovane intellettuale d’oggi?” Makavejev risponde: “Naš duhovni aktivitet juče, danas i sutra”¹⁵. Non è l’istruzione classica quella che conta, e neppure il lavoro di cui uno si occupa, perchè gli intellettuali sono:

[...] ljudi koji često ne umeju da se lepo izraze, ali koji misle i osećaju istovremeno, misle i osećaju kreativno i nalaze se uvek u samom srcu problema [...] intelektualcem smatramo svako zrelo biće ma na kakvom poslu se nalazilo[...] (Makavejev 1960:8).¹⁶

Pare che Makavejev condivida la sopracitata idea gramsciana per cui tutti gli uomini sono intellettuali, anche se non tutti gli intellettuali trovano una funzione nella società, per cui conclude:

Intelektualcima smo, dakle, označili sve duhovno, životno, stvarno ljudski, produktivne ljude [...] koji moraju da pronađu svoje probleme, svoje zadatke, i svoje stavove, svoja merila duhovne produktivnosti, reproduktivnosti i neproduktivnosti, da formulišu svoja htenja i svoja nezadovoljstva i da označe svoje puteve (Makavejev 1960: 8).¹⁷

¹³ “L’attività sociale, l’impegno avanguardistico, il pensiero nuovo e più penetrante”.

¹⁴ “La parola più bella è quest’ultima perché bisogna compararla con ieri e con domani”.

¹⁵ “La nostra attività spirituale ieri, oggi e domani”.

¹⁶ “[...] la gente che spesso non sa esprimersi molto bene, ma che al contempo pensa e sente, pensa e sente in modo creativo e si trova sempre nel pieno centro del problema [...] è considerato intellettuale ogni essere umano maturo, qualsiasi tipo di lavoro stia facendo [...]”.

¹⁷ “Abbiamo, quindi, denominato intellettuali tutte le persone produttive spiritualmente, vivamente, davvero umanamente [...] le quali devono trovare i propri problemi, i propri compiti, e i propri atteggiamenti, propri criteri della spirituale produttività, riproducibilità e improduttività, che devono formulare i propri desideri e le proprie insoddisfazioni e di marchiare i propri itinerari”.

1.3. La responsabilità dell'intellettuale

Dopo aver determinato chi può essere considerato un intellettuale, bisogna mettersi d'accordo sul suo ruolo e sulle sue responsabilità nella società. A tale proposito, vogliamo citare un articolo del famoso linguista, filosofo e intellettuale americano Noam Chomsky, pubblicato il 23 febbraio 1967 sulla rivista "The New York Review of Books", da cui abbiamo mutuato il titolo per questa parte del nostro lavoro.

Parlare della responsabilità dell'intellettuale, o, per dirla con Chomsky, "The responsibility of intellectuals", e farlo negli anni Sessanta del Novecento, il secolo che ci ha lasciato in eredità due guerre mondiali, probabilmente non è un compito che gli intellettuali novecenteschi si auspicavano di avere. Per poter confrontarsi con quest'epoca nel miglior modo possibile, essi dovettero porsi delle domande che permettessero loro di cogliere la quintessenza del loro ruolo, il che si risolse in un fallimento. La solitudine dell'uomo moderno, indifferente e privo di qualsiasi tipo di solidarietà all'indomani delle guerre che sconvolsero il Novecento, pose l'uomo in una condizione di totale isolamento e di distacco, spingendolo a ripiegarsi e chiudersi in se stesso. Sono queste le caratteristiche che marcheranno anche la produzione artistica novecentesca, dalla letteratura alla filosofia, dalla pittura e all'architettura, in quanto qualsiasi opera d'arte può essere compresa solo se viene interpretata attraverso il prisma del tempo in cui è stata creata. E, all'indomani della Seconda Guerra mondiale, l'intellettuale dovette assumersi la responsabilità per il ruolo che aveva avuto mentre l'umanità si riduceva in queste condizioni.

Quale sia stato il ruolo degli intellettuali in questo processo e in che misura essi siano stati responsabili di quanto accade allora (ma anche di quanto accade ai giorni nostri) – queste sono domande che dovrebbero servire da monito anche agli intellettuali di oggi, in quanto, come recita un famoso adagio, chi non conosce la storia è condannato a ripeterla. Attraverso l'analisi di esempi del passato, Chomsky cerca di dimostrare quanto questi siano in realtà pertinenti agli eventi degli anni Sessanta (per citare solo un esempio: la guerra del Vietnam), e quanto siano simili anche le cause di quanto successo. Nel fare ciò, traccia una linea che collega la responsabilità degli intellettuali nella società nonostante il periodo storico, una linea lungo la quale vuole muoversi anche il nostro lavoro: "If it is the responsibility of the intellectual to insist upon the truth, it is also his

duty to see events in their historical perspective” (Chomsky 1967). È una responsabilità degli intellettuali dire la verità, svelare le bugie, analizzare le cause e i motivi degli eventi storici, in quanto essi godono di privilegi che non sono condivisi dagli altri membri della società: la libertà di espressione, la possibilità di venire ascoltati dalle masse e di influenzare il loro modo di pensare. Alla luce di ciò, gli intellettuali sono tenuti a presentare la realtà così com’è effettivamente, e non come vuole essere rappresentata, spesso celando altri scopi:

Intellectuals are in a position to expose the lies of governments, to analyze actions according to their causes and motives and often hidden intentions. In the Western world, at least, they have the power that comes from political liberty, from access to information and freedom of expression. For a privileged minority, Western democracy provides the leisure, the facilities, and the training to seek the truth lying hidden behind the veil of distortion and misrepresentation, ideology and class interest, through which the events of current history are presented to us. The responsibilities of intellectuals, then, are much deeper than what Macdonald calls the “responsibility of people,” given the unique privileges that intellectuals enjoy (Chomsky 1967).

Sempre secondo Chomsky, un’altra delle responsabilità principali degli intellettuali, di cui spesso non si parla e che, invece, ha una notevolissima importanza, è il ruolo che essi giocano nella formazione delle ideologie, ossia l’insieme delle credenze attuali in un determinato tempo: “When we consider the responsibility of intellectuals, our basic concern must be their role in the creation and analysis of ideology” (Chomsky 1967). Da questo punto di vista, il Novecento è di nuovo il secolo che ha visto nascere numerose ideologie e correnti filosofiche, un secolo in cui si sono intrecciati tendenze e scontri.

Anche se nel suo articolo Chomsky parla della “libertà politica” degli intellettuali, la realtà del periodo tra le due guerre fu ben diversa. All’epoca gli intellettuali si sentivano divisi tra l’impegno politico e l’ideale di una cultura e letteratura autonome. Su questa problematica riflette un articolo di Prezzolini del 26 maggio 1925, intitolato *I partiti chiedono l’adesione degli intellettuali. «Né di qui, né di là»*. L’articolo fu scritto in reazione a due manifesti pubblicati in Italia fra la fine di aprile e l’inizio di maggio del 1925: *Il Manifesto degli intellettuali del fascismo*, scritto dall’allora ministro dell’istruzione del governo fascista, Giovanni Gentile, e uscito il 21 aprile su “Il Popolo d’Italia”, e *Il Manifesto degli intellettuali antifascisti* del filosofo Benedetto Croce, uscito

qualche giorno dopo, il 1 maggio, su “Il Mondo”.¹⁸ Ragionando su questi due testi, Prezzolini riflette al contempo sul ruolo e sulla responsabilità che gli intellettuali hanno nei confronti della cultura, avvolta dall’aria fascista:

Se la parola “intellettuale” ha un significato, esso viene da “intelligenza”. Se “intellettuale” è colui che adopera l’intelligenza, l’intellettuale non può aderire al Manifesto degli intellettuali fascisti, e soltanto in parte a quello degli intellettuali liberali, perché l’uno totalmente, l’altro parzialmente, rispondono ad una azione politica, anzi ad una passione, che rispecchia gli scopi dei partiti politici, o meglio delle parti, che sono in contesa in Italia. E un intellettuale, se vuol conservarsi tale, non può oggi aderire ad una parte politica. Le esigenze della politica in Italia son tali, che milizia ed ossequio ragionevoli non sono possibili; si vuole una schiavitù ed una rinuncia del pensiero, che un intellettuale non può ammettere (Prezzolini 1925).

Rinunciare alla libertà di pensiero e di parola rappresenterebbe il tradimento degli intellettuali e, di conseguenza, anche il tradimento del privilegio della libertà politica di cui parlava Chomsky. L’intellettuale deve continuare a ragionare liberamente, e anzi, al forzato indirizzamento del pensiero proposto dai manifesti deve porre un risoluto rifiuto, dicendo: “Né di qui, né di là. L’intellettuale si fonda su ideali e su ragioni superiori ai partiti; guarda più in là dei partiti; si sforza di riconoscere quello che c’è di buono in ciascun partito” (Prezzolini 1925). Nel definire qual è, secondo lui, il ruolo dell’intellettuale nella società, Prezzolini conclude: “Il suo compito di cittadino consiste proprio nell’essere assente dalla lotta politica” (Prezzolini 1925).

L’Autore individua nel rapporto tra politica e cultura una questione cruciale della storia a lui contemporanea. Secondo Prezzolini, la cultura in ogni suo aspetto sembra essere stravolta dalle passioni politiche, che, a loro volta, sfruttano il potere della cultura, rendendola schiava della propaganda. Questo è un pericolo a cui ogni intellettuale deve opporsi:

Quale confusione, infatti, negli ultimi tempi, per ragioni politiche! L’arte, la filosofia, la critica sono state stravolte a beneficio della gara dei partiti. Teorie messe a servizio delle parti, critiche mosse contro artisti perché militanti in una parte avversa, passioni politiche sfruttate per sostenere opere d’arte deficienti, valori ideali negati per scopi pratici, documenti falsi, polemiche che toccano le più gelose intimità personali; un intellettuale non può certo essere lieto di questo stato di cose. Il suo compito deve proprio consistere nel chiarire, nel valutare, nel ripulire; il suo dovere consiste nel rifiutarsi di aderire a queste storture (Prezzolini 1925).

¹⁸ Per maggiori approfondimenti cfr. Papa (1958).

Qual è il motivo per cui “negli ultimi tempi”, come scrive Prezzolini, l’umanità si è ridotta in queste condizioni? Come mai in questo periodo politica e cultura si intrecciano al punto da diventare dipendenti l’una dall’altra, mai come prima? La risposta, da lui annunciata nell’articolo del 1925, sarà trattata con ancora più serietà nel 1928, quando nel suo più famoso studio, *La trahison des Clercs*, J. Benda svelerà che la risposta si nasconde dietro la parola “passione”.

1.4. Gli intellettuali e la passione

Come parola chiave, tanto per il *Manifesto degli intellettuali fascisti*, quanto nel loro movimento intellettuale, Prezzolini individuava la parola “passione”, dicendo: “Ma non è questa la capitale nemica dell’intelligenza? Quando si sostituirà alla parola «passione» la parola «dovere»?” (Prezzolini 1925). Ma perché, allora, la “passione” è così intimidatoria, e che tipo di rapporto ha con gli intellettuali?

Il capitolo con cui J. Benda apre il suo capolavoro, *La trahison des Clercs*, testo tutt’oggi indispensabile per la comprensione della figura dell’intellettuale nelle società novecentesche, è dedicato alla moderna perfezione delle passioni politiche e alla risposta che le società e gli intellettuali hanno avuto nei loro confronti. Benchè, come ammette lo stesso Autore, l’opera sia stata scritta lungo un arco di tre anni, dal 1924 al 1927, la quintessenza del volume di Benda va molto oltre questi primi tre decenni del Novecento, in quanto il suo messaggio echeggia anche nei giorni nostri. Ed è in questo che si vede l’importanza dell’opera di Benda: la sua attualità, ancor oggi persistente malgrado sia passato quasi un secolo, dovrebbe fungere da campanello d’allarme per le nostre società contemporanee. Il capolavoro di Benda, come vedremo, sarà indispensabile anche per comprendere i cambiamenti sociali che interessarono il secondo Novecento, cambiamenti che influenzarono anche la vita e le opere di Pekić e Pasolini.

Fra le principali novità portate dai tempi moderni Benda sottolinea l’onnipresenza della politica in tutte le sfere pubbliche: “La *politica innanzitutto*, vuole un apostolo dell’anima moderna; politica ovunque, può constatare, politica sempre, soltanto politica” (Benda 1976: 77). Le passioni politiche, come mai prima nella storia umana, hanno influenzato e continuano ad influenzare un numero di persone così grande che in Europa è difficile trovare uno spirito non contaminato dalla passione nazionale, razziale o di

classe, oppure, come di solito succede, di tutte e tre al contempo. Sono state queste passioni a rendere possibile la nascita delle più grandi tirannie politiche che il Novecento abbia visto. Il fascino delle passioni politiche è stato talmente potente da aver attirato persino il ceto intellettuale.

Nel descrivere la situazione nell'Europa occidentale del primo Novecento, Benda individua alcuni cambiamenti nello sviluppo delle passioni politiche, talmente significativi da aver mutato il corso della storia dell'umanità in modo radicale. Parlando degli "odi sociali, del regime dei partiti e dello spirito nazionale" (cfr. Benda 1976: 73-74), Benda sottolinea l'universalità che queste passioni politiche hanno ottenuto rispetto al passato e spiega i motivi di questo cambiamento: una semplificazione nei metodi di comunicazione tra le persone e la loro costante tendenza a soddisfare un bisogno di appartenenza – perché "[...] la volontà di raggruppamento è una delle caratteristiche più profonde del mondo moderno [...]" (Benda 1976: 74) – hanno fatto in modo che persone mosse dallo stesso odio politico abbiano potuto radunarsi in una massa con più facilità. L'odio che ognuno di loro sente profondamente li unisce e fa sì che questi gruppi diventino molto più omogenei, in quanto basati sulla stessa passione comune, e non sui sentimenti individuali. Del resto, è innegabile come negli anni in cui fu scritto il libro si potesse riscontrare tra i popoli una maggiore uniformità nel sentimento di antisemitismo, anticlericalismo e socialismo, rispetto al sentimento che queste ideologie provocavano tra la gente cent'anni prima della sua stesura. E non è questa l'osservazione che anche noi oggi, quasi cent'anni dopo Benda, potremmo riscontrare nell'uniformità del sentimento dell'anti-immigrazionismo tra i popoli?

Benda segnala altre tre caratteristiche tipiche delle passioni politiche novecentesche: la precisione ("Si vede bene anche quanto l'odio, precisandosi, diventi più forte"; Benda 1976: 75), la dominanza su ogni altro tipo di passione e, infine, la continuità dell'odio, cosa molto difficilmente rintracciabile nei sentimenti in generale:

[...] tra le nazioni, le guerre duravano, degli anni, ma non così gli odi, ammesso che esistessero. Oggi basta sfogliare ogni mattina un giornale qualsiasi per constatare che gli odi politici non stanno inoccupati neppure un giorno. Tutt'al più alcuni tacciono per un istante a vantaggio di uno tra loro che improvvisamente reclama tutte le forze disponibili; è l'ora delle "unioni sacre", che non preannunciano affatto il regno dell'amore, bensì quello di un odio generale [...] (Benda 1976: 75).

Nel trattare la questione dell'unità nazionale, Benda non parla solo della condizione dell'unità statale, che ad esempio ha interessato l'Italia e la Germania nell'Ottocento, ma si sofferma soprattutto sul sentimento dell'orgoglio nazionale, costantemente enfatizzato anche tra il popolo laico ed elemento che esercita una forma altrettanto speciale di unità nazionale. Benda ritiene che la passione nazionale novecentesca sia più concentrata sull'orgoglio che il cittadino moderno prova per la propria nazione, piuttosto che sugli interessi e sui profitti della nazione stessa. In altre parole, l'uomo moderno è molto più interessato alla gloria e al prestigio che la sua nazione può ottenere e all'orgoglio di sentirsi parte di essa, piuttosto che al profitto materiale e territoriale che potrebbe conquistare. Così la passione nazionale ha ottenuto una grande fama tra il popolo, il sentimento nazionale si è trasformato in orgoglio nazionale, in sensibilità nazionale, rendendo il mondo un terreno fertile e pronò alle guerre, mai come prima nella storia umana (cfr. Benda 1976: 81). E per dimostrare la verità di quanto affermato in precedenza, Benda ricorda:

Del resto, ci si convince che l'orgoglio, contrariamente a quel che comunemente si crede, è una passione più forte dell'interesse, se si nota che gli uomini si fanno sovente uccidere per una ferita all'orgoglio, molto meno per un danno al loro interesse (Benda 1976: 81).

Bisogna sempre tenere in mente che Benda scrisse il suo libro nel periodo tra le due guerre, prima cioè che le sue parole, altamente profetiche, trovassero un perfetto apice nei tragici eventi della Seconda guerra mondiale. Se nel 1928 qualcuno poteva dubitare dei suoi ragionamenti, oggi noi, dopo tutti gli orrori che il Novecento ci ha lasciato in eredità, siamo tenuti a riconoscere che Benda aveva ragione, e continua ad essere attuale anche in riferimento agli eventi del XXI secolo. Una volta creatosi l'orgoglio nazionale, la passione ha trovato in esso la sua adeguata espressione: le nazioni sono diventate dei piccoli "individui" dotati di una propria coscienza, orgogliosi di sé, in costante tendenza al perfezionamento, consapevoli che la propria passione è supportata dall'odio politico, che le rende protagoniste di una costante gara in cui vince chi è più capace di umiliare altre nazioni, altri popoli, altre razze. Vantarsi della propria nazione, all'epoca di Benda, era una reazione spontanea, avvertasi con più facilità grazie all'(ab)uso della civiltà e della cultura:

Con una coscienza che non si era mai vista (energicamente attizzata dagli uomini di lettere) ogni popolo ora stringe le proprie file e si contrappone agli altri con la sua lingua, la sua arte, la sua letteratura, la sua filosofia, la sua civiltà, la sua “cultura”. Il patriottismo è oggi l’affermazione d’una certa anima contro altre anime. È evidente come questa passione guadagni così in forza interna e come le guerre alle quali dà origine siano più aspre di quelle che si facevano i re, soltanto perché volevano uno stesso pezzo di terra (Benda 1976: 82-83).

Questo nuovo tipo di patriottismo, a prima vista molto innocuo e spinto da scopi meramente utilitaristici, è in realtà molto più ambiguo e porta con sé una nuova forma bellica: quella che dietro ad un conflitto politico vede celarsi anche uno scontro di culture. E in questo nuovo atteggiamento, Benda vede come protagonisti due nazioni già menzionate in precedenza: la Germania, con la sua idea di essere l’erede del Sacro Romano Impero, e l’Italia, come successore dell’Impero romano.¹⁹ La possibilità di fregiarsi di un passato nazionale antico diventa così un diritto “storico” e una garanzia di supremazia culturale. Nel caso di questi due paesi, il mito di una storica grandezza culturale ha portato alla creazione delle ideologie del “pangermanismo” e dell’“italianità”, realizzate grazie ad una fitta rete di dottrine studiate ad hoc per aumentare la passione nazionale, e, per contro, l’odio politico verso altri popoli. Come esempio, Benda riporta in una nota alcuni passi tratti da un discorso tenuto dal ministro italiano della pubblica istruzione e delle arti l’11 dicembre 1926, a Venezia:

Bisogna che gli artisti si preparino alla nuova funzione imperialista che la nostra arte deve adempiere. Soprattutto, bisogna imporre categoricamente un principio d’italianità. Chiunque imiti lo straniero è colpevole di lesa patria come una spia che fa entrare il nemico da una porta nascosta.

Nel 1926, quando il discorso fu pronunciato, in Italia aveva già preso il sopravvento il Ventennio fascista, mentre in Germania il partito nazional-socialista aveva sedotto il popolo tedesco con la propria ideologia. Nei due paesi la passione politica aveva raggiunto la perfezione in tutte le sue forme, impostando il nuovo ordine mondiale sulla base delle proprie prerogative. Tutte le condizioni necessarie descritte da Benda si erano

¹⁹ La predisposizione dei popoli a cercare nel proprio passato una giustificazione per la loro superiorità culturale rispetto ad altre nazioni è un’altra delle caratteristiche che hanno aiutato l’espansione delle passioni politico-nazionali. La possibilità di fregiarsi di un passato nazionale antico diventa così un diritto “storico” e una garanzia di supremazia culturale.

compiute e il terreno era pronto per la Seconda guerra mondiale, il conflitto più feroce della storia.

1.5. L'intellettuale primo novecentesco

Nel periodo storico determinato da tutte queste novità, Benda vede un grande mutamento anche tra gli intellettuali: “Ora, alla fine del XIX secolo, si produce un cambiamento fondamentale: *i chierici si mettono a fare il giuoco delle passioni politiche*” (Benda 1976: 96). Anche se Benda non indica una data precisa – come ad esempio quella dell'affare Dreyfus, che, come già ricordato, segnò la nascita dell'intellettuale moderno – seguendo il suo ragionamento potremmo dire che questo cambiamento fu decisivo per la nascita dell'intellettuale primo novecentesco: in pratica, quando gli intellettuali accettaono di partecipare al gioco delle passioni politiche nacque l'intellettuale novecentesco. Il momento della sua nascita corrisponde al momento del tradimento del suo ruolo.

Prima che gli intellettuali accettassero la passione politica come propria vi erano due modi attraverso i quali le ponevano resistenza. In tal senso, Benda distingue tra due tipi di intellettuali: ad un primo gruppo appartengono gli intellettuali che dimostrano completo disinteresse nei confronti di qualsiasi tipo di passione politica, come Leonardo da Vinci o Johann Wolfgang von Goethe, mentre il secondo gruppo è composto da intellettuali che dimostrarono la loro fede nel principio astratto e nella pura, imparziale attività spirituale, non contaminata dalla passione politica, così come fu per da Erasmo da Rotterdam o da Immanuel Kant. Vi sono poi quelli che, come Voltaire, presero in considerazione la passione politica, e dopo aver ragionato in modo critico scelsero di non darle il proprio supporto, ovvero ancora coloro che, come Jean-Jacques Rousseau o Alphonse de Lamartine, la odiavano talmente tanto da giudicarla incorretta (cfr. Benda 1976: 96-97). Concludendo questa panoramica sulla storia degli intellettuali, Benda riprende una nota massima di Goethe: “Lasciamo la politica ai diplomatici e ai militari”. In queste parole egli trova una conferma per la sua teoria secondo cui fino al Novecento le passioni politiche rimasero sconosciute alle persone oneste e intelligenti.

Guardando alla storia intellettuale del primo Novecento, pare che l'intellettuale abbia scelto di modificare la massima di Goethe in “Lasciamo la politica ai diplomatici,

ai militari e agli intellettuali”. Inserendosi fra gli attori della politica, l’intellettuale rinunciò alla propria tradizione storica, che lo voleva custode di valori assoluti quali Verità, Giustizia, Ragione. Nel momento in cui l’intellettuale decise di svolgere le proprie attività in nome della passione, sia essa nazionale, razziale o di classe, egli perse la sua capacità di svolgere le funzioni che realmente gli appartenevano, non sentendo neanche il rimorso per questa nuova situazione, anzi:

Per quanto questo sia grave, la gravità ne sarebbe attenuata se i chierici [...] lo deplorassero, sentissero quanto il loro valore ne viene diminuito, quanto la civiltà è minacciata da questo fatto e l’universo reso più brutto. Ma di tutto questo non è dato constatare niente. Al contrario, li vediamo esercitare questo realismo con gioia; li vediamo trovare che la loro furia nazionalista li rende più grandi, che serve la civiltà, che abbellisce l’umanità. Sentiamo allora di avere di fronte [...] un cataclisma delle nozioni morali in coloro che educano il mondo (Benda 1976: 105-106).

Gli intellettuali primo novecenteschi non sembrano solo essere inconsapevoli del tradimento da loro perpetrato, ma attenti a svolgere la loro nuova funzione con particolare devozione e minuzia. I culti politici novecenteschi, che trovarono la loro massima espressione nel nazismo, nel fascismo e nel socialismo, non avrebbero avuto così tanto successo senza “*l’organizzazione intellettuale degli odi politici*” (Benda 1976: 88). Gli intellettuali che contribuirono in grande misura a questa organizzazione, ponendo la propria attività al servizio delle passioni politiche e permettendo che queste penetrassero nelle loro opere, nel libro di Benda vengono marcati tramite un particolare uso delle virgolette. Coloro che dovrebbero servire al mondo da esempio di una attività spassionata e che invece hanno tradito questo compito, possono essere denominati solo “intellettuali”.²⁰ Come figura esemplare di “intellettuale” in Italia Benda cita Gabriele d’Annunzio, sia per la sua produzione poetica che per quella romanzesca. La cultura serba, in questo senso, avrebbe dovuto attendere la comparsa dell’arte propagandistica di epoca titoista. Gli intellettuali fascisti in Italia,²¹ ai quali apparteneva anche d’Annunzio, così come gli “intellettuali” di altri paesi, fra tutte le passioni politiche incitavano

²⁰ Ancora più pericolosa diventa la loro attività se espressa attraverso le proprie opere d’arte, in quanto “[...] non solo attizza parecchio la passione politica nel cuore del lettore, ma sopprime uno degli effetti apportatori di un alto grado di civiltà dell’opera d’arte, voglio dire quel ripiegarsi su se stesso al quale ogni spettatore è portato di fronte a una rappresentazione dell’essere umano [...]” (Benda 1976: 113).

²¹ Per l’approfondimento sul vasto tema del rapporto tra il fascismo e gli intellettuali si consiglia la consultazione di: Papa 1974; Ferrarotto 1983; Belardelli 2005; Fraquelli 2014; Ventura 2017; De Felice 2018.

particolarmente quella nazionale. Glorificando il particolarismo nazionale, essi si ponevano in una posizione superiore rispetto alle altre nazioni.²² Lo scopo finale era la creazione dello Stato puro dal punto di vista nazionale, ma soprattutto la creazione del culto di uno Stato forte: in questo processo ogni cittadino, incluso il ceto intellettuale, era tenuto a dare il proprio contributo, tralasciando la propria libera volontà:

Abbiamo visto coloro che per venti secoli avevano predicato al mondo che lo Stato dev'essere giusto mettersi a proclamare che lo Stato deve essere forte e non curarsi di essere giusto [...]. Ecco qualcosa di nuovo nella loro corporazione [...] li abbiamo visti predicare che lo Stato deve voler essere forte e non curarsi di essere giusto anche e soprattutto nei suoi rapporti con gli altri Stati [...] (Benda 1976: 134-135).

Per costruire un grande Stato, diversi popoli hanno dimostrato il bisogno (e una particolare predisposizione) a seguire una sola persona, un Duce, divenuto poi oggetto di un vero e proprio culto. Il Novecento è ricco di esempi di questo tipo: Hitler, Mussolini, Stalin, Tito, Francisco Franco, Nicolae Ceaușescu, Mao Tse-tung, per nominare solo i più noti. Convinti che la grandezza dello Stato dipendesse dall'autorità di una sola persona, gli intellettuali hanno difeso i sistemi autocratici imposti dai soggetti summenzionati, che prevedevano la cieca obbedienza del popolo al sistema e alla volontà di un comandante, da raggiungere con tutti i mezzi, anche a discapito della giustizia. Benda fa qui riferimento alle famose parole di Machiavelli: "Il fine giustifica i mezzi", certo, ma in questo caso viene detto in modo melancolico, consapevoli di quanto siano incompatibili morale e politica. A differenza dei tempi di Machiavelli, quando si pensava che il male rimane pur sempre male, anche se aiuta la politica, nel Novecento si cominciò a pensare che "il male che serve al politico cessa di essere male e diventa bene" (Benda 1976: 137).

Questa nuova, mutata percezione della morale permise a Mussolini di "proclamare la moralità della sua politica di forza e l'immoralità di tutto ciò che vi si oppone" (Benda 1976: 139) e di non trovare resistenza a questo ragionamento violento, proprio perché

²² Per questo tipo di "intellettuali" Benda conia una nuova categoria, quella del "chierico nazionalista", che dice essere "essenzialmente un'invenzione tedesca" (Benda 1976: 105), in quanto la Germania, con la sua concezione della razza ariana e la ferma convinzione della propria supremazia assoluta, rappresenta secondo lui il paese nazionalista per eccellenza del XX secolo. Da questo ragionamento nasce una caratteristica del patriottismo, non tanto nuova per i laici, ma completamente nuova per l'intellettuale novecentesco: "Segnalerò un altro elemento del carattere che assume il patriottismo nel chierico moderno: la xenofobia. L'odio dell'uomo per "chi viene da fuori" (il forestiero), la proscrizione, il disprezzo per ciò che non è "di casa nostra". Tutti questi atteggiamenti così costanti nei popoli e evidentemente necessari alla loro esistenza, sono stati oggi adottati da uomini cosiddetti di pensiero [...]" (Benda 1976: 103).

esso venne supportato anche dagli intellettuali. Sono stati loro, ricorda Benda, ad insegnare all'uomo novecentesco questa nuova morale che si basa sull'interesse individuale, sul potere, sull'egoismo, in una parola sul pragmatismo:

Questo culto dello stato forte e delle forme morali che lo sostengono, i chierici l'hanno predicato agli uomini ben al di là del terreno politico, su un piano assolutamente generale. È la predicazione del *pragmatismo*, il cui insegnamento [...] rappresenta una delle più importanti svolte della storia morale della specie umana. Non si esagererà mai abbastanza l'importanza di un processo che insegna che [...] l'atto morale è quello con cui egli rende più sicura la propria esistenza contro un ambiente che gliela contesta, che la sua volontà è morale nella misura in cui è una volontà "di potenza", che la parte della sua anima che determina il bene è il suo "voler vivere" in ciò che ha di più "estraneo a qualsiasi ragione", che la moralità di un atto si misura dal suo essere o meno confacente allo scopo che si prefigge e che esistono solo i morali di circostanza" (Benda 1976: 148).

Questo totale degrado morale e umano, collocato da Benda nel periodo tra le due guerre, costituì un pericolo senza precedenti nella storia dell'umanità, in quanto coinvolse nel suo gioco una miriade di persone. Giacomo Debenedetti, nel suo libro *Al Cinema* (Debenedetti 1983), individua nell'incontro tra l'intellettuale e la massa uno dei fondamentali fenomeni culturali del Novecento in virtù della grande responsabilità che esso comporta; responsabilità che, invece, fu tradita nel periodo tra le due guerre, come si è potuto vedere nel capolavoro di Benda. In questo periodo l'intellettuale non fu solo sconfitto, ma addirittura assimilato alla massa nazionale. Tale processo fu possibile grazie all'uso del "giornale politico quotidiano e a buon mercato" (Benda 1976: 78), uno strumento inventato (e perfezionato) per aumentare la passione politica tra la gente, e precursore della televisione che, secondo Pasolini, fu inventata con lo stesso scopo descritto da Benda.

Malgrado siano trascorsi quasi cent'anni dalla stesura dell'opera di Benda, oggi possiamo dire che nel rispondere alla domanda: "Che fine si può aspettare l'umanità basata su questi valori?" egli fu in grado di anticipare lo scenario corretto: "essa [l'umanità] va verso la guerra più totale e più perfetta mai vista al mondo, sia che abbia luogo tra nazioni, sia tra classi" (Benda 1976: 184). La Seconda guerra mondiale è stata effettivamente il conflitto più feroce della storia dell'uomo, e ha segnalato il completo fallimento degli intellettuali.

Le passioni politiche e nazionali, sottolineate da Benda come principali novità apparse nella prima metà del secolo scorso, soravvissero anche alla catastrofe della

Seconda guerra mondiale. Semicemente, esse cambiarono forma, senza tuttavia diminuire la forza con cui incitavano l'odio tra la gente. Se prima questo odio era sfociato in un conflitto mondiale, nel secondo Novecento esso diventò molto più globale e vide lo scontro tra i due principali blocchi nei quali il mondo era stato diviso. Tale divisione fu possibile grazie alla globalizzazione, fenomeno che era già stato annunciato dai “giornali economici” di inizio secolo, ritenuti da Benda importanti mezzi di comunicazione tra le persone; a questi si sarebbero aggiunte le invenzioni del secondo Novecento, di cui si parlerà in modo più dettagliato nel prossimo capitolo. Queste nuove tecnologie furono pensate per facilitare la connessione tra le persone.

Agli intellettuali del secondo Novecento rimase il compito di dimostrare se Benda avesse ragione nel concludere il suo libro con la seguente frase: “E la storia sorriderà al pensiero che Socrate e Gesù Cristo sono morti per questa specie” (Benda 1976: 197). Se essi siano riusciti a scusarsi per il proprio tradimento, se siano riusciti a dimostrare che il fascismo era morto con la fine della Seconda guerra mondiale, o se, invece, il “fascismo degli antifascisti”, come diceva Pasolini, abbia portato ad una continuità del loro tradimento anche nella seconda parte del secolo, rimane da discutere.

Attraverso le loro opere profetiche, Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini, riuscirono a rivendicare i valori degni degli intellettuali che assumono un ruolo di spicco nella società. Dicendo la Verità, promuovendo la Giustizia, dimostrando una costante fiducia nella Ragione, l'unica arma con cui è possibile combattere il male del mondo, Pekić e Pasolini difesero i veri valori intellettuali di cui parlava Lévy; prendendo posizione attiva nelle questioni pubbliche e impegnandosi civilmente essi continuarono a muoversi sulla scia intellettuale incominciata con Voltaire e Zola, e protrattasi con l'impegno di Makavejev; presentando la verità così com'è, e non come vorrebbe essere presentata, svelando le bugie e analizzando le cause e i motivi degli eventi storici, soprattutto della storia dei rispettivi popoli, essi confermarono le parole di Chomsky; cercando sempre di farsi parte integrante delle loro società, ma anche del mondo intero, dimostrarono, infine, di appartenere agli intellettuali organici nei quali aveva riposto la propria fiducia Antonio Gramsci. Come veri intellettuali, Pekić e Pasolini lottarono contro l'odio politico e nazionale, contro l'interesse individuale, contro l'egocentrismo e contro il pragmatismo, tratti caratteristici del Novecento, come segnalato da Benda.

Per poter percepire in maniera migliore il mondo in cui nacquero le opere dei nostri due intellettuali, nel prossimo capitolo cercheremo di offrire una breve cornice storica dell'epoca in cui essi si trovarono a vivere ed operare.

CAPITOLO 2

La cornice storica – l’extra testo

Davanti ad un mondo minacciato di disintegrazione, sul quale i nostri grandi inquisitori rischiano di stabilire per sempre il dominio della morte, la nostra generazione sa bene che dovrebbe, in una corsa pazza contro il tempo, restaurare fra le nazioni una pace che non sia quella della servitù, riconciliare di nuovo lavoro e cultura e ricreare con tutti gli uomini un’arca di alleanza.

Il brano qui riportato è tratto dal discorso pronunciato da Albert Camus durante la cerimonia di conferimento del premio Nobel, consegnatogli nel 1957. In tale occasione, Camus elencò i problemi che la sua generazione si era trovata a fronteggiare dopo la Seconda guerra mondiale: spettava agli intellettuali del secondo Novecento trovare delle soluzioni.

A partire dal 1945 il mondo occidentale si mise al lavoro per ritrovare la stabilità perduta e rinnovare i rapporti internazionali, anche attraverso la fondazione di varie istituzioni avviate nel secondo dopoguerra, come l’Organizzazione delle Nazioni unite (1945), il Consiglio d’Europa (1949) e l’Unione europea (1957). Gli scopi principali di queste istituzioni erano chiari già dai loro nomi.

Pur essendo generalmente considerati come gli anni del benessere, della ricostruzione e del *boom* economico, realizzatisi nei paesi occidentali grazie al Piano Marshall e seguiti dal *baby boom*, i decenni dopo la Seconda guerra mondiale furono ugualmente sconvolti da vari conflitti e rivoluzioni, fra cui spicca la Guerra fredda (1947-1991). Com’è noto, tale conflitto divise il mondo in due blocchi: quello orientale, o sovietico, e quello occidentale, noto anche come “blocco capitalista”. Entrambi gli schieramenti rappresentavano nuove forme di regimi totalitaristici, determinati ad imporre la propria ideologia a livello globale: da un lato il comunismo, dall’altro il capitalismo. Il confine, in quella Germania divisa in due dal Muro di Berlino, fu chiamato “cortina di ferro” da Winston Churchill, durante un suo discorso a Fulton, nel Missouri, nel 1946; un episodio ritenuto da alcuni storici profetico, quasi un avviso del conflitto che stava per venire. Nella lotta fra queste due ideologie vennero coinvolti anche altri paesi e

provocate ulteriori operazioni belliche e rivoluzionarie, quali la Guerra di Corea (1950-1953), la Guerra del Vietnam (1955-1975), la Rivoluzione cubana (1953-1959), la Rivolta in Ungheria (1956), varie guerre d'indipendenza dal colonialismo, la Primavera di Praga (1968) e, non da ultimo, le guerre che portarono alla dissoluzione della Jugoslavia (1991-2001).

Il secondo Novecento, però, è stato punteggiato anche da numerose scoperte scientifiche, innovazioni e brevetti che hanno cambiato per sempre la storia dell'umanità, tra cui la scoperta della penicillina, la produzione dei primi oggetti di plastica, la televisione a colori, le prime videocassette (VCR) per uso domestico, il primo personal computer, la scoperta della struttura del DNA; ancora, come non menzionare Jurij Gagarin, il primo uomo nello spazio, lo sbarco sulla Luna di Neil Armstrong, ma anche i movimenti per i diritti degli afroamericani, degli omosessuali, i movimenti femministi, la fondazione del WWF, la comparsa dell'AIDS, la scoperta del buco nell'ozono, la pecora Dolly. Tutti questi turbolenti e veloci cambiamenti non potevano non lasciar traccia anche sulla "cultura", termine sotto il cui ombrello, come scrive Radina Vučetić in *Koka-kola socijalizam* (rifacendosi, peraltro, alla definizione dello storico A. Marwick), vengono generalmente comprese:

[...] klasične umetnosti, od muzike, književnosti i slikarstva do pozorišta, ali i popularna kultura, u koju spadaju film, pop i rok muzika, televizija, krimi romani i ostala zabavna literatura, kao i razni spektakli i masovna okupljanja (Vučetić 2012: 39).²³

La novità della cultura secondo novecentesca si rispecchia nella nascita della "cultura pop", che influisce su tutti gli ambiti della vita quotidiana: sulla cultura giovanile, sulla cultura dei media (film, radio, televisione, internet), sullo stile di vita, sull'intrattenimento. In questo senso, nel secondo Novecento la cultura ha ampliato enormemente la sua area di influenza, sviluppando un particolare "potenziale politico", un elemento di assoluta novità rispetto al passato, grazie al quale la cultura divenne un mezzo importante dei cambiamenti sociali e politici (cfr. Vučetić 2012: 39).

Proprio la cultura, intesa come mezzo propagandistico e politico, ha rappresentato, ad esempio, uno degli strumenti più sfruttati dal governo statunitense nella lotta contro il

²³ "[...] le arti classiche, dalla musica, letteratura e pittura al teatro, ma anche la cultura popolare, nella quale si includono film, musica pop e rock, televisione, i romanzi gialli e altra letteratura d'intrattenimento, così come vari spettacoli e raduni di massa".

blocco orientale comunista: di qui il processo di americanizzazione che sembra aver interessato l'intero mondo nel corso del XX secolo. Nel descrivere l'impatto della cultura americana nella Jugoslavia del secondo dopoguerra, Radina Vučetić sostiene che non esiste una parte del mondo che non sia stata influenzata dal processo di americanizzazione, che, nel concreto, trova un corrispettivo nei seguenti elementi:

[...] u koka-koli, Mekdonaldu, „levis“ farmerkama ili „marlboro“ cigaretama, ali ništa manje ni u američkim kulturnim vrednostima i tehnološkim dostignućima, koje su i globalne vrednosti XX veka, kao što su romani Ernsta Hemingveja, Frensisa Skota Fidžeralda ili Vilijama Foknera, filmovi poput *Kazablanka*, *Veliki diktator* ili *Gradanin Kejn*, muzika Džordža Geršvina ili Džona Kejdža, filozofija Herberta Markuzea, slikarstvo Endija Vorhola, hrabri feministički iskoraci Beti Fridan, IBM kompjuteri, „Majkrosoft“ Bila Gejtsa ili „Epl“ Stiva Džobsa (Vučetić 2012: 13).²⁴

Pur facendosi promotrice di valori positivi, che si rispecchiavano nel benessere della gente comune a livello quotidiano, la forza dell'egemonia americana, la cui potenza si estese a livello globale, aveva come scopo finale la totale dominanza sugli altri paesi e sulle loro culture locali, ovvero il prevalere del mito americano. L'omologazione in cui il mondo intero si è trovato intrappolato dopo la guerra è frutto di questo processo.

Quest'aria di “westernizzazione”, tipica della seconda metà del Novecento, in realtà si sentiva già nella prima metà del secolo, tanto che il poeta serbo Milan Rakić, nella poesia *Sul Gazimestan*, scrive: “Danas nama kažu, deci ovog veka,/ Da smo nedostojni istorije naše,/ Da nas zahvatila zapadnjačka reka,/ I da nam se duše opasnosti plaše” (Rakić 2015: 90).²⁵ I figli di questo secolo vissero sulla propria pelle tutti i cambiamenti che i *Tempi moderni*,²⁶ per dirla con Charlie Chaplin, portarono con sé, e che li indussero a subire le varie *Metamorfosi* spiegate nel capolavoro kafkiano. I tempi moderni prodotti dal Novecento hanno cambiato radicalmente anche la vita dell'uomo: con la

²⁴ “[...] nella Coca-cola, nei Mc Donald's, nei jeans Levi's o nelle sigarette Marlboro, e non di meno nei valori culturali americani o nei risultati tecnologici che rappresentano valori globali del Novecento, come ad esempio i romanzi di Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald o William Faulkner, i film come *Casablanca*, *Il grande dittatore* o *Quarto potere*, la musica di George Gershwin o John Cage, la filosofia di Herbert Marcuse, la pittura di Andy Warhol, il coraggioso salto femminista di Betty Friedan, i pc IBM, la Microsoft di Bill Gates o la Apple di Steve Jobs”.

²⁵ “Oggi dicono a noi, figli di questo secolo,/ Che siamo indegni della nostra storia,/ Che ci ha afferrati il fiume occidentale,/ Che le nostre anime temono il pericolo”.

²⁶ “Les Temps modernes” sarà anche il titolo della rivista di Jean Paul Sartre, uscita in Francia nel 1945 e il cui titolo è evidentemente ispirato al film di Chaplin. La rivista fu co-diretta da Simone de Beauvoir e annoverò fra i suoi collaboratori anche altri filosofi e scrittori francesi di spicco dell'epoca, quali Albert Camus o Maurice Merleau-Ponty.

modernizzazione, la svolta industriale, l'aumento del potere d'acquisto e un sempre più grande liberalismo economico, la vita quotidiana di quasi tutti gli uomini è diventata simile. Dal momento in cui l'uomo si è potuto permettere l'acquisto di beni, anche quelli superflui, il possesso della tv in casa, un ritmo simile nelle abitudini e nei rapporti sociali, ha preso il via un processo che Pasolini chiamerà "omologazione", uno dei temi più ricorrenti nella sua opera artistica e una delle minacce più grandi che l'umanità si sia trovata a fronteggiare. Chiaramente, questo nuovo ordine mondiale portò delle conseguenze e dei cambiamenti:

Dall'impegno alla crisi del 1956 all'avvento del neocapitalismo, dallo storicismo alla stilistica ai primi apporti strutturalisti, dal crocianesimo a Gramsci ad Auerbach, da Lukács a Della Volpe e Barthes e Goldmann, dal «marxismo critico» all'esistenzialismo e al neopositivismo, dall'antinovecentismo al realismo e allo sperimentalismo e così via [...] (Luti, Verbaro 1995: 24).

A tutti questi cambiamenti cercava di rispondere la critica culturale, nata con i filosofi della scuola di Francoforte,²⁷ i quali si dedicarono all'analisi delle questioni sociali, prendendone atto e svolgendo così il vero compito degli intellettuali nella società. Le idee di Herbert Marcuse, così come quelle di Theodor Adorno, Walter Benjamin, Erich Fromm, Max Horkheimer, Ernst Bloch ed Henry Lefevre, per citare solo alcuni nomi di spicco, hanno lasciato una profonda traccia nella storia della critica filosofica e sociologica della cultura di massa. Per loro, ma anche per i filosofi che non facevano parte della scuola di Francoforte, il contatto con il pensiero marxista fu un elemento decisivo nella lotta per una cultura dell'impegno civile: una cultura libera, autonoma e in grado di combattere la colonizzazione globale che i tempi moderni avevano portato con sé. Questi sono alcuni dei nomi che hanno creato il complesso quadro filosofico del Novecento e che, naturalmente, influenzarono anche il pensiero filosofico-politico di Pekić e Pasolini.

La storia europea del secondo dopoguerra è assai complessa, dal punto di vista politico, sociale e culturale. Cionondimeno, nei prossimi paragrafi si cercherà di dare una breve panoramica storico-culturale di quest'epoca chiave, in modo da poter collocare a dovere questa nuova generazione di intellettuali. In particolare, verranno messi a

²⁷ Per maggiori approfondimenti sulla storia della scuola di Francoforte si consiglia di consultare Jay (1973).

confronto due contesti e due voci: la Jugoslavia di Borislav Pekić e l'Italia di Pier Paolo Pasolini.

2.1. Non c'è riposo finché dura il rinnovamento

Il progetto di unire i popoli jugoslavi in un unico stato, abbinato ad un severo codice di valori basato sulla dedizione al partito, sulla solidarietà e sul detto “Bratstvo i jedinstvo”, ossia “Fratellanza e Unità”, fecero sì che il Partito comunista jugoslavo (in serbo *Komunistička partija Jugoslavije*, d'ora in avanti PCJ) ottenesse facilmente il supporto dei popoli balcanici, bisognosi d'aiuto durante le due Guerre mondiali. Sotto la guida del comandante Josip Broz, detto il Tito, i partigiani misero in atto una “Lotta di liberazione nazionale” (in serbo *Narodnooslobodilačka borba*) contro il fascismo, cercando di procurarsi la legittimità per una futura riforma socialista “che doveva trasformare la Jugoslavia in uno stato egualitario di lavoratori e contadini liberi, nel quale tutto il potere sarebbe stato nelle mani del PCJ” (cfr. Čalić 2010: 205). Nel novembre del 1942 venne fondato il Consiglio antifascista di liberazione popolare della Jugoslavia, noto sotto l'acronimo AVNOJ (*Antifašističko veće narodnog oslobođenja Jugoslavije*): malgrado Tito non potesse ancora proclamare l'ufficiale mandato del nuovo governo in quanto il paese era ancora sotto occupazione, con questo atto, che rappresentava una forma speciale di governo, si posero le basi per quella che sarebbe diventata la Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia.

In questo processo, il ruolo più importante spettò all'Esercito popolare di liberazione della Jugoslavia, un esercito multietnico e su base volontaria, che meglio di ogni altra istituzione socialista seppe realizzare il detto “Fratellanza e Unità” su cui si sarebbe costruito il futuro Paese. La Jugoslavia socialista, nata dalla lotta partigiana, fu ristrutturata in una federazione di repubbliche che riprendeva fedelmente lo schema istituzionale sovietico (cfr. Pirjevec 2002: 60). La nuova Repubblica univa in un unico popolo sei diverse nazioni: serbi, croati, sloveni, montenegrini, bosniaci e macedoni, uniti sotto il governo di un unico uomo, Tito, la cui reputazione andava aumentando con ogni successo militare. Josip Broz era al contempo leader del PCJ, capo dell'Esercito popolare di liberazione e presidente dell'AVNOJ, che serviva come una specie di governo (cfr. Čalić 2010: 190).

Al secondo raduno dell'AVNOJ, nel novembre del 1943, il consiglio decise di fare della Jugoslavia un paese federale socialista e di consegnare a Tito l'onorevole titolo di "Maresciallo". Così cominciò il consolidamento definitivo del governo comunista nella nuova Repubblica Jugoslava: "Komunisti su u svakom pogledu bili spremni na trenutak kada će preuzeti vlast" (Čalić 2010: 214).²⁸ Dopo le elezioni, il 29 novembre 1945 il parlamento proclamò la definitiva fondazione della Repubblica Federativa Popolare di Jugoslavia. A differenza dell'Italia, dove, tramite un referendum, fu il popolo a scegliere fra monarchia e repubblica, dopo la fine della Seconda guerra mondiale al popolo jugoslavo la repubblica fu semplicemente imposta.

Gli stessi inizi del governo comunista sono segnati da una strenua lotta contro gli oppositori politici. Grazie alla fondazione di organizzazioni *ad hoc*, come il Dipartimento per la difesa del popolo (Odeljenje za zaštitu naroda – OZNA) e la polizia segreta (Uprava državne bezbednosti armije – UDBA), che di fatto gestiva la sicurezza nazionale, i comunisti poterono legittimare le proprie mosse politiche, non sempre in linea con il progetto originale della lotta per la nuova Repubblica. L'imposizione del monopartitismo contribuì non solo a soffocare ogni pensiero libero e critico, ma anche a punirlo severamente con la reclusione in carcere, o peggio ancora nei lager (i più famosi sono quelli di Goli otok [l'Isola Nuda] e Sveti Grgur [San Gregorio]).²⁹ Se, da un lato, la brutale eliminazione dei nemici e degli avversari del regime rese possibile un totale controllo sull'intero territorio del nuovo Stato, d'altro canto questa "politica" portò una parte della popolazione a sviluppare sentimenti di diffidenza in merito alla legittimità del governo comunista, che costringeva il popolo ad una vita passiva e ubbidiente, oltre che ad un pensiero monolitico. Chiaramente, lo Stato comunista non rivelò mai i crimini commessi, per cui Pekić dirà:

²⁸ "Da tutti i punti di vista i comunisti erano pronti per il momento in cui avrebbero ottenuto il governo".

²⁹ Dei terrori che hanno caratterizzato la salita al potere del PCJ non si poteva parlare apertamente, per cui ancora oggi poche sono le testimonianze documentate che si possono consultare. Per approfondimenti si consiglia la lettura di *Isppljuvak pun krvi* (Uno sputo pieno di sangue) di Živojin Pavlović, *Zlotvori* (Malfattori) e *Kad su cvetale tikve* (Quando fiorivano le zucche) di Dragoslav Mihailović, testo che descrive dettagliatamente le condizioni dei lager jugoslavi, in quanto frutto dell'esperienza diretta dell'Autore. L'opera fu anche adattata per il teatro, ma a detta dell'Autore, Josip Broz in persona ne proibì la messa in scena. Oggi, invece, l'opera fa parte delle letture scolastiche obbligatorie in Serbia; ciò è un chiaro segno del passare dei tempi.

Komunistička tradicija u partizanskom ratovanju vidi skrupoloznu patriotsku borbu protiv okupatora, građanska beskrupoloznu borbu za revolucionarnu vlast, a ja lično – nacionalnu i ličnu nevolju prvog reda (Pekić 2013a: 19).³⁰

L'Autore stesso fu una delle vittime più illustri del regime comunista: nel 1948, infatti, un Pekić ancora diciottenne venne imprigionato dall'UDBA e sentenziato a quindici anni di carcere, con l'accusa di essere fra i fondatori della Lega della gioventù democratica jugoslava (Savez demokratske omladine Jugoslavije – SDOJ) e di essersi opposto al regime.

Com'era possibile che la Jugoslavia, nata da un sogno di "Fratellanza e unità", si fosse trasformata così velocemente in un paese retto da un regime totalitaristico, noto come titoismo, e tenuto in pugno da un dittatore che fu nominato presidente a vita dalla Costituzione del 1974? La risposta va cercata negli anni dell'immediato dopoguerra, quando i popoli jugoslavi, ancora in ginocchio per il trauma subito, si rivelarono "predisposti" ad accettare un regime totalitaristico, capace di procurare loro quello che mancava di più: ordine, sicurezza, protezione, anche a costo di rinunciare alla propria libertà e al pensiero critico (cfr. Čalić 2010: 219). Con questo clima, Tito incontrò un terreno fertile per implementare la propria ideologia e porre le basi per il nuovo Stato.

I comunisti misero in atto un progetto basato sull'idea di progresso in tutti gli ambiti sociali, seguendo il principio socialista della crescita e del lavoro. Per poterlo realizzare con successo si servirono di metodi quali l'abolizione della proprietà privata, la confisca nel nome dello Stato, l'emanazione di valori, norme e prassi socialiste (cfr. Čalić 2010: 227-228). Sotto la bandiera di "Nema odmora dok traje obnova", ossia "Non c'è riposo finché dura il rinnovamento", si procedette a ricostruire il paese, ad organizzare l'industrializzazione e il progresso tecnico. Nel secondo dopoguerra avvenne il passaggio dalla società "[...] agricola in urbana, con un enorme afflusso di gente dal contado nelle città per trovare lavoro nelle industrie, [...] essendo necessario creare praticamente dal nulla una classe operaia in nome della quale esercitare la dittatura del proletariato" (Pirjevec 2002: 63).

Negli anni dopo il 1945 lo Stato investì nell'educazione del popolo come mai prima, lottando contro analfabetismo, disoccupazione e povertà. È il periodo in cui sorsero

³⁰ "La tradizione comunista vede nella lotta partigiana la scrupolosa lotta patriottica contro l'occupatore, quella cittadina ci vede la lotta senza scrupoli per il governo rivoluzionario, ed io personalmente – una una sfortuna nazionale e personale di prim'ordine".

numerose fabbriche e ferrovie, fu realizzata la prima autostrada che collegava Belgrado a Zagabria, furono aperti biblioteche, università, centri culturali. Il cinema, uno dei simboli della modernità, fu ampiamente usato come mezzo di propaganda, e i teatri divennero accessibili anche alle masse. Il benessere in cui il Paese si trovò fece crescere il sentimento patriottico: la maggior parte della popolazione jugoslava auspicava ulteriori progressi su tutti i campi, benché ciò mettesse a rischio la loro libertà individuale.

Dopo l'uscita della Jugoslavia dal Cominform nel 1948 e dopo la rottura della sua alleanza con l'URSS, il principale scopo politico del Partito divenne posizionarsi tra i due principali blocchi mondiali, quello sovietico e quello americano. Tito, che si era mantenuto indipendente rispetto ai due blocchi, si impose come uno dei principali rappresentanti del Movimento dei non-allineati, costituitosi ufficialmente nel 1961 alla conferenza di Belgrado e formato dai paesi del Terzo mondo. Questa scelta avrebbe marcato la politica della Jugoslavia per i due decenni seguenti. I paesi membri del Movimento condannavano la divisione del mondo in due blocchi e si proponevano come promotori della pace mondiale: essi lottarono per l'abolizione delle armi atomiche, per la decolonizzazione e per soluzioni pacifiche.

In questi anni, la saggia tattica intrapresa dal Maresciallo negli scontri tra i due blocchi permise non solo l'aumento del prestigio internazionale della Jugoslavia e il suo definitivo posizionamento nella cosiddetta "zona cuscinetto", ma anche l'aumento del culto personale di Tito agli occhi dei suoi cittadini e del mondo intero. Il culto del Maresciallo crebbe a dismisura nei successivi tre decenni, al punto da non essersi spento nemmeno dopo la sua morte, avvenuta nel maggio del 1980. Durante quei decenni, il regime comunista si servì di vari mezzi per glorificare il presidente, la grandezza del nuovo Stato e il processo che aveva portato alla sua creazione, a partire dalla lotta partigiana. Tito era presentato come il comandante militare invincibile e coraggioso, ma anche l'uomo saggio, spiritoso, giusto; Tito era l'eroe della guerra, in suo nome venivano battezzate vie, piazze, fabbriche, addirittura alcune città: in poche parole, "Tito je bio personifikacija nove Jugoslavije, figura oca i boga" (cfr. Čalić 2010: 250-251).³¹ Questo culto, unito alla glorificazione del socialismo e del sentimento jugoslavo, costituì una delle strategie per riuscire a far convivere sei nazioni diverse in un unico Stato.

³¹ "Tito era la personificazione della nuova Jugoslavia, la figura del padre e del dio" (cfr. Čalić 2010: 250-251).

Il documentario di Dušan Makavejev intitolato *Parada* (Sfilata), del 1962, rappresenta perfettamente l'eccitazione del popolo jugoslavo alla vigilia della festa del Primo maggio, una delle occasioni più importanti nel mondo socialista. In nove minuti circa (tanto dura il corto) Makavejev mette in rassegna tutti i simboli del regime: dagli slogan ("Viva il Primo maggio, festa del lavoro", "Viva la Fratellanza e l'Unità", "Solo uniti potremo costruire il socialismo", "Tito, noi ti amiamo"), allo stemma della Federazione, con la stella rossa e la fiamma di fuoco al centro, fatte di fiori. La novità di questo breve documentario sta nel voler testimoniare l'impegno della gente comune per l'organizzazione della festa, il *behind the scenes*, con l'intenzione di farci vedere in che modo il popolo assisteva alla manutenzione del regime stesso;³² una dittatura comunista e totalitaria che, di fatto, rimase in vigore fino al principio degli anni Novanta del secolo scorso.³³

Con la Costituzione del 1963 il nome dello Stato cambiò: da Repubblica Federativa Popolare di Jugoslavia si passava a Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia, composta dalle stesse sei repubbliche con l'aggiunta di due nuove province autonome in territorio serbo, ovvero il Kosovo e la Vojvodina. Alle sei repubbliche e alle due province fu concessa un'ampia autonomia interna, mentre la federazione avrebbe dovuto impedire l'egemonia di un popolo sugli altri. Ben presto, però, questa illusione si dimostrò per quello che era: il Partito non era più quello di una volta, monolitico e staliniano, ma si ritrovava frantumato in otto diverse frazioni, ognuna delle quali cercava di fare gli interessi della propria repubblica o provincia (cfr. Pirjevec 2002: 66). Lo Stato continuò a funzionare con questa organizzazione per altri due decenni, con un progressivo declino dopo la morte del Maresciallo: nelle parole di Nicole Janigro (2018: 123), all'indomani della sua scomparsa "[...] il pianto è collettivo perché sono in molti a temere che, insieme a quello di Tito, si stia celebrando anche il funerale della Jugoslavia". La dissoluzione finale era ormai inevitabile.

Nel 1947 era uscito il primo lungometraggio prodotto nel nuovo Stato federale, con regia di Nikola Popović e sceneggiatura di Branko Ćopić.³⁴ Il suo titolo, *Živjeće ovaj*

³² In un primo momento il film di Makavejev fu proibito a causa di una scena in cui veniva fatto il ritratto di Aleksandar Ranković, capo della Polizia segreta; dopo aver tagliato quella scena, il film poté essere proiettato (cfr. Radosavljević 2019: 310).

³³ Le prime elezioni pluripartitiche si svolsero nel 1991. Proprio per questo motivo, Pekić decise di tornare dall'Inghilterra in Serbia e di proporsi come uno dei rifondatori del Partito Democratico.

³⁴ <http://www.leksikon-yu-mitologije.net> consultato il <2.5.2019>.

narod (Vivrà questo popolo), auspicava un futuro unito per i popoli jugoslavi. Le guerre che straziarono la Jugoslavia negli anni Novanta dimostrano il fallimento di questo auspicio: dopo quarantacinque anni il Paese si frantumò.

2.2. La Resistenza e gli anni del miracolo economico nell'Italia del secondo dopoguerra

Passiamo ora a occuparci dell'Italia nel secondo dopoguerra. La lotta contro il regime fascista, aumentata verso la fine del conflitto, portò ad uno sviluppo sempre più forte dei partiti di sinistra e della resistenza partigiana. Il periodo più intenso, da questo punto di vista, fu sicuramente quello compreso fra il 1943 e il 1945, quando si poteva già intuire la fine del regime fascista che, per parte sua, lottava ferocemente per la propria sopravvivenza: basti pensare alla Repubblica di Salò, voluta dai nazisti e condotta da Benito Mussolini, la cui durata si estese proprio nell'arco di questi due anni e le cui atrocità avrebbero ispirato l'ultimo film di Pasolini, *Salò o 120 giornate di Sodoma* (1975). La lotta contro il regime corrisponde, nella storia italiana, all'ultima fase della Seconda guerra mondiale, meglio nota come Resistenza ed iniziata ufficialmente l'8 settembre 1943 con la firma dell'Armistizio di Cassibile. Con esso il Regno d'Italia entrava ufficialmente in collaborazione con gli Alleati contro le forze nazifasciste.

Per poter vincere era necessaria una vasta coalizione di forze antifasciste. A formare il futuro Comitato di liberazione nazionale (d'ora in poi Cln), nel 1943, si unirono diversi partiti che, pur non condividendo tutte le posizioni politico-culturali, avevano lo stesso avversario: il Pci, il Partito d'Azione, il Partito liberale italiano, il Partito socialista italiano, il Partito democratico del lavoro e la Democrazia cristiana (d'ora in poi Dc). La Resistenza italiana “[...] rimaneva bandiera della sinistra” (Crainz 2009: 38) e aveva il compito di guidare un nuovo Risorgimento del Paese.

Il partito più forte, durante la Resistenza, era il Pci, il quale aveva già un suo rilevante passato nella lotta contro il regime fascista e traeva grande ispirazione dai già menzionati *Quaderni* di Gramsci: grazie ad essi “[...] il pensiero gramsciano divenne non soltanto il costante riferimento della politica del Pci, ma anche il testo fondamentale per tutti coloro i quali entrarono a far parte del vasto movimento culturale e letterario generato dalla Resistenza” (Asor Rosa 1974: 2). Anche se all'inizio la Dc ebbe una piccola parte

nella Resistenza, così come all'interno del Cln, il suo ruolo divenne decisivo solo dopo la liberazione definitiva dell'Italia dal nazifascismo, avvenuta il 25 aprile 1945. I partiti nella Resistenza erano uniti nella lotta comune contro il fascismo, ma rimanevano divisi nei futuri progetti politici per il Paese: di conseguenza, poco dopo la liberazione il Cln si sciolse.

Gli anni seguenti alla liberazione furono caratterizzati da una politica ancora instabile e incerta, definita innanzitutto dall'istituzione del breve governo Parri, che “[...] durò poco più di cinque mesi, dal giugno al novembre del 1945 [...]” (Ginsborg 1989: 123), ma soprattutto da una maggiore tensione per il potere tra la politica socialista e la politica capitalista. Ciò divenne visibile soprattutto nello scontro tra il Pci e la Dc per il futuro governo del Paese. Mentre il Pci di Togliatti e il partito socialista auspicavano un Paese egualitario e con valori socialisti – “Diversamente da Tito, [...] non aveva intenzione di porre la dittatura del proletariato come obiettivo immediato per il suo partito” (Ginsborg 1989: 60) – altri partiti del Comitato temevano una potenziale rivoluzione, come quella occorsa in Russia, e avevano per il Paese prospettive ben diverse da quelle ormai implementate nella Jugoslavia. Anche se “Il carisma sovietico di questo periodo non può essere sottovalutato” (Ginsborg 1989: 66), e anche se un notevole numero dei lavoratori italiani cercava nel modello russo l'ispirazione per una potenziale, futura rivoluzione socialista, in Italia questo non si sarebbe mai potuto avverare. Due sono i motivi principali: il primo consiste nella numerosa presenza degli eserciti alleati sul territorio italiano, decisi ad ostacolare a tutti i costi una rivoluzione, il secondo nel fatto che la salvezza materiale era giunta agli italiani grazie all'aiuto degli americani, con il Piano Marshall, e non dai russi. Gli inglesi, allarmati dai movimenti partigiani in Grecia e in Jugoslavia, erano sempre più diffidenti nei confronti dell'Italia e del Pci, e volevano evitare a tutti i costi che la politica dei comunisti italiani divenisse simile a quella dei colleghi jugoslavi. E visto che, diversamente dalla Jugoslavia, gli Alleati controllavano metà della penisola, i comunisti italiani non vollero neanche tentare una insurrezione socialista: a differenza della Jugoslavia, la storia italiana del secondo dopoguerra non fu avvolta dalla bandiera rossa.

Nei mesi successivi alla liberazione, comunque, lo spauracchio di una rivoluzione sociale non cessò di impaurire l'ambiente capitalistico italiano, soprattutto in Italia settentrionale, dove erano presenti tutte le condizioni necessarie per lo stabilimento di una

nuova dittatura: “[...] disoccupazione di massa, inflazione, diffusa presenza di armi. L’unica differenza risiedeva nei colori della rivoluzione: questa volta sarebbe stata rossa, non nera” (Ginsborg 1989: 90). Eppure, il movimento operaio italiano fu sempre in una posizione inferiore rispetto al fronte capitalista: “La Resistenza non fu mai servile nei confronti degli Alleati, ma non può esservi alcun dubbio sulla sua essenziale subordinazione” (Ginsborg 1989: 91). Anche se l’Italia era il paese con il partito comunista più forte tra gli stati occidentali aderenti al Piano Marshall e quindi alla politica capitalista del blocco occidentale, non vi furono mai le condizioni perché il Pci potesse prendere il sopravvento. Già con il breve governo Parri, di fatto, si erano visti tutti i limiti della sinistra italiana e, d’altro canto, i segnali della futura (ed inevitabile) prevalenza dei partiti democratici e capitalistici.

Al popolo italiano, dopo la liberazione, toccò scegliere se schierarsi con la monarchia o con la repubblica. Il 2 giugno 1946, tramite referendum istituzionale, gli italiani scelsero la repubblica: “Con 12.717.923 voti (il 54,2 per cento) contro 10.719.284 (il 45,8 per cento) l’Italia divenne una repubblica” (Ginsborg 1989: 134). Un’ulteriore novità di queste elezioni fu l’estensione del voto alle donne, il cui status aveva già incominciato a migliorare anche e soprattutto grazie all’impegno del Partito comunista.³⁵ Questa presa di coscienza del ruolo delle donne nella società moderna è ben evidenziata in una scena del film *Roma, città aperta* (1945) di Roberto Rossellini, dove assistiamo al seguente dialogo fra un bambino e una ragazzina (minuto 38):

- Ma che c’entra, te sei una donna.
- Ma perché, le donne non possono fare l’eroismo?
- Sì, lo possono pure fa’. Ma, mia mamma dice che le donne sono sempre guai.

La definitiva rottura della coalizione antifascista si ebbe l’anno successivo, nel 1947, quando prese il via una nuova fase politica della storia d’Italia: “Il periodo delle coalizioni antifasciste era finito; era cominciato quello della guerra fredda” (Ginsborg 1989: 153). Nella nuova Repubblica le prime elezioni politiche per la nuova Assemblea costituente si svolsero il 18 aprile 1948. La Dc ottenne gran parte dei voti, potendo così

³⁵ A tale proposito, basta pensare alla foto-simbolo di questo cruciale avvenimento della storia italiana, scattata da Federico Patellani e usata dal Corriere della Sera per la prima pagina del numero del 6 giugno, con cui si annunciava l’esito del referendum. La foto mostra il volto sorridente di una ragazza, Anna Iberti, la cui identità venne svelata solo nel 2016 dal quotidiano la Repubblica.

formare l'Assemblea costituente con una maggioranza assoluta. Come primo presidente fu eletto Enrico de Nicola, mentre ad Alcide De Gasperi andò la carica di presidente del Consiglio, grazie alla vittoria che la Dc aveva raccolto nella lotta contro il Pci. Di fatto, l'alleanza tra questi due atteggiamenti politici somigliò di più ad una coabitazione forzata che ad una politica duratura e realistica per il futuro del Paese. Le elezioni furono precedute da una campagna elettorale molto aspra:

La stessa Democrazia cristiana impostò una campagna elettorale al tempo stesso virulenta ed efficace. I suoi manifesti mostravano mamme italiane che strappavano i loro figli dalle fauci di lupi comunisti, serpenti che inducevano al «libero amore» per distruggere la famiglia italiana, uno Stalin gigante che calpestava il monumento al milite ignoto (Ginsborg 1989: 157).

La Dc poteva godere su un ampio consenso non solo da parte degli Alleati, con cui De Gasperi, come ministro degli Esteri, era “in frequente contatto” (Ginsborg 1989: 124), ma anche da parte della Santa Sede, che condivideva con le forze alleate il timore di una rivoluzione socialista in Italia. In un paese in cui una grande parte della cultura e della storia è da sempre legata alla Chiesa cattolica, avere il supporto del Vaticano rappresentava un enorme vantaggio e il preludio di un futuro successo. Il ruolo avuto dalla chiesa e dal Pci nella creazione di un Paese democratico non fu comunque secondario, se è vero che “Si costruirono per questa via [...] dei «contromondi» socialisti in qualche modo contrapposti all'Italia liberale e monarchica” (Crainz 2009: 21). Questi “contromondi” socialisti, comunisti, proletari, sottoproletari, sarebbero divenuti i “contromondi” pasoliniani durante la Guerra fredda, quando “[...] la discriminante anticomunista andò a sostituire quella antifascista e divenne il cardine dello schieramento che trionfò il 18 aprile del 1948 [...]” (Crainz 2009: 38).

Sull'onda della politica estera americana, che con il Piano Marshall intendeva fornire ai paesi europei il necessario supporto finanziario nella lotta anticomunista, l'Italia risollevò la sua economia, schierandosi apertamente con le forze occidentali. Con questo atto, la Democrazia cristiana ampliò ulteriormente il consenso di cui già godeva, non solo da parte della Chiesa, ma anche da parte degli americani, staccando gli altri due partiti maggiori, ovvero il Pci e il Partito socialista italiano:

Quattro giorni dopo le elezioni, un esultante De Gasperi dichiarò solennemente al “Corriere della Sera”: “Il popolo aspetta la lotta contro la disoccupazione, l’elevazione del lavoro, la riforma agraria. Tutto questo sarà fatto” (Ginsborg 1989: 158).

Vennero così poste le basi per “miracolo economico” e la crescita della nuova Repubblica italiana. La fine degli anni Quaranta portò anche una riforma dell’esercito con l’entrata dell’Italia nella Nato (1949), la sua adesione alla Comunità Europea del Carbone e dell’Acciaio (Ceca) e al Mercato Comune, rimanendo però: “[...] integralmente inserita nella sfera d’influenza americana” (Ginsborg 1989: 223). I frutti della saggia politica condotta dalla Dc durante questo periodo, grazie anche a politici di spicco come Aldo Moro, Giovanni Leone, Amintore Fanfani e Giulio Andreotti, per citarne solo alcuni, sarebbe stata visibile soprattutto a partire dalla fine degli anni Cinquanta, quando in Italia si incominciò a vivere un periodo di grande espansione produttiva, soprattutto industriale.³⁶ Questa industrializzazione, però, interessò soprattutto il Nord del paese, creando un divario sempre più grande tra l’Italia meridionale e l’Italia settentrionale, e dando il via ad una massiccia migrazione di contadini meridionali verso le zone più industrializzate.

Il periodo del miracolo economico trasformò la quotidianità degli italiani. Iniziato negli anni Cinquanta, raggiunse il suo apice nei due decenni successivi, quelli del cosiddetto “secondo ventennio”, caratterizzati da un benessere che “[...] crebbe più rapidamente che in ogni altro paese europeo salvo la Germania Occidentale [...]” (Ginsborg 1989: 343). In termini pratici, questo portò al diffondersi di “[...] consumi e bisogni nuovi: frigoriferi, televisori e lavatrici [che] entrano nelle case italiane assieme a un’alimentazione finalmente accettabile e a condizioni abitative appena decenti” (Crainz 2009: 75). Queste profonde trasformazioni suscitarono un notevole interesse anche in Pasolini, che soleva parlare di “mutazione antropologica” con riferimento ai grandi cambiamenti del secondo dopoguerra. Nel documentario intitolato *Comizi d’amore*, da lui girato nel 1963, Pasolini cerca di tracciare un quadro completo della situazione degli italiani di quegli anni sulla base delle risposte ottenute da soggetti provenienti da diversi ceti culturali.

³⁶ Assai noto è il caso di Enrico Mattei, esponente della Dc che grazie allo sviluppo della sua ditta multinazionale del petrolio (nota sotto l’acronimo ENI) divenne uno dei principali simboli del miracolo economico postbellico. Nel 1972 il regista italiano Francesco Rosi gli dedicherà il film biografico *Il caso Mattei*.

Nonostante questa crescita, a metà degli anni Sessanta iniziarono a manifestarsi i primi segni della recessione e si aprirono nuove questioni politiche: la lotta per i maggiori diritti della classe operaia,³⁷ i movimenti studenteschi, specialmente quelli del 1968, la sempre più estrema e pericolosa presenza della sinistra italiana. Già con l'ultimo anno del decennio iniziò la lunga stagione del terrorismo, con un attentato alla Banca nazionale dell'agricoltura di Milano, avvenuto il 12 dicembre 1969. Gli anni Settanta soprattutto, e i primi anni Ottanta, saranno ricordati come gli "anni di piombo",³⁸ funestati dalle azioni terroristiche delle Brigate Rosse, che culminarono con il sequestro e l'uccisione del presidente della Democrazia cristiana, Aldo Moro, nel 1978, e con l'attentato alla stazione ferroviaria di Bologna il 2 agosto 1980. Entrambi gli avvenimenti si verificarono dopo la morte di Pasolini: eppure le sue parole, con cui aveva accusato gli antifascisti di fascismo, si erano rivelate profetiche.

2.3. Una nuova cultura

Il 29 settembre del 1945 Elio Vittorini pubblicava sul primo numero della rivista "Politecnico"³⁹ un saggio dal titolo *Una nuova cultura*, con lo scopo di denunciare la distruzione culturale e umanistica che il mondo stava attraversando. Il dibattito culturale dell'immediato dopoguerra vergeva attorno al nuovo ruolo che la cultura si sarebbe dovuta assumere nella società. A differenza di altri letterati, i cui scritti si concentrarono soprattutto sulla condanna della fallita cultura del Ventennio, Vittorini si soffermava sulla questione dell'impegno dell'*intelligenza* italiana e sulla futura lotta per una nuova cultura; una cultura che non avrebbe potuto fallire nei suoi compiti e doveri. "Di chi è la sconfitta più grave in tutto questo che è accaduto?", chiedeva Vittorini nel suo articolo, mettendo l'*intelligenza* italiana con le spalle al muro. Per poter andare avanti bisognava sistemare i conti col passato, il che significava non solo analizzare i fatti accaduti, ma anche individuare un colpevole:

³⁷ Uno dei film più emblematici dedicati a questa tematica è *La classe operaia va in paradiso* (1971) di Elio Petri.

³⁸ Il sintagma è entrato a far parte del lessico italiano tramite il film *Die bleierne Zeit* (1981) di Margarethe von Trotta. Il titolo del film, tradotto in italiano come *Gli anni di piombo*, si usa per descrivere metaforicamente i difficili anni del terrorismo degli anni Settanta e Ottanta, che è anche la tematica del film stesso.

³⁹ Gli articoli usciti sul "Politecnico" fra il 1945 e il 1947 sono stati ristampati nel volume *Il Politecnico / diretto da Elio Vittorini* (a cura di E. Vittorini, 1975).

[...] la sconfitta è anzitutto di questa “cosa” [...]. Questa “cosa”, voglio subito dirlo, non è altro che la cultura: lei che è stata pensiero greco, ellenismo, romanesimo, cristianesimo latino, cristianesimo medioevale, umanesimo, riforma, illuminismo, liberalismo, ecc., e che oggi fa massa intorno ai nomi di Thomas Mann e Benedetto Croce, Benda, Huizinga, Dewey, Maritain, Bernanos e Unamuno, Lin Yutang e Santayana, Valery, Gide e Berdiaev (Vittorini 1945).

Com'era possibile che la cultura umana, dopo aver elaborato i propri valori attraverso un periodo così lungo e grazie, tra l'altro, agli illustri nomi citati da Vittorini, fosse finita col calpestare tutto ciò che originariamente doveva rappresentare? L'articolo di Vittorini non si poneva solamente come la logica estensione della frase che chiude il libro di Benda (“E la storia sorriderà al pensiero che Socrate e Gesù Cristo sono morti per questa specie”; Benda 1976: 197): Vittorini cercava di dare una sua spiegazione per ciò che era accaduto. Secondo lui, la cultura si era sforzata di elaborare i suoi valori, ma non si era soffermata sugli strumenti necessari per implementare tali valori e integrarli nella società. Così facendo, la cultura aveva dimostrato la sua forza consolatoria, la sua capacità di lenire il dolore, ma non si era impegnata per eliminarne le cause: “Per questo suo modo di consolatrice in cui si è manifestata fino ad oggi, la cultura non ha potuto impedire gli orrori del fascismo” (Vittorini 1945). Rifiutandosi di accettare che questo fosse l'unico potere che la cultura poteva offrire al mondo, e ragionando sul rapporto che lega cultura e società, Vittorini si chiedeva: “È qualità naturale di cultura di non poter influire sui fatti degli uomini?”. E continuava: “Io lo nego” (Vittorini 1945).

Se fino a quel momento la cultura si era impegnata solo a elaborare e insegnare i propri principi e valori, “[...] *ma non si è identificata con la società, non ha governato con la società, non ha condotto esercizi per la società*” (Vittorini 1945), da quel momento in poi, secondo Vittorini, la situazione doveva cambiare. Egli stesso intendeva svolgere il suo dovere di intellettuale nella società. Solo dando alla cultura gli strumenti e i poteri di cui aveva bisogno e che le erano mancati, o ai quali aveva rinunciato, era possibile trasformare la cultura da semplice consolatrice a una forza capace di trasformare la realtà sociale, “capace di lottare contro la fame e le sofferenze” (Vittorini 1945).

Con questo dibattito, Vittorini invitava “tutti gli intellettuali italiani che hanno conosciuto il fascismo” ad attivarsi nel processo della ricostruzione del paese, che dopo la Seconda guerra mondiale doveva cambiare radicalmente. Rivolgendosi agli intellettuali, Vittorini li invitava a non dividersi in “marxisti, idealisti o cattolici”, ed auspicava una collaborazione di tutti nel processo di creazione di una nuova cultura, che

avrebbe permesso loro di lasciarsi alle spalle la fallita politica fascista e avviarsi verso la nuova, nascente Repubblica e la sua cultura democratica.

Nell'Italia del secondo dopoguerra il rinnovo del pensiero critico si avverò in gran parte grazie alle numerose riviste che si occupavano di cultura, letteratura, politica, filosofia dell'epoca. Esse fornirono l'aggancio ideale con il contesto contemporaneo, sia italiano che mondiale, durante l'intero corso del Novecento. Poiché si tratta di pubblicazioni di grandissimo rilievo anche per la comprensione della produzione letteraria pasoliniana, pare importante soffermarci su questo argomento, riportando in questa sede la tabella proposta da Giulio Ferroni nel quarto volume della sua *Storia della letteratura italiana* (Tabella 1). La tabella propone una rassegna sistematica delle riviste italiane del secondo Novecento, molte delle quali si ispirarono proprio al "Politecnico" vittoriniano.

Fra le più importanti segnaliamo "Officina",⁴⁰ rivista fondata nel 1955 a Bologna da Pasolini, Francesco Leonetti e Roberto Roversi, che vide tra i suoi collaboratori nomi di spicco come Franco Fortini, Angelo Romanò e Gianni Scalia. Come suggeriva il sottotitolo della pubblicazione, "Officina" si occupava della cultura, letteratura e politica negli anni Cinquanta ed era impegnata in "[...] un serio e vivace lavoro di revisione critica del passato e nella delineazione di nuovi obiettivi di cultura e di poesia" (Luti, Verbaro 1995: 23).

Con "Officina" ci si proponeva di istaurare un rapporto tra la letteratura e il nuovo contesto socio-politico, in un periodo in cui, alla metà degli anni Cinquanta, l'Italia si trovava ormai in pieno miracolo economico e si stava avviando verso un capitalismo maturo. In quest'epoca di modernizzazione, stabilire un rapporto critico con i cambiamenti che la società dei consumi portava con sé era indispensabile, in quanto questi cambiamenti minacciavano in grande misura l'altra Italia, quella tradizionale, agricola, arretrata, che continuava ancora vivere come prima, nonostante le novità capitalistiche. Il boom economico degli anni Cinquanta portò ricchezza agli italiani, ma ne cambiò profondamente le abitudini, i rapporti sociali e l'immaginario collettivo.

⁴⁰ Per una storia dettagliata della rivista cfr. (Ferretti 1975).

Tabella 1 – Riviste italiane del secondo Novecento

TESTATA E SEDE	PRINCIPALI ANIMATORI	CRONOLOGIA
«Il Ponte» <i>Firenze</i>	Piero Calamandrei, poi Enzo Enriquez Angoletti.	aprile 1945-in corso
«Società» <i>Firenze, poi Torino, poi Milano</i>	Ranuccio Bianchi Bandinelli, Romano Bilenchi, Cesare Luporini, Giuliano Manacorda, Carlo Muscetta.	1945-61
«Il Politecnico» <i>Torino</i>	Elio Vittorini.	dal settembre 1945 all'aprile '46 settimanale, dal maggio 1946 al dicembre '47 mensile
«Belfagor» <i>Firenze, Pisa, Bari</i>	Luigi Russo, poi dal 1961 Carlo Ferdinando Russo.	gennaio 1946-in corso
«Botteghe Oscure» <i>Roma</i>	Marguerite Caetani, Giorgio Bassani.	1948-60
«Il Caffè» <i>Roma</i>	Giambattista Vicari.	in varie vesti dal 1953 al 1981
«Il Contemporaneo» <i>Roma</i>	Romano Bilenchi, Carlo Salinari, Antonello Trombadori, Bruno Schacherl, Ottavio Cecchi.	1954-65, poi supplemento mensile di «Rinascita»
«Galleria» <i>Caltanissetta, Roma</i>	Leonardo Sciascia, Mario Petrucciani, Jole Tognelli, Vincenzo Consolo.	1949-in corso
«Paragone» <i>Firenze</i>	Roberto Longhi, Anna Banti, Attilio Bertolucci, Cesare Garboli.	1950-in corso
«Nuovi Argomenti» <i>Roma</i>	Alberto Carocci, Alberto Moravia, poi anche Pier Paolo Pasolini, Attilio Bertolucci, Leonardo Sciascia, Enzo Siciliano.	1953-in corso
«Officina» <i>Bologna</i>	Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini, Roberto Roversi, Franco Fortini, Angelo Romanò, Gianni Scalia.	1955-58, 1959
«Ragionamenti» <i>Milano</i>	Armanda Guiducci, Segio Caprioglio, Franco Fortini, Roberto Guiducci.	1955-57
«Tempo presente» <i>Roma</i>	Nicola Chiaromonte, Ignazio Silone.	1956-68

«Il Verri» <i>Milano, Bologna</i>	Luciano Anceschi.	1956, ripresa in varie serie e tuttora in corso
«Il Menabò» <i>Torino</i>	Elio Vittorini, Italo Calvino.	1959-67
«Rendiconti» <i>Bologna</i>	Roberto Roversi.	1961-72
«Nuova Corrente» <i>Milano, poi Genova</i>	Mario Boselli.	1964-in corso
«Malebolge» <i>Bologna</i>	Giorgio Celli, Corrado Costa, Adriano Spatola.	1964-1967
«Strumenti critici» <i>Torino, poi Bologna</i>	D'Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Dante Isella, Cesare Segre.	1966-in corso.
«Quindici» <i>Roma</i>	Alfredo Giuliani e membri del Gruppo 63.	Giugno 1967-luglio '69
«Periodo ipotetico» <i>Roma</i>	Elio Pagliarani.	1970-74
«Almanacco dello Specchio» <i>Milano</i>	Marco Forti.	1972-in corso
«Tam Tam»	Adriano Spatola, Giulia Niccolai.	1972-in corso
«Altri termini» <i>Napoli</i>	Franco Cavallo.	1972-77
«Lavoro critico» <i>Bari</i>	Arcangelo Leone De Castris.	1975-in corso
«alfabeta» <i>Milano</i>	Antonio Porta, Nanni Balestrini, Maria Corti, Umberto Eco, Francesco Leonetti, Paolo Volponi.	1979-88
«L'inea d'ombra» <i>Milano</i>	Goffredo Fofi.	1983-in corso
«L'ombra d'Argo» <i>Lecce</i>	Romano Luperini, Carlo Alberto Madrignani.	1983-87
«L'indice dei libri del mese» <i>Torino</i>	Gian Giacomo Migone, Cesare Cases, Franco Marenco.	1984-in corso
«Allegoria» <i>Sienna</i>	Romano Luperini.	1989-in corso

Le reazioni a detti cambiamenti occuparono l'attenzione degli intellettuali italiani per tutta la seconda parte del Novecento. Se, da un lato, vi era timore nei confronti delle novità che i nuovi tempi portavano con sé, un sentimento bene espresso da Pasolini, d'altro canto, vi era anche un altro gruppo di intellettuali che facevano capo alla rivista "Il Menabò" – entrata a far parte dell'orizzonte socio-culturale italiano nel 1959, anno in cui si spense "l'Officina" – e che, pur mantenendo un approccio critico, volevano farsi partecipi della società accogliendo con ottimismo l'avvento della modernizzazione su scala mondiale. Al timone del "Menabò" troviamo il già citato Vittorini, direttore della rivista e probabilmente il più attivo organizzatore culturale dell'epoca; al suo fianco Italo Calvino, nel ruolo di co-direttore. Le loro opere dell'epoca, insieme a quelle, ancora precedenti, di Cesare Pavese e degli altri prosatori italiani degli anni Cinquanta, rappresentano un punto di vista diverso, ottimista nei confronti del miracolo economico avvenuto nei primi due decenni del dopoguerra. Ciononostante, lo spirito espresso da "Il Menabò" vittoriniano si rivelò insufficiente: poco dopo la chiusura della rivista, nel 1967, "[...] le illusioni si spezzano [...] A cavallo del 1970 gli effetti del *boom* deflagrano come contraddizioni" (Afrifo, Zinato 2011: 9). Di ciò testimoniano anche le parole pasoliniane, soprattutto quelle "corsare" del triennio 1973-1975, che risuonano ancor oggi e che fanno vedere come:

[...] gli anni Settanta appaiono come l'inizio di un nuovo e sconosciuto sistema di nefaste invarianti: «nuova industrializzazione», «seconda rivoluzione industriale», «edonismo di massa» o «neolaico», «consumismo», «omologazione culturale», «conformismo», avvento «del nuovo e del più repressivo totalitarismo che si sia mai visto» ecc. Il tutto a «cancellare il passato» e ciò che esso conteneva [...] (Afrifo, Zinato 2011: 9-10).

Con queste parole Pasolini apriva non solo il nuovo decennio italiano, ma anche il vaso di Pandora da cui sarebbero usciti tutti i mali che il periodo precedente aveva nascosto dietro la ambigua maschera del miracoloso benessere.

Un simile approccio fu condiviso anche dai cineasti italiani. L'immediato dopoguerra aveva visto prosperare il cinema neorealista, i cui prodotti avevano permesso all'Italia di imporsi come il paese cineasta per eccellenza. Tale tradizione venne portata avanti dapprima da autori come Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Luchino Visconti e Giuseppe De Santis, e successivamente dal nuovo filone della Commedia all'italiana: la prima corrente voleva rappresentare l'unità e la speranza nella ricostruzione di un paese

ridotto in macerie dalla guerra, la seconda confermava che il tentativo era andato a buon fine. Il cinema degli anni Settanta si aprì a nuove tendenze, concentrandosi sulle problematiche con cui la penisola si misurava su base quotidiana: le difficoltà dell'uomo moderno venivano rappresentate sullo schermo in modo dettagliato e veritiero. Il cinema politico e impegnato di registi quali Elio Petri, con la sua "trilogia delle nevrosi",⁴¹ Francesco Rosi e Ermanno Olmi dipingeva le nevrosi e i problemi che tormentavano l'uomo moderno. È in questo contesto che ritroviamo anche il Pasolini cineasta, come vedremo più avanti.

2.4. Vivrà questo popolo

Al di là dei tanti cambiamenti che scossero la società italiana a partire dagli anni Settanta, non va dimenticato che questa "rivoluzione" ebbe molti lati positivi che incisero profondamente sulla storia d'Italia, cambiando completamente il volto del Paese. Essendo entrata a far parte dei paesi occidentali travolti dal tardo capitalismo, l'Italia poté imporsi come modello di sviluppo culturale non solo per gli altri paesi sviluppati, ma anche per quelli in cui questo processo di rinnovamento era solo agli inizi: è il caso della Jugoslavia, il primo paese socialista confinante con l'Italia.

Se, da un lato, la società italiana si era trovata a scontrarsi, oppure incontrarsi, a seconda della sensibilità personale dei singoli intellettuali, con le tempistiche dettate dal mondo capitalista, la Jugoslavia titina aveva un altro itinerario socio-culturale da percorrere: quello socialista. Il socialismo jugoslavo, tuttavia, non era come quello degli altri paesi del blocco orientale: per questo si parla di "socialismo autogestito" (*samoupravni socijalizam*), così detto perché "[...] in teoria, lo stato rinunciava a gestire direttamente la vita economica, delegando tale compito agli stessi operai [...]" (Pirjevec 2002: 62). L'idea che la cultura del Paese dovesse conformarsi alle esigenze socialiste era difesa dalla maggior parte del mondo culturale jugoslavo, come si può vedere dalle parole del noto compositore Vojislav (Voki) Kostić, che diceva: "[...] umetnost kod nas mora biti socijalistička" (Pekić 2012g: 207)⁴².

⁴¹ Nella trilogia si iscrivono i titoli *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (1970), *La classe operaia va in paradiso* (1971) e *La proprietà non è più un furto* (1973).

⁴² "[...] l'arte da noi deve essere socialista".

La maggior parte degli intellettuali accettò fin da subito questo nuovo progetto statale: “Kao i svaka nacija, socijalistička Jugoslavija stvarala je posle 1945. svoje osnivačke mitove i svoje rituale. Važan sastavni deo tih mitova i rituala bilo je pozivanje na narodnu kulturu i književnost”⁴³ (Čalić 2010: 250). Varie associazioni e istituzioni culturali incorporarono all’interno del proprio nome l’aggettivo “jugoslavo”, eliminando così le differenze nazionali.⁴⁴ Durante un convegno tenutosi nel 1954 a Novi Sad, i linguisti e gli scrittori jugoslavi decisero di adottare una lingua standard, comune a tutti, cui posero ufficialmente il nome di serbo-croato, ovvero croato-serbo, e che prevedeva l’uso di due alfabeti ugualmente ufficiali, il cirillico e il latino. Nel 1955 lo scrittore croato Miroslav Krleža diede avvio al grande progetto dell’Enciclopedia della Jugoslavia. Nel 1961 Ivo Andrić fu insignito del premio Nobel per la letteratura: il suo romanzo *Il ponte sulla Drina* è globalmente riconosciuto come l’opera che meglio dipinge le difficoltà dovute alle tante differenze (culturali, linguistiche, confessionali) con cui i popoli jugoslavi si trovavano ormai da secoli a convivere su base quotidiana.

Come annota Branislav Dimitrijević nella parte introduttiva del suo saggio *Potrošeni socijalizam* (Il socialismo speso; Dimitrijević 2016), l’epoca della Repubblica Federativa Socialista di Jugoslavia viene oggi interpretata in due modi opposti: da un lato come un’epoca di universale benessere e sicurezza, dall’altro come l’epoca del monopartitismo comunista, della mancanza di libertà individuale e di pensiero critico. In ogni caso, fu un’epoca completamente concentrata attorno alla figura di Tito. La cultura ufficiale socialista fu pensata in modo tale da glorificare tutto quello che riguardava la figura del Maresciallo, che come abbiamo visto era ormai divenuta oggetto di vero e proprio culto, così come la salita al potere del PCJ, che fondava le sue radici nella lotta partigiana.

Sono questi, in definitiva, i miti su cui si basava l’estetica rossa che trovò modo di esprimersi in tutti i rami della cultura di massa del secondo Novecento, arrivata anche in un paese socialista com’era la Jugoslavia titina. A riprova a ciò, basta ricordare i numerosi

⁴³ “Come ogni nazione, dopo il 1945 anche la Jugoslavia socialista costruì i propri miti di fondazione e i propri rituali. Una componente importante di questi miti e rituali era costituita dal richiamo alla cultura e alla letteratura popolare”.

⁴⁴ Anche se oggi ognuna delle sei nazioni ha uno stato proprio, alcune istituzioni anfoncora tengono la denominazione jugoslava nel nome, come succede con il Jugoslovensko dramsko pozorište (Teatro drammatico jugoslavo) di Belgrado. Nel 2013 il Teatro, a causa del nome, rischiava di non entrare nella lista delle istituzioni nazionali, per cui si è voluto procedere con il cambiamento del nome. Dopo gli interventi dell’*intelligenza* serba che difendeva il nome originale dell’istituzione, l’idea è stata rifiutata.

esempi cinematografici (più di 200) che vedono come protagonisti eroi partigiani, figure centrali dei film ideologici di Veljko Bulajić *Kozara* (Kozara, l'ultimo comando) del 1962, *Bitka na Neretvi* (La battaglia della Neretva) del 1969 e *Veliki transport* (Il grande trasporto) del 1983; e poi *Sutjeska* (La quinta offensiva), film del 1973 di Stipe Delić del 1973, in cui il ruolo di Josip Broz Tito è interpretato niente meno che da Richard Burton; e ancora *Partizani* (I Partigiani) di Stole Janković del 1974, *Crvena zemlja* (La terra rossa) di Branimir Tori Janković del 1975, e, infine, *Valter brani Sarajevo* (Valter difende Sarajevo) di Hajrudin Krvavac del 1971, probabilmente il film più famoso di questo elenco, alla cui sceneggiatura lavorò anche Borislav Pekić. Di questa collaborazione il grande autore scrive in una lettera indirizzata alla moglie Ljiljana, poi inserita nel libro *Korespondencija kao život II, Pisma Ljiljani i Aleksandri* (Corrispondenza come vita II, Lettere a Ljiljana e Aleksandra), di cui riportiamo un passo:

Sa ovim sada muke su velike, materija je špijunska, [...] i Krvavac (Šiba) nešto se u tome slabo snalazi. Stalno zahteva da se puca i ubija, a to je u jednom takvom filmu deplasirano. Kad god dva junaka malo zastanu da prenu, da popuše bar cigaru, on kaže: „To je dosadno.” Nekako će se, međutim, isplivati (Pekić 2012f: 8).⁴⁵

Questi film ebbero un grande successo di pubblico, non solo in Jugoslavia, ma anche a livello internazionale. Alcuni di essi vennero candidati al premio Oscar nella categoria Miglior film straniero, mentre qualche attore divenne oggetto di culto, com'è successo con Bata Živojinović, famoso soprattutto nella Repubblica Popolare Cinese.

Basta questo esempio per capire che la cultura socialista nell'ex Jugoslavia, in grande misura contaminata dalla cultura consumistica proveniente dall'occidente, non fu simile alle culture degli altri paesi socialisti dell'epoca. Secondo Dimitrijević, la cultura consumistica della Jugoslavia socialista fu “una riproduzione dell'immaginazione consumistica e un aspetto dello sviluppo socialista” (cfr. Dimitrijević 2016: 9): era questa l'idea che guidò la creazione della nuova cultura, quel “socialismo autogestito” che doveva essere una commistione tra la cultura di massa occidentale e la cultura socialista orientale.

⁴⁵ “Con questo adesso i problemi sono grandi, la materia è spionistica, [...] e Krvavac (Šiba) non se la cava tanto bene. Pretende che ci siano sempre sparatorie e uccisioni, il che, in un film del genere, è fuori proposito. Ogni volta che due protagonisti si fermano a riposare, a fumare almeno una sigaretta, lui dice: “È noioso.” In ogni caso, in qualche modo ne usciremo”.

La cultura occidentale penetrò in Jugoslavia soprattutto dal primo paese capitalista con cui essa confinava, ossia l'Italia, “[...] la principale porta di accesso per le influenze occidentali [...]” (Rolandi 2015: 2), soprattutto nel decennio che va dal 1955 al 1965. I rapporti che legarono i due paesi negli anni Cinquanta e Sessanta furono forti come mai prima di allora e non si limitarono solo alla sfera politica. Anche se, ufficialmente, erano gli anni in cui il comunismo e la cultura socialista stabilirono la loro egemonia nel paese, il popolo jugoslavo abbracciò calorosamente il miracolo economico che penetrava attraverso la frontiera italiana: come ricorda Francesca Rolandi, “la pratica dello shopping a Trieste, Sanremo, RAI1, furono elementi che crearono un senso di familiarità verso il paese confinante” (Rolandi 2015: 2). I benefici che il capitalismo portava con sé furono visibili e molto comprensibili: “Mia madre si sentirebbe più libera con una lavatrice che con il diritto di votare”, dice uno dei protagonisti del film *Rani radovi* (Opere giovanili) di Želimir Žilnik.

Il benessere di quegli anni rappresentava il successo di una politica che la maggior parte del popolo jugoslavo sosteneva fermamente, al punto tale che ancor oggi, come nota Dimitrijević, molti soffrono di “jugonostalgia”. Ciononostante, vi era anche un filone di intellettuali che non condividevano le idee della politica socialista e la nuova cultura marcata dalle tendenze dell'estetica rossa: di questo gruppo fa parte anche Borislav Pekić. Il tema della cultura dissidente, che si opponeva e criticava il regime titoista, è uno dei punti su cui verge la discussione sulla storia jugoslava. Secondo Dimitrijević, ad esempio, non si può parlare di una vera e propria cultura dissidente nell'ex Jugoslavia e i dissidenti jugoslavi non si possono comparare con quelli sovietici, in quanto la censura non era uguale nei due paesi. Dello stesso parere sembra essere anche Mari-Žanin Čalić, che scrive: “Jugoslavija je, za razliku od država istočnog bloka, sebi dozvolila relativno liberalan tretman kritičara sistema, ukoliko nisu suštinski dovodili u pitanje socijalizam i “bratstvo i jedinstvo” (Čalić 2010: 242).⁴⁶

Nel caso di Pekić dissidente, riportiamo le parole della figlia Aleksandra che, in un'intervista rilasciata alla casa editrice serba Laguna,⁴⁷ dice:

⁴⁶ “La Jugoslavia, a differenza di altri paesi del blocco orientale, si permise di riservare un trattamento relativamente liberale nei confronti dei critici del sistema, a patto che questi non mettessero in dubbio il socialismo e il motto “fratellanza e unità”.

⁴⁷ Il testo dell'intervista è reperibile sul sito <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-sta-bi-bilo-da-je-u-srbiji-pobedio-pekić-25-godina-od-smrti-unos-6606.html> (consultato il <31.8.2019>).

Pekić je otišao svojevolutno. Izabrao je London jer mu se činilo da mu tamošnja atmosfera, način života i prilike u njemu najviše odgovaraju. On nije bio emigrant, i mogao je odlaziti i dolaziti u Jugoslaviju kako je i kad je želeo. Situacija da se možete vratiti kad god zaželite, nije ista kao kad ste na neki način prinudeni da živite van zemlje. Mogućnost izbora je uvek bila veoma važna za njega. Da li ćete to ikada iskoristiti stvar je vaše volje, ali ta sloboda je za njega bila veoma važna.⁴⁸

Quindi, nel contesto di una “certa libertà”, per gli intellettuali era possibile ragionare sulla realtà nella quale si trovavano, dando un personale giudizio critico, espresso in diverse forme culturali. Per esempio, nel 1962 uscì il primo romanzo di Mirko Kovač, allora un giovane intellettuale ventiquattrenne, dal titolo *Gubilište* (Patibolo), il cui tema era assai pessimista e non si adattava per nulla all'estetica socialista dell'epoca. Lo scrittore stesso, nella premessa al libro, dice:

Bilo je ljudi koji se nisu slagali sa osudama, no bilo ih je mnogo više koji su zahtijevali odgovornost zbog izlaska takve knjige, koji su tražili da me se jednostavno šutne iz literature. Za mene se pisalo da sam zreo za psihijatrijsku bolnicu, da sam reakcionar, da sam šovinista i da raspirujem nacionalnu mržnju. Tako sam među prvim piscima dobio etiketu nacionaliste. Doduše, desetak godina kasnije – sedamdeset treće – ponoviće se ista priča sa zbirkom pripovjedaka *Rane Luke Meštrevića*. Zanimljivo je da je taj moj kratki roman lijepo dočekan od kritike. To je poetska knjiga, koju sam napisao kao mlad čovjek, naravno – kao što to obično biva s prvim knjigama – sa mnogim nedostacima, ali ideološki gledano – kako se inače tada prosuđivalo – bila je sasvim bezazlena.⁴⁹

Un altro esempio di cultura che non si adattava all'estetica rossa, l'esempio che ci fa capire che il socialismo “perfetto” in cui il popolo jugoslavo si illudeva di vivere non era tale, ci viene offerto dall'alternativa corrente cinematografica jugoslava nota come *Crni talas* (l'Onda nera), nata negli anni Sessanta. Essa promuoveva delle idee del tutto opposte alla tendenza ideologica promossa e voluta dalla cultura ufficiale del regime

⁴⁸ “Pekić se ne andò volontariamente. Scelse Londra in quanto gli pareva che la sua atmosfera, lo stile di vita e le opportunità fossero quelle più adatte a lui. Non fu un emigrante, e poteva andare e venire dalla Jugoslavia come e quando voleva. La situazione in cui si può tornare ogni volta che si vuole non è identica a quella in cui in qualche modo si è costretti a vivere fuori paese. La possibilità di scelta fu sempre importante per lui. Se usarla o meno è questione di volontà, ma avere quella libertà per lui fu importantissimo”.

⁴⁹ “C'erano persone che non erano d'accordo con le accuse, ma ce n'erano molti di più che chiedevano la responsabilità per la pubblicazione di un libro del genere, che richiesero la mia espulsione dalla letteratura. Di me scrissero che ero pronto per l'ospedale psichiatrico, che sono un reazionario, uno sciovinista e che sostengo l'odio nazionale. Così fui tra i primi scrittori ad essere etichettato come nazionalista. A dire la verità, una decina d'anni dopo, nel '73, la storia si ripeté con la raccolta di novelle *Le pene di Luka Meštrević*. È interessante che questo mio piccolo romanzo sia stato accolto bene dalla critica. È un libro poetico, che ho scritto quando ero un giovane uomo, ovviamente – come solitamente accade con i primi libri – con molti difetti, ma dal punto di vista ideologico – come si ragionava in generale all'epoca – era del tutto innocuo”.

socialista, che per questo la etichettò, per l'appunto, col nome "Onda nera".⁵⁰ Proprio in reazione a questa corrente cinematografica nacquero i film partigiani di tipo propagandistico, ai quali si è accennato prima.

Il movimento criticava principalmente la società socialista e l'ideologia dominante, denunciando come i libri fossero censurati e i film proibiti dalle sale. Caratteristiche delle opere dell'Onda nera sono lo stile narrativo naturalistico, la scelta di individui che si trovano ai margini della società come protagonisti, l'uso del dialetto, di espressioni idiomatiche e di parolacce, la descrizione dettagliata della vita quotidiana, inclusi gli aspetti che fino a quel momento avevano rappresentato un tabù nella cinematografia jugoslava, come violenza, sesso e morte. Tra i film principali ricordiamo *Kapi, vode, ratnici* (Un goccio d'acqua, guerrieri; 1962), *Buđenje pacova* (Il risveglio dei topi; 1967) e *Kad budem mrtav i beo* (Quando sarò morto e bianco; 1967) di Živojin Pavlović; *Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT* (Un affare di cuore; 1967), *Nevinost bez zaštite* (Verginità indifesa; 1968) e *W.R. - Misterije organizma* (W.R. – I misteri dell'organismo; 1971) di Dušan Makavejev; *Skupljači perja* (Ho incontrato anche zingari felici; 1967) di Aleksandar Saša Petrović e *Rani radovi* (Opere giovanili; 1969) di Želimir Žilnik.

L'onda rossa e l'Onda nera si scontravano anche in altri campi culturali, come ad esempio la musica: ciò risulta evidente, ad esempio, mettendo a confronto i Bijelo dugme, il gruppo musicale di punta del rock jugoslavo, e gli Idoli, gruppo punk dell'inizio degli anni '80. Se i primi, infatti, sostenevano e cantavano l'idea dello jugoslavismo, come testimonia il titolo di uno dei loro ultimi album, *Pljuni i zapjevaj moja Jugoslavijo* (Sputa e canta, mia Jugoslavia), in grado di provocare un sentimento di unità nelle diverse nazioni che componevano il paese, i secondi, invece, registrarono il disco *Odbrana i poslednji dani* (Difesa e ultimi giorni), del 1982, prendendo spunto dall'omonimo romanzo di Borislav Pekić del 1977, e quindi dalla corrente ideologica opposta.

Una traccia notevole nella storia del pensiero critico è stata lasciata, col beneplacito del governo comunista, anche dai filosofi marxisti che facevano parte del gruppo di

⁵⁰ Più precisamente, il sintagma venne ideato ed utilizzato per la prima volta da Vladimir Jovičić, all'epoca Ministro della cultura jugoslavo, che nel supplemento alla rivista "Borba" dell'agosto 1968 scriveva a proposito di due film serbi usciti quell'anno, ossia *Uzrok smrti ne pominjati* (Non menzionare la causa della morte) di Jovan Živanović e *Biće skoro propast sveta* (Piove sul mio villaggio) di Aleksandar Petrović (cfr. Zlatić 2018: 11). Col tempo il termine "Onda nera" cominciò ad essere usato anche per la letteratura.

“Praxis”.⁵¹ Intellettuali come Gajo Petrović, Milan Kangrga, Mihailo Marković, Ljubomir Tadić, Svetozar Stojanović e altri si radunavano sull’isola croata di Korčula, dove li raggiungevano anche altri filosofi di spicco dell’epoca, spesso membri della scuola di Francoforte. Si discuteva dello sviluppo della cultura, del senso e delle prospettive del socialismo, del marxismo creativo, temi di cui si occupava anche la teoria critica della scuola di Francoforte. I filosofi di Praxis sostenevano la necessità di una maggiore libertà nel socialismo, dell’introduzione del sistema pluripartitico (idea condivisa anche da Pekić, come già detto) e di una maggiore democrazia all’interno del PCJ. Essi trovavano ispirazione nelle opere di Jean Paul Sartre, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Erich Fromm, Max Horkheimer, Ernst Bloch, Henry Lefevre e di altri filosofi di sinistra (cfr. Čalić 2010: 286-287). Nel 1964 venne avviata anche l’omonima rivista, cui parteciparono anche alcuni dei filosofi stranieri sopra elencati, oltre al filosofo marxista per eccellenza, György Lukács, uno dei principali modelli pasoliniani.

Da quanto detto finora, è evidente che il divario tra gli ideali e la realtà rappresentava uno dei problemi principali della società nella Repubblica socialista Federale di Jugoslavia, e che il malcontento tra il popolo era assai diffuso, nonostante l’immagine utopistica che era stata creata attorno al paese. Un contributo alla parola libera e all’espressione del pensiero critico nei confronti della società socialista fu offerto anche dalle riviste jugoslave dell’epoca. La tabella 2 riporta i titoli delle riviste più importanti, fornendo altresì indicazione dei loro fondatori e del periodo di attività. Alcune di queste pubblicazioni ebbero una grandissima importanza durante la rivoluzione studentesca nel giugno del 1968, anno in cui sia in Italia che in Jugoslavia si ebbe il primo attacco aperto e ufficiale contro il governo in carica dopo la fine della Seconda guerra mondiale. Tali movimenti provocarono una reazione anche da parte degli intellettuali, compresi Pekić e Pasolini.

Proprio dai fatti del ’68, dunque, inizieremo la nostra analisi, volta a chiarire il ruolo avuto da questi due grandi nomi nella società italiana e jugoslava. Il 1968 segnò l’inizio del periodo “corsaro” nella produzione letteraria pasoliniana, mentre per Pekić rappresentò l’ultimo anno trascorso in Jugoslavia, prima del trasferimento a Londra. Tuttavia, prima di passare all’analisi delle loro opere, dobbiamo necessariamente volgere

⁵¹ Per maggiori approfondimenti si rimanda al volume intitolato *Praxis. Društvena kritika i humanistički socijalizam* (Praxis. La critica culturale e il socialismo umanistico; 2012), (a cura di Olujić, Stojaković).

lo sguardo sulle loro biografie: senza conoscere i più importanti momenti delle vicende umane di Borislav Pekić e di Pier Paolo Pasolini, infatti, è impossibile conoscere anche il loro complesso mondo artistico.

Tabella 2

TESTATA E SEDE	PRINCIPALI ANIMATORI	CRONOLOGIA
Savremenik	Društvo hrvatskih književnika	1906-1923
Mladina	Mladina časopisno podjetje d.d.	1920-in corso
Borba	Komunistička partija Jugoslavije	1922-2009
Književnost	Jovan Janjić	1946-in corso
Književne novine	Udruženje književnika Srbije	1948-in corso
NIN	Svetozar Popović i dr Vojislav Vučković	1935-in corso
Student	Ivo Lola Ribar	1937-in corso
Praxis	Hrvatsko filozofsko društvo	1964-1974
Književna reč	Milisav Savić	1972-2004

CAPITOLO 3

Due vite intellettuali del secondo Novecento

Come si è già accennato all'inizio del presente lavoro, Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini sono annoverati, in virtù delle loro numerose ed eterogenee opere d'arte, tra i principali eruditi del nostro tempo. Entrambi sono diventati sinonimi di intellettuali impegnati nella società del secondo Novecento, nel contesto jugoslavo ed italiano.

Per descrivere la grandezza dell'*opus letterario* di Borislav Pekić, Mihajlo Pantić si è servito del sintagma “oceano Pekić”, mentre Tullio De Mauro ha definito Pasolini come il “primo grande artista multimediale”. Di fatto, nello sfogliare il catalogo dei due autori, ci si trova veramente davanti ad una produzione oceanica. Peraltro, non esiste un ramo nel quale i due non si siano cimentati: Pekić e Pasolini furono attivi come romanzieri, cineasti, drammaturghi, saggisti, sceneggiatori, intellettuali; in breve, due figure socialmente impegnate, due autori che hanno lasciato una traccia indelebile nella storia sociale ed intellettuale del Novecento.

Detto ciò, è comprensibile che le biografie di questi due artisti siano note non solo alle cerchie intellettuali e culturali, ma anche ad un pubblico più vasto. Per tali ragioni, in questa occasione ci soffermeremo solo sui momenti più importanti della loro vicenda, privata e pubblica. Inoltre, verrà proposta una breve rassegna delle loro opere, tenendo, però sempre presenti le parole con cui Pasolini stesso si riferiva al proprio *opus artistico*:

Non voglio essere un caso letterario. Non voglio essere ridotto a un oggetto di pura attualità, di superficialità giornalistica. So benissimo che se questo viene tentato è a ragion veduta. Si portano in primo piano della mia opera, solo gli aspetti secondari come quelli del linguaggio, o della crudezza che c'è nella mia verità. Un modo elegante per non indugiare invece sulla questione sociale, che è per me, nelle mie intenzioni d'artista la più importante (Pasolini 1999a: 845).

L'elenco dei romanzi, drammi, sceneggiature, saggi, raccolte di poesie, interviste e numerosi dibattiti pubblici che verrà fornito nel presente capitolo è volto a dimostrare che

Pekić e Pasolini furono prima di tutto due intellettuali impegnati nelle questioni sociali: questo, in definitiva, è il tratto distintivo e più importante della loro produzione artistica.

3.1. Borislav Pekić: vita di un intellettuale jugoslavo

In una lettera, datata il 10 aprile 1965 e parte della corrispondenza tra Pekić e uno dei suoi più cari amici, Danilo Kiš, Pekić scrive:

Sa biografijom nastaju prave poteškoće. Najpre, zato što svaku biografiju prezirem, ne što je neizbežno lažna, nego što je i neizbežno glupa. A zatim, nijedna biografija koju sam bio pozvan da napišem nije mi donela sreću. Samo neprimlik. [...] Tek sada vidim da je lakše živeti jedan život nego napisati jednu biografiju (Pekić 2012g: 77).⁵²

Proseguendo su questo tono, nella parte successiva della lettera Pekić elenca solo alcuni momenti della sua biografia, da lui considerati significativi:

Rođen je u Titogradu 1930.godine. Gimnaziju pohađao u Beogradu, gde je i studirao psihologiju na Filozofskom fakultetu. Objavljivao pripovetke u listovima *Vidici* i *Danas*. Radi u filmskoj industriji kao pisac scenarija (Pekić 2012g: 77).⁵³

Nonostante la vita di Borislav Pekić fosse stata ben più turbolenta e piena di eventi degni di nota, nello scrivere questa lettera l'autore si soffermò solo su alcuni punti della sua biografia. Figlio di Vojislav D. Pekić, funzionario del governo nel Regno di Jugoslavia, Borislav Pekić trascorse la sua infanzia fra numerosi viaggi e traslochi, dovuti al lavoro del padre. Prima del 1941 la famiglia Pekić visse in diverse città: Bečej, Mrkonjić Grad, Knin e Cetinje. All'inizio della Seconda guerra mondiale le autorità militari italiane costrinsero la famiglia ad abbandonare il Montenegro e a trasferirsi definitivamente in Serbia. Dal 1945, quindi, la famiglia Pekić visse nella capitale jugoslava, dove Borislav rimase ininterrottamente fino al 1971.

⁵² “Con la biografia nascono i veri problemi. Innanzitutto perché odio qualsiasi tipo di biografia, non soltanto perché è inevitabilmente falsa, ma anche perché è inevitabilmente stupida. In più, non sono stato fortunato con nessuna delle biografie che fino ad adesso ho dovuto scrivere su richiesta. Ho avuto solo disgrazie. [...] Mi rendo conto solo adesso che è più facile vivere una vita che scrivere una biografia”.

⁵³ “Nato a Titograd nel 1930. Frequenta il liceo a Belgrado, dove studia psicologia presso la Facoltà di Filosofia. Pubblica novelle nelle riviste *Vidici* e *Danas*. Impiegato nell'industria cinematografica, dove lavora come sceneggiatore”.

Il Terzo liceo maschile di Belgrado, dove Pekić studiò fino al 1948, fu un importante punto di partenza per la sua vita sociale: qui strinse delle amicizie importanti, qui mosse i primi passi nel suo impegno sociale e politico. Assieme ad alcuni compagni di scuola, all'età di soli 18 anni Pekić fondò la sua prima organizzazione studentesca di tipo politico, nota sotto l'acronimo SDOJ (Savez demokratske omladine Jugoslavije – Unione della gioventù democratica jugoslava). Visto che l'Unione si basava su valori che andavano contro il regime titoista, Pekić fu imprigionato e condannato a 15 anni di carcere:

Bio sam član ilegalne studentsko-gimnazijske organizacije koja se zvala Savez demokratske omladine Jugoslavije. Uhapšen sam 7. novembra 1948, maja 1949. osuđen po Zakonu o krivičnim delima protiv naroda i države, na prvostepenom Okružnom sudu na 10 godina, a potom mi je na Vrhovnom sudu (Narodne Republike Srbije 26. juna 1949. godine) kazna povećana na 15 godina gubitka građanskih prava nakon izdržane kazne. Pomilovan sam 29. novembra 1953. godine (Pekić 2012c: 272).⁵⁴

Questa esperienza si rivelò essere un momento cruciale nella formazione del giovane Pekić e lasciò una traccia indelebile sia nella sua vita privata che nelle sue opere. Degli anni della prigionia, ad esempio, ci parla l'opera *Godine koje su pojeli skakavci I, II, III* (Gli anni mangiati dalle locuste I, II, III; 1987-1990).

Per il resto della sua vita Pekić fu promotore di valori democratici nella società. L'incarcerazione subita nella prima giovinezza non si presentò mai come un ostacolo al suo impegno sociale e democratico, nonostante non si trattò dell'unico scontro che Pekić ebbe con le autorità statali. Avendo vissuto sulla propria pelle l'oppressione del regime comunista, Pekić si dichiarò per tutta la vita anti-marxista e anti-comunista, dimostrandolo apertamente anche nelle sue opere: “Dobijam napad, [...] jer nisam marksist [...]” (Pekić 2014a: 423).⁵⁵ Dal punto di vista politico, dunque, Pekić si posiziona dalla parte opposta a Pasolini, che fu per tutta la vita un convinto comunista.

⁵⁴ “Fui membro di un'organizzazione studentesco-liceale illegale che si chiamava l'Unione della gioventù democratica jugoslava. Fui arrestato il 7 novembre 1948, nel maggio del 1949 fui processato secondo la Legge del diritto penale contro il popolo e lo stato e condannato a 10 anni di carcere dal Tribunale distrettuale di primo grado; successivamente la condanna fu aumentata dalla Corte suprema (della Repubblica popolare di Serbia, il 26 giugno 1949) a 15 anni di perdita dei diritti civili, dopo la condanna servita. Ottenni l'indulto il 29 novembre 1953”.

⁵⁵ “Mi assale un attacco, [...] in quanto non sono un marxista [...]”.

Gli anni successivi alla scarcerazione portarono tranquillità nella vita di Pekić. Nel 1958 si sposò con Ljiljana Glišić,⁵⁶ ingegnere edile, che sarà la compagna di tutta una vita. Sempre nello stesso anno Pekić presentò le sue prime sceneggiature ad un concorso bandito da un'importante casa produttrice cinematografica dell'epoca, la Lovćen film, e vinse i primi tre premi. Queste sceneggiature furono firmate con uno pseudonimo, cosa per niente inusuale nella sua produzione artistica, soprattutto quella degli esordi.⁵⁷ Un anno dopo, nel 1959, nacque la sua unica figlia, Aleksandra.

Nei dieci anni successivi la famiglia Pekić visse a Belgrado, dove Pekić scrisse alcuni dei suoi lavori più celebri. Il terrore di un nuovo, potenziale pericolo, proveniente da parte del regime, non abbandonò mai completamente i due coniugi, che col tempo maturarono il desiderio di trasferirsi all'estero. Se in un primo momento si trattava solo di un'idea, dopo l'invasione sovietica della Cecoslovacchia, nel 1968, la famiglia Pekić decise di lasciare definitivamente la Jugoslavia. La paura che quell'evento potesse risultare in un inasprimento del regime titoista spaventò Ljiljana Pekić, la quale temeva la possibilità di un nuovo imprigionamento per il marito. Per questo motivo, la signora Pekić cominciò a cercare lavoro all'estero e, dopo aver trovato una posizione a Londra, decise di trasferirsi in Inghilterra:

Pekić je to prihvatilo iz tih, a možda još i drugih razloga. Uvideo je da u Beogradu teško može da se ozbiljno posveti pisanju. [...] u Beogradu je stalno bio prekidan raznim peticijama koje je trebalo potpisivati, događajima koji su zahtevali njegovo angažovanje, telefonskim pozivima, sastancima (Pekić 2012f: 339).⁵⁸

Nel biennio successivo la famiglia si dedicò a pianificare il trasferimento. Nel 1970, quando tutto era ormai pronto, Pekić fu però costretto a confrontarsi nuovamente con le autorità del regime. Senza nessun precedente avviso, una mattina la polizia fece irruzione in casa e confiscò il passaporto dello scrittore, rendendo così impossibile la sua partenza.

⁵⁶ La signora Ljiljana, oggi vedova Pekić, ha contribuito in modo notevole alla pubblicazione postuma di numerose opere dello scrittore. Insieme alla figlia Aleksandra, la signora Pekić ha avviato la Fondazione "Borislav Pekić", sul cui sito è possibile consultare, tra l'altro, una dettagliata biografia della vita dello scrittore: <http://www.borislavpekić.com/p/bio.html> (consultato il <10.9.2019>).

⁵⁷ Poiché le sue precedenti vicende carcerarie portarono con sé anche il peso della censura, Pekić firmò spesso le sue opere sotto pseudonimo. Gli pseudonimi di cui Pekić si servì sono diversi, e richiedono un'ulteriore attenzione nell'analisi del suo lavoro, soprattutto per quanto riguarda le opere ancora inedite o smarrite, come nel caso delle sceneggiature.

⁵⁸ "Pekić lo accettò per questo, ma forse anche per altri motivi. Si rese conto che a Belgrado difficilmente si poteva dedicare seriamente alla scrittura. [...] a Belgrado veniva costantemente interrotto da numerose petizioni da firmare, da eventi che richiedevano il suo impegno, da telefonate e da appuntamenti".

Benchè non fosse stata fornita alcuna spiegazione, le motivazioni erano ben chiare: vivendo all'estero, Pekić sarebbe sfuggito alla censura jugoslava e sarebbe uscito dal controllo delle autorità. Senza sapere la data in cui gli sarebbe stato restituito il passaporto, la famiglia si trovò davanti ad un difficile dilemma: rimandare il trasferimento, oppure continuare secondo i piani e dividersi per un periodo di tempo non meglio definito. I coniugi Pekić optarono per la seconda soluzione, nella speranza che il passaporto venisse restituito al più presto: iniziò così un anno devastante per lo scrittore, costretto a vivere separato dalla moglie e dalla figlia. Di questa esperienza troviamo testimonianza nelle lettere che Pekić soleva spedire alla famiglia, un'usanza che lo scrittore intraprese in questi anni, e che sarebbe sfociata in una fitta corrispondenza con amici e collaboratori jugoslavi durante gli anni vissuti a Londra.

Dalla corrispondenza con la moglie, in particolare dalle lettere del 1970, si vede come Pekić fu costretto a vivere dopo esser rimasto da solo a Belgrado. Durante i suoi soventi incontri con la polizia – incontri che, su proposta di Pekić stesso, si svolgevano nelle *kafane* (taverne serbe)⁵⁹ – gli ufficiali cercarono di costringerlo a collaborare e a fornire informazioni sugli emigrati jugoslavi in Inghilterra. Pekić rifiutò la proposta in modo scherzoso, chiedendo quanto sarebbe stato pagato, ma la pressione degli ufficiali non cessò. Nonostante ciò, lo scrittore continuò a vivere e a dedicarsi alle sue attività letterarie, in una risoluta resistenza. Dopo che nel 1971 gli fu consegnato uno dei più prestigiosi premi letterari jugoslavi, il premio “NIN” per il miglior romanzo dell'anno, e dopo che le autorità si resero conto che Pekić non avrebbe mai accettato di diventare un loro collaboratore, allo scrittore fu restituito il passaporto: finalmente nello stesso anno gli poté unirsi alla sua famiglia a Londra.

Pur vivendo in Inghilterra fino alla morte, e pur avendo scritto lì alcune delle sue opere più importanti, Pekić non ruppe mai il rapporto con Belgrado e con la società jugoslava. In Serbia tornava almeno una volta all'anno, di solito per la Fiera dei libri, che ancora oggi ha luogo a Belgrado, nel mese di ottobre. Non si fermava mai per meno di un mese e durante i suoi soggiorni si incontrava con altri amici intellettuali, a lui molto cari, come Borislav Mihajlović Mihiz, Danilo Kiš, Mirko Kovač, Filip David, Dragoslav

⁵⁹ Pekić rifiutava di presentarsi ai raduni organizzati presso le istituzioni ufficiali senza avere un documento di indagine formale.

Mihajlović, Matija Bečković, con cui scambiava opinioni sulle opere letterarie, oppure ragionava sui cambiamenti e sulle novità sociali.

Pekić tornò a Belgrado con l'intenzione di fermarsi per un periodo più lungo solo nel 1991, quando furono indette le prime elezioni pluripartitiche: in tale occasione egli stesso si propose come uno dei rifondatori del Partito Democratico. Da vero intellettuale impegnato, Pekić partecipò anche alle proteste studentesche contro il regime di Slobodan Milošević, avvenute sempre nel 1991, durante le quali stette per giorni in compagnia degli studenti, per le strade di Belgrado, a volte anche trascorrendoci intere notti.

Pekić si spense a Londra, il 2 giugno 1992, a causa di un cancro ai polmoni. È sepolto a Belgrado, presso il al Cimitero dei cittadini meritevoli. Pur avendo scritto più di 30 mila pagine nell'arco di 62 anni di vita, la figlia Aleksandra ricorda che alla notizia della sua malattia Pekić disse: “Baš mi sada nije zgodno, imam toliko toga još da završim”.⁶⁰ Nella prossima parte del nostro lavoro proporrò una panoramica generale della sua attività, soffermandoci sulle opere che lo scrittore riuscì a finire durante la vita, oltre che su quelle pubblicate postume.

3.2. “Oceano Pekić”: la produzione artistica di Borislav Pekić

Se, ancor oggi, manca un'edizione dell'opera completa di Borislav Pekić, i motivi sono vari. Prima di tutto, bisogna tenere a mente che Pekić stesso si riferiva alla propria attività letteraria come “scribomania”, un'ossessione che non poteva essere soddisfatta solo tramite la forma scritta, ma che, a partire da un certo momento della sua vita, richiese l'uso di magnetofoni su cui registrare i vari pensieri e successivamente elaborarli.⁶¹

Grazie alla devozione con cui la vedova Pekić si è presa cura dei materiali rimasti inediti, numerose opere sono state pubblicate postume, mentre altre sono ancora in corso di pubblicazione.⁶² Inoltre, bisogna tener presente che a differenza di Pasolini, venuto a

⁶⁰ “Adesso proprio non mi va, ho ancora così tanto da finire”. La citazione è tratta dalla già menzionata intervista con la figlia Aleksandra, reperibile sul sito <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-sta-bi-bilo-da-je-u-srbiji-pobedio-pekic-25-godina-od-smrti-unos-6606.html> (consultato il <31.8.2019>).

⁶¹ Nel descrivere gli incontri che ebbe con il mondo delle borgate romane, anche Pasolini dice: “Io devo ridurmi a nastro magnetofono [...]” (Pasolini 1999: 72). Grazie a questo strumento, egli registrava tutte le peculiarità del linguaggio delle borgate, che tanto lo affascinava. Anche la sceneggiatura per il film mai realizzato *Porno-teo-kolossal* derivò “[...] da un testo dettato al magnetofono [...]” (Pasolini 1999: 56).

⁶² È interessante notare che le opere di Pekić vengono pubblicate da due diverse case editrici, fra le più importanti del panorama editoriale serbo contemporaneo: nello specifico, Laguna si occupa della produzione letteraria, mentre Službeni glasnik pubblica la saggistica.

mancare nel 1975, dalla morte di Pekić, nel 1992, non è ancora passato molto tempo. In mancanza, dunque, di un'edizione che raccolga l'intero *opus artistico* di Pekić, ricordiamo la prima edizione delle *Opere scelte*,⁶³ pubblicata nel 1984 e costituita da 12 volumi, di cui riportiamo di seguito i titoli:

1. *Uspenje i sunovrat/ Odbrana i poslednji dani* (L'ascesa e il precipizio/ Difesa e ultimi giorni)
2. *Vreme čuda* (Il tempo dei miracoli)
3. *Kako upokojiti vampira* (Come placare il vampiro)
4. *Hodočašće Arsenija Njegovana* (Il pellegrinaggio di Arsenije Njegovan)
5. *Zlatno runo I, II, III, IV, V* (Il vello d'oro I, II, III, IV, V)
6. *Na ludom, belom kamenu* (Sulla pietra matta, bianca)
7. *U Edenu, na istoku* (Nell'Eden, ad est)
8. *Tamo gde loze plaču* (Là dove le viti piangono)

Sono passati altri 35 anni da questa edizione, durante i quali sono stati scoperti altri lavori. Oggi, grazie alle numerose edizioni uscite negli ultimi anni, possiamo farci un quadro più chiaro della produzione oceanica di Borislav Pekić. Come già detto, la sua prolifica produzione artistica ha toccato vari generi letterari, ma quello più caro allo scrittore fu sicuramente il genere del romanzo.

Il suo primo romanzo, pubblicato in prima edizione nel 1965, si intitola *Vreme čuda* (Il tempo dei miracoli).⁶⁴ Nel 1989, insieme al regista Goran Paskaljević, Pekić scrisse la sceneggiatura per il film omonimo, basato sul soggetto del romanzo. Con il secondo romanzo, *Hodočašće Arsenija Njegovana* (Il pellegrinaggio di Arsenije Njegovan), uscito nel 1970, l'autore vinse il premio "NIN" per il miglior romanzo dell'anno. Inoltre, con quest'opera Pekić introdusse nel suo universo poetico la famiglia Njegovan, i cui membri sono protagonisti del suo mondo romanzesco.

Dopo il trasferimento in Inghilterra Pekić era considerato *persona non grata* in Jugoslavia: per questo motivo, negli anni successivi, i suoi romanzi non venivano pubblicati. Nonostante ciò, egli continuò a dedicarsi con devozione alla scrittura,

⁶³ È interessante notare che, nonostante l'atteggiamento e il rapporto che Pekić ebbe con il regime comunista, questa edizione delle sue opere fu pubblicata dalla casa editrice Partizanska knjiga, a sottolineare il rapporto ironico che la società jugoslava prima, e quella serba oggi, riserva allo scrittore.

⁶⁴ In Italia il romanzo è stato tradotto nel 2004 con il titolo *Il tempo dei miracoli* e pubblicato da Fanucci editore.

riscontrando anzi un maggiore successo, dal momento che in Inghilterra riuscì a trovare un ambiente più tranquillo e più adatto al suo lavoro. Il suo terzo romanzo, intitolato *Uspenje i sunovrat Ikarija Gubelkijana* (L'ascesa e il precipizio di Ikarije Gubelkijan), uscì nel 1975. Con il romanzo *Kako upokojiti vampira* (Come placare il vampiro),⁶⁵ del 1977, l'autore vinse il concorso bandito dall'Unione degli editori jugoslavi. Lo stesso anno pubblicò anche *Odbrana i poslednji dani* (Difesa e ultimi giorni), prima di dedicarsi definitivamente all'opera più complessa e probabilmente più significativa della sua intera produzione artistica, ovvero *Zlatno runo* (Il Vello d'oro), cui Pekić dedicò più di vent'anni della sua vita.⁶⁶

In *Zlatno runo*, opera che nella versione finale conta più di tremila pagine divise in sette volumi, Pekić racconta l'ascesa e la decadenza della classe borghese serba attraverso i secoli, ponendo in primo piano le vicende della famiglia Njegovan. Il primo volume uscì nel 1978 e l'ultimo nel 1986. Un anno dopo, Pekić vinse il premio "Njegoš", il più prestigioso premio letterario dell'ex Jugoslavia. Il tema della distruzione della classe borghese serba all'epoca del comunismo, sempre più forte in Jugoslavia, ritorna anche nel romanzo *Graditelji* (I Costruttori), del 1995.

Durante gli anni Ottanta Pekić lavorò alla cosiddetta "trilogia antropologica", composta dai romanzi *Besnilo* (Rabbia; 1983), *1999* (1984) e *Atlantida* (Atlantide; 1988), cui si aggiunge un volume di carattere saggistico, intitolato *Rađanje Atlantide* (La nascita dell'Atlantide; 1996). Al corpus così formato si fa solitamente riferimento come "trilogia antropologica" perché, in queste opere, Pekić esprime la sua visione apocalittica della storia dell'umanità, una visione che, se vogliamo, avvicina l'autore serbo alla "mutazione antropologica" di cui parla l'ultimo Pasolini, nonché alla visione apocalittica espressa nel capolavoro di Orwell *1984*.

Fra le ultime opere romanzesche, pubblicate prima del 1992, anno della morte di Pekić, si annoverano i già menzionati *Godine koje su pojeli skakavci I, II, III* (Gli anni

⁶⁵ È il secondo (e l'ultimo) romanzo di Pekić ad essere stato tradotto in italiano, con il titolo *Come placare il vampiro*, e pubblicato dalla casa editrice De Martinis nel 1992.

⁶⁶ Il mito del Vello d'oro venne ripreso anche da Pasolini nella stesura del film *Medea* (1969). Il film si apre proprio con la storia del mito, che in seguito diventa il motore dell'azione e il fulcro dell'intreccio narrativo. Questo è solo uno dei numerosi esempi in merito all'uso della mitologia nelle opere di Pekić e Pasolini, un aspetto in base al quale la produzione di questi due grandi artisti meriterebbe di essere studiata.

mangiati dalle locuste I, II, III; 1987-1990)⁶⁷ e la raccolta di novelle *Novi Jerusalim* (La nuova Gerusalemme; 1989).

Tutta la produzione romanzesca di Pekić risulta costantemente intrecciata con le opere scritte per il teatro e per il cinema, oltre che con la sua produzione saggistica, pervenutaci tramite interviste, articoli di giornale e saggi, nonché dalle trascrizioni dei nastri magnetofonici curate dalla signora Pekić e pubblicate postume.

La produzione teatrale di Borislav Pekić, sia quella per il palcoscenico che quella scritta per i radio drammi, fu dapprima pubblicata in volume unico dal titolo *Na ludom, belom kamenu* (Sulla pietra matta, bianca), come parte delle *Opere scelte* del 1984, e successivamente divisa e riedita in due volumi, intitolati *U Edenu, na Istoku* (Nell'Eden, ad Est) e *Korespondencije* (Corrispondenze), usciti per i tipi di Laguna nel 2014.⁶⁸ Pekić lavorò molto per il teatro, i suoi drammi e le sue commedie per la radio riscosero molto successo anche all'estero, soprattutto in Germania. Nel 1980 l'opera teatrale *Korespondencije* (Corrispondenze), tratta dal capolavoro *Zlatno runo*, fu messa in scena presso il famoso teatro belgradese Atelje 212: a curare la drammatizzazione fu Borislav Mihajlović Mihiz, amico di Pekić e uno dei maggiori critici della sua opera letteraria.⁶⁹

Pekić scrisse anche numerose sceneggiature per la TV e per il cinema. Molti sono i film a cui Pekić collaborò, come testimoniato dalle lettere alla moglie, alla figlia, agli amici e ai critici: ad esempio possiamo citare il film *Dan četrnaesti* (Il quattordicesimo giorno; 1961), candidato al Festival di Cannes, la cui sceneggiatura fu appunto scritta da Pekić. Malgrado il valore, sia qualitativo che quantitativo, dell'opera cinematografica dell'autore serbo, si tratta di un ambito cui la critica, nazionale ed internazionale, non ha dedicato particolare attenzione. Ad oggi, inoltre, manca una lista definitiva dei suoi film,⁷⁰ un'impresa certamente difficile da realizzare dal momento che spesso Pekić non volle inserire il suo nome tra i collaboratori alla sceneggiatura, oppure si firmò con uno pseudonimo. Solo un'attenta lettura delle lettere personali e dei diari dell'autore, unita a

⁶⁷ È interessante sottolineare la somiglianza che c'è tra il titolo di quest'opera di Pekić e la celebre metafora "scomparsa delle lucciole" di cui si serviva Pier Paolo Pasolini.

⁶⁸ Il terzo e ultimo tomo della produzione teatrale di Pekić, con cui si completerà la pubblicazione di tutti i suoi testi teatrali, è attualmente in preparazione [Ljiljana Pekić, comunicazione personale].

⁶⁹ Lo spettacolo debuttò presso il teatro belgradese Atelje 212 il 5 febbraio 1980, e fino al 2002 venne messo in scena 298 volte, divenendo uno dei maggiori successi della storia del teatro serbo. Ancor oggi viene portato in scena presso il teatro Zvezdara, nell'omonimo quartiere della capitale serba. Si noti come Bojana Andrić, drammaturga e critico televisivo, lo annovera tra i film per la televisione di Borislav Pekić.

⁷⁰ Escludiamo i cataloghi proposti dal sito IMDB e da Wikipedia, che ai fini del presente lavoro non sono stati considerati come fonti attendibili.

ricerche mirate presso gli archivi cinematografici dei paesi dell'ex Jugoslavia, potrà permettere di rintracciare tutte le sceneggiature “smarrite” e completare il catalogo dell'autore.

In chiusura a questa panoramica dedicata alla produzione artistica di Borislav Pekić ricordiamo l'impegno dello scrittore in ambito saggistico, da cui, peraltro, proviene la maggior parte del corpus che verrà analizzato nell'ultima parte del presente lavoro. Anche in questo caso l'eredità lasciataci da Pekić conta numerosi volumi pubblicati, che tuttavia non comprendono ancora tutta la sua produzione. Pur avendo dedicato la maggior parte del suo tempo alla stesura dei romanzi – il genere che, come abbiamo visto, sentiva più vicino alle sue corde – Pekić fu anche uno saggista alquanto prolifico, che in questa forma trovò il supporto più adatto a raccogliere i suoi brevi e folgoranti pensieri.

Una prima, consistente parte del corpus saggistico dell'autore è legata alla sua corrispondenza personale e ai dialoghi. Spesso, mentre la moglie Ljiljana si trovava fuori casa per lavoro e la figlia Aleksandra era a scuola, Pekić ne approfittava per rispondere alle lettere degli amici e dei suoi collaboratori jugoslavi, per rilasciare interviste ai giornali, per rispondere alle richieste di scrivere per giornali e riviste, ovvero, infine, per scrivere il proprio diario. Questi scritti “personali”, attraverso i quali l'autore manteneva un contatto costante con la gente del suo paese, si presentano allo studioso come una preziosa chiave di interpretazione di un'intera epoca nella storia della Jugoslavia. La corrispondenza personale di Pekić, sorta di *modus vivendi* attraverso cui l'autore cercava di sopperire alla mancanza della patria, è stata pubblicata in sei volumi, dal titolo *Korespondencija kao život* (Corrispondenza come vita).⁷¹ I diari, invece, sono stati raccolti in cinque volumi, usciti tra il 2013 e il 2014 con il titolo *Život na ledu* (La vita sul ghiaccio), cui si aggiunge il volume *Zlatno doba dijaloga* (L'epoca aurea del dialogo; 2012).

Pekić trascorse gran parte della sua vita lontano dalla sua patria e questo influì notevolmente sul suo lavoro. Le sue esperienze all'estero gli permisero di avere una migliore comprensione del proprio bagaglio culturale e di rapportarsi il più facilmente a un'altra cultura, quella britannica, nella quale si integrò. Una dettagliata analisi di entrambe le culture venne proposta da Pekić nella raccolta di saggi *Pisma iz tuđine*

⁷¹ I volumi furono pubblicati fra il 2007 e il 2012 dalla casa editrice belgradese Službeni glasnik, attualmente impegnata nella preparazione del settimo e dell'ottavo volume di *Korespondencija kao život* [Ljiljana Pekić, comunicazione personale].

(Lettere dall'estero; 2015). Attraverso due personaggi fittizi, fortemente basati sugli stereotipi di queste due nazioni (da un lato Živorad, il tipico jugoslavo, dall'altro il signor Johns, un inglese medio), Pekić scrisse una serie di lettere in cui tratta di temi sociali, culturali e politici, non solo jugoslavi o britannici, ma anche mondiali. Per due anni, dal 1985 al 1987, Pekić lesse personalmente queste lettere in una trasmissione radiofonica trasmessa dalla sezione jugoslava di BBC Radio. Dall'esperienza britannica nacque anche la raccolta intitolata *Sentimentalna povest Britanskog carstva* (Storia sentimentale dell'Impero britannico; 2013), che, per l'appunto, racconta la storia delle isole britanniche.

Della produzione saggistica di Pekić fanno parte anche le raccolte *Političke sveske* (Quaderni politici; 2012) e *Filozofske sveske* (Quaderni filosofici; 2012), pensate e organizzate dalla moglie e dalla figlia dell'autore, che hanno raccolto e organizzato le annotazioni e i ragionamenti dedicati a questi temi. I pensieri più significativi dell'intera opera di Borislav Pekić sono stati raccolti ed organizzati dalla signora Pekić e pubblicati nel volume *Marginalije i moralije* (Note a margine e note morali).

3.3. Pier Paolo Pasolini: vita di un intellettuale italiano

Per comprendere al meglio il rapporto che Pasolini ebbe con la propria vita e con la figura dell'intellettuale socialmente impegnato possiamo partire da una citazione, tratta dalla lettera aperta che lo scrittore italiano mandò l'8 aprile 1974 ad uno tra i suoi più cari amici, Italo Calvino. La lettera, pubblicata per la prima volta sulla rivista "Paese Sera" con il titolo di *Lettera aperta a Italo Calvino: Pasolini: quello che rimpiango*, fu successivamente inclusa negli *Scritti corsari* con il titolo *Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino*. In essa Pasolini scrive:

Io so bene, caro Calvino, come si svolge la vita di un intellettuale. Lo so perché, in parte, è anche la *mia* vita (Pasolini 1999a: 319).

Pier Paolo Pasolini nacque a Bologna il 5 marzo 1922. Come Borislav Pekić, più giovane di lui di otto anni, anche l'intellettuale italiano affrontò numerosi cambi di residenza sia durante l'infanzia, sia più tardi, durante l'adolescenza, a causa del lavoro del padre, Carlo Alberto, ufficiale dell'esercito. Il giovane Pasolini crebbe fra Parma,

Conegliano, Belluno (dove nacque il fratello Guido), poi di nuovo Conegliano, Sacile e Bologna.⁷² Nel 1937 la famiglia si stabilì definitivamente a Bologna, dove Pasolini frequentò sia il liceo che l'università. Nella vita dello scrittore, però, uno dei luoghi più importanti fu Casarsa, il paese della madre Susanna, dove la famiglia trascorreva le vacanze estive: la profonda traccia che questa piccola città del Friuli Venezia-Giulia lasciò sullo scrittore si vede, tra l'altro, nel titolo scelto da Pasolini per la sua prima raccolta poetica, *Poesie a Casarsa*, pubblicata nel 1942.

Altrettanto importante per la sua formazione fu il periodo trascorso a Bologna, dove Pasolini incontrò un nuovo ambiente culturale e universitario, e conobbe altri coetanei con cui poté condividere l'esperienza letteraria ed ebbe modo di concentrarsi sulla poesia. Tra essi i più importanti sono Francesco Leonetti e Roberto Roversi, con cui fondò la rivista "Officina" nel 1955. Decisamente importante fu anche l'incontro con il professor Roberto Longhi, docente di Storia dell'arte presso l'Università di Bologna, grazie al quale Pasolini scoprì un profondo amore per le arti figurative, una passione che non lo lasciò mai e che, successivamente, sarebbe diventata parte inscindibile dalla sua produzione cinematografica. A Longhi, difatti, sarà dedicato il secondo film di Pasolini, *Mamma Roma* (1962).⁷³

Pasolini si indirizzò verso la carriera poetica dopo la recensione positiva di Gianfranco Contini alla sua raccolta *Poesie a Casarsa*. In seguito, tuttavia, la sua attività si allargò anche ad altri generi letterari (romanzo, saggio) e ad altri ambiti artistici (teatro, cinema).

Pasolini fece il suo esordio come saggista nel 1941, quando iniziò la sua collaborazione con due riviste universitarie bolognesi: "Architrave" e "Il Setaccio". Nell'ultimo numero del "Setaccio" del 1943 Pasolini pubblicò il saggio intitolato *Ultimo discorso sugli intellettuali*, un atto di protesta contro l'uso della cultura come mezzo di manipolazione propagandistica. È il discorso critico di un giovane intellettuale, un testo che, assieme agli altri saggi pubblicati sul "Setaccio" e dedicati alla critica d'arte, rappresenta la prima tappa del percorso di un intellettuale impegnato nelle questioni sociali, politiche e culturali. Il rapporto con Bologna cambiò nel corso degli anni, in

⁷² La biografia di Pier Paolo Pasolini qui proposta è stata elaborata sulla base del volume monografico di G. Santato (2012) e delle informazioni disponibile sul sito <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it> (consultato il <10.9.2019>).

⁷³ Pasolini intendeva scrivere la tesi di laurea in Storia della pittura italiana contemporanea con il professor Longhi; in seguito, tuttavia, cambiò idea e scelse di occuparsi della poesia di Giovanni Pascoli.

particolar modo verso la fine della vita, quando Pasolini finì per criticare il cambiato volto della città, ormai schiava del consumismo. Nonostante ciò, nel ricordare l'esperienza giovanile in questa città, Pasolini scrive: "Per un ragazzo oppresso, umiliato dalla cultura scolastica, dal conformismo della società fascista, questa era la rivoluzione" (Pasolini 1999a: 55). L'anno 1943 fu anche l'anno in cui la famiglia Pasolini decise di lasciare Bologna e tornare a Casarsa, certamente un posto più tranquillo dove aspettare la fine della Seconda guerra mondiale.

Il secondo periodo casarsese fu molto importante per la formazione del Pasolini poeta: sono gli anni in cui si sviluppano le sue teorie poetiche e linguistiche, due ambiti di cui Pekić, per contro, non si occupò mai. Nell'intera produzione artistica dell'autore italiano è invece evidente la ricerca di una lingua poetica pura, tanto nella poesia che, più tardi, nel cinema.⁷⁴ Le poesie del secondo periodo casarsese sono particolarmente innovative proprio dal punto di vista linguistico, in quanto presentano le prime tracce mai registrate del dialetto locale, ossia il friulano casarsese. Questi componimenti furono pubblicati più tardi, nella raccolta intitolata *La meglio gioventù* (1954). Allo stesso periodo risalgono anche le poesie che fanno parte della raccolta *L'Usignolo della Chiesa cattolica* (1949).

A Casarsa Pasolini si ritrovò nel paese materno, d'area contadina. Qui intraprese anche la carriera di insegnante, aprendo presso l'abitazione di famiglia una piccola scuola gratuita che gestiva assieme alla madre: Pier Paolo si occupava degli allievi in età adolescenziale, mentre la madre seguiva quelli più piccoli.

Gli anni trascorsi a Casarsa corrispondono al periodo più feroce della Seconda guerra mondiale, dalla quale la famiglia Pasolini non uscì senza perdite. Il fratello minore, Guido, che si era unito alle formazioni partigiane della Carnia ed era iscritto al Partito d'Azione, fu ucciso nel 1945 dai partigiani comunisti italiani e jugoslavi, che volevano anettere una parte del Friuli alla nascente Jugoslavia.

Questa perdita, pur dolorosa e tragica, non influenzò il rapporto di Pasolini con il Pci. Lo scrittore si avvicinò al pensiero marxista a partire dal 1947, attraverso le prime opere di Antonio Gramsci, uno dei suoi principali *auctores*. Successivamente si iscrisse al Pci e aderì al comunismo: da questo momento la sua produzione artistica tradisce un

⁷⁴ La lingua delle opere di Borislav Pekić, ovvero il serbo, è sostanzialmente priva di elementi dialettali, come accade invece per la lingua di Pasolini. Da questo punto di vista, dunque, i due intellettuali cui è dedicato il presente lavoro non possono essere messi a confronto.

maggior interesse per l'aspetto culturale, la sua scrittura diventa ideologica ed impegnata. Nemmeno l'espulsione dal Pci in seguito ai cosiddetti "fatti di Ramuscello", nel 1949, quando Pasolini fu accusato di atti osceni in luogo pubblico con un ragazzo minorenne, influenzò il suo rapporto con l'ideologia marxista: anzi, semmai questo episodio gli diede il giusto spunto per lasciare Casarsa e trasferirsi a Roma, anche a causa del brutto rapporto che lo legava al padre.

Dal 1950, dunque, Pasolini e la madre vissero stabilmente nella capitale italiana. Chiaramente, il trasferimento fu causa di cambiamenti non solo nella vita privata, ma anche nella poetica dell'autore. Roma, con cui Pasolini aveva già fatto conoscenza durante qualche breve soggiorno, rappresentò un nuovo inizio e una radicale svolta nella sua carriera di intellettuale. Ma come spesso succede per i nuovi inizi, lo stile di vita della capitale comportò anche delle difficoltà, soprattutto economiche, per il ventottenne Pasolini e sua madre Susanna. Dapprima egli trovò impiego come giornalista e correttore di bozze per qualche giornale, ed in seguito si iscrisse al Sindacato comparse di Cinecittà. Dei problemi, ma anche del fascino della città eterna, troviamo testimonianza nelle lettere mandate da Pasolini agli amici del Friuli.

Molto presto, però, egli trovò dei nuovi amici anche a Roma: alcuni di questi sarebbero rimasti dei semplici conoscenti, altri invece, come ad esempio Sandro Penna, sarebbero diventati suoi futuri collaboratori; in sua compagnia, ma anche da solo, Pasolini soleva vagare per le vie della capitale. Fu così che imparò a conoscere bene sia la città che la sua periferia, la parte che avrebbe finito con l'amare più profondamente. Fu proprio nelle borgate romane, infatti, che il poeta trovò un orizzonte completamente nuovo, popolare, una grande ispirazione per la sua produzione artistica, che non si limitò più solo alla poesia e alla narrativa, ma divenne a tutto tondo.

Nell'ambiente romano si collocano anche i primi passi compiuti da Pasolini nel mondo cinematografico. Nel 1951 conobbe Sergio Citti, divenuto poi suo grande amico e collaboratore per numerosi film.⁷⁵ Il sodalizio fu importante per Pasolini non solo per l'aiuto che Citti gli fornì nell'apprendere il dialetto romano, ma anche per avergli presentato suo fratello, Franco Citti, futuro protagonista de *l'Accattone* (1961), il primo lungometraggio pasoliniano.

⁷⁵ Si ricordino, per esempio, i famosi titoli di testa del film *Uccellacci e uccellini* (1966), scritti in versi e cantati da Domenico Modugno, in cui viene citato proprio Sergio Citti ("[...] Sergio Citti da filosofo aiutò [...]").

Sempre nel 1951 Pasolini riuscì ad ottenere un primo lavoro fisso come insegnante in una scuola media di Ciampino. Nonostante i diversi impegni e il nuovo ritmo di vita imposto dallo stile romano, Pasolini non trascurò mai la scrittura, sia in versi che in prosa. Gli anni Cinquanta furono segnati dai primi grandi successi romanzeschi di Pasolini, con *Ragazzi di Vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959). Proprio questi risultati gli consentirono di allargare ulteriormente la sua cerchia di amicizie, di cui entrarono a far parte alcuni personaggi di spicco della cultura italiana dell'epoca, come Giorgio Caproni, Carlo Emilio Gadda, Attilio Bertolucci e Giorgio Bassani: gli ultimi due, peraltro, lo aiutarono ad ottenere i primi contatti con il mondo cinematografico.

Nel decennio successivo Pasolini si concentrò prevalentemente sull'attività cinematografica, divenendo una figura di spicco anche a livello internazionale: di fatto, le opere cinematografiche costituiscono ancor oggi l'ambito più noto della produzione pasoliniana. Anche se, come si è detto in precedenza, Pasolini esordì come regista nel 1961, egli aveva già collaborato alle sceneggiature e ai film altrui durante tutto il decennio precedente. L'autore firmò la sua prima sceneggiatura autonoma nel 1958, per *La notte brava* di Mauro Bolognini; fra le sceneggiature a cui collaborò non si possono non menzionare anche *Le notti di Cabiria* (1957) e *Viaggio con Anita* (1957-58) di Federico Fellini.⁷⁶

Durante gli anni Sessanta maturò anche il suo rapporto con la politica comunista e l'ideologia marxista, nei confronti delle quali divenne via via sempre più diffidente, avvicinandosi, in un certo senso, allo scetticismo espresso anche da Borislav Pekić. Inoltre, il suo sguardo acuto si concentrò sempre di più sui cambiamenti che stavano investendo la società italiana, vittima di un consumismo incontrollabile. Tutto questo lo portò a perdere fiducia nella forza di una potenziale rivoluzione proletaria che avrebbe potuto cambiare il volto dell'Italia, ormai del tutto borghese.

Anche sull'onda di questi sentimenti, verso la fine degli anni Sessanta, e soprattutto dopo le proteste del 1968, ebbe inizio la fase "corsara" dell'attività di Pasolini, che trovò nella saggistica la forma letteraria più adatta a dar voce al suo pensiero critico.⁷⁷ Nei saggi, in particolare quelli scritti per il "Corriere della Sera" tra il 1973 e il 1975, egli

⁷⁶ Per un elenco, seppur parziale, della produzione cinematografica di Pasolini si rimanda al Cap. 4

⁷⁷ Troviamo una conferma di ciò nelle parole di G. Galli, "L'ultimo Pasolini non è il «cineasta» di *Salò* [...]. L'ultimo Pasolini è il pensatore politico" (Santato 2012: 492).

esprime apertamente il suo severo giudizio sul degrado morale e culturale dell'Italia e degli italiani, nel suo consueto modo provocatorio.

La voce di Pier Paolo Pasolini si spense per sempre nella notte tra l'1 e il 2 novembre del 1975, quando, sul lungomare di Ostia, venne brutalmente ucciso da un ragazzo di diciassette anni, Pino Pelosi. Malgrado questa rimanga ad oggi la versione ufficiale su quanto accaduto, numerose sono le ipotesi che sono state vagliate in merito alla morte dello scrittore, tutt'ora avvolta da un alone di mistero.⁷⁸

3.4. Pier Paolo Pasolini: il primo grande artista multimediale

A differenza di Borislav Pekić, per cui, come si è visto, ad oggi ancora manca un'edizione delle Opere complete, *l'opera omnia* di Pier Paolo Pasolini è stata pubblicata nella prestigiosa collana *I Meridiani* della Mondadori, in dieci volumi:

1. *Romanzi e racconti I, II* (1998).
2. *Saggi sulla Letteratura e sull'arte I, II* (1999).
3. *Saggi sulla Politica e sulla società* (1999).
4. *Per il cinema I, II* (2001).
5. *Teatro* (2001).
6. *Tutte le poesie I, II* (2003).⁷⁹

L'edizione rappresenta il punto di riferimento più affidabile e più completo per la consultazione e l'analisi dell'opera pasoliniana. Nelle prossime righe ne daremo una breve descrizione, seguendo l'ordine cronologico di realizzazione dei volumi e concentrandoci sui titoli più significativi.

⁷⁸ Nel volume *Pasolini e la morte* (2005), il pittore Giuseppe Zigaina, amico di Pasolini dal 1948, presenta tre potenziali ipotesi sulla morte dello scrittore: "1 - Pasolini è stato vittima di uno dei tanti possibili omicidi. 2 - Pasolini è stato eliminato dai servizi segreti per le accuse da lui rivolte al governo democristiano. 3 - Pasolini è stato lui stesso a concepire e a organizzare la sua morte come un linguaggio destinato a incrementare di senso la totalità della sua opera" (Zigaina 2019: 9).

⁷⁹ Ognuna delle sei sezioni principali è introdotta da una *Cronologia*, curata da Nico Naldini, e da una *Nota all'edizione*. In più, ad aprire ciascuna delle sezioni troviamo dei saggi vergati da alcuni fra i più grandi amici, collaboratori o critici dell'opera pasoliniana. Così per esempio, Walter Siti, uno dei principali curatori dell'edizione, ha firmato i saggi *Tracce scritte di un'opera vivente* e *Descrivere, narrare, esporre*, che aprono i due volumi dei *Romanzi e racconti*, mentre il saggio intitolato *Il cavaliere della valle solitaria* di Bernardo Bertolucci apre il primo volume dedicato al cinema.

Alla prosa narrativa di Pasolini sono dedicati i primi due volumi dell'edizione, che formano la sezione *Romanzi e racconti*. Il primo racchiude le opere pubblicate tra il 1946 e il 1961, mentre il secondo copre il periodo che va dal 1962 al 1975, anno della morte dell'autore. Così, nel primo volume sono inclusi, rispettivamente, i romanzi *Atti impuri* e *Amado mio*, completi delle loro appendici, seguiti da *Il disprezzo della provincia* e *Ragazzi di vita*, il romanzo che portò a Pasolini il primo grande successo, nel 1955. A chiudere il volume troviamo *Una vita violenta* e *L'odore dell'India*. Il secondo volume include invece il romanzo *Il sogno di una cosa*, scritto da Pasolini fra il 1948-49 ma pubblicato solo nel 1962, seguito da *Alì dagli occhi azzurri*,⁸⁰ importante raccolta di racconti, sceneggiature e progetti per film scritti fra il 1950 al 1965.⁸¹ Del 1968 è invece *Teorema*, dapprima uscito come romanzo e in seguito trasformato in soggetto per l'omonimo film, altro esempio di contaminazione fra generi letterari. A chiudere il secondo volume troviamo *La Divina Mimesis* (1975), ultimo romanzo pubblicato dall'autore, e *Petrolio* (1992), rimasto invece incompiuto: per esso Pasolini scrisse più di 500 pagine, nelle quali incluse tutte le sue conoscenze e le sue memorie; il testo avrebbe dovuto essere accompagnato anche da fotografie e da altri elementi grafici e figurativi.

La seconda sezione dell'Opera completa è invece dedicata alla vasta produzione saggistica pasoliniana, che è stata organizzata in due volumi, intitolati rispettivamente *Saggi sulla Letteratura e sull'arte* (due tomi) e *Saggi sulla Politica e sulla società* (un tomo). I *Saggi sulla Letteratura e sull'arte* si aprono con i *Saggi giovanili* dell'autore, ossia quelli scritti dal 1941 al 1957.⁸² La successiva sezione, intitolata *Passione e ideologia*, ci riporta gli scritti del primo Pasolini saggista stilcritico, concentrato prevalentemente sulla poesia italiana del Novecento. I testi risalgono al periodo che va dal 1948 al 1958, ovvero il periodo più "letterario" dell'esperienza pasoliniana. Gli scritti

⁸⁰ Il titolo dell'opera rappresenta uno dei tanti esempi di come le parole di Pasolini vengano spesso ritenute "profetiche". In effetti, l'emblematica figura di "Alì dagli occhi azzurri" ricorre spesso nelle opere scritte fra il 1962 e il 1965, a partire dalla poesia *Profezia* (1962). Con questa figura l'autore sembrava essere consapevole, già nel 1962, del problema dell'immigrazione dal Terzo mondo, una questione con cui l'Italia di oggi si trova a confrontarsi.

⁸¹ Il titolo dell'opera fu suggerito a Pasolini da Jean Paul Sartre, a cui la raccolta fu successivamente dedicata. Essa include anche la famosa poesia *Profezia*, scritta in modo tale da formare una croce. Alcuni versi di questa poesia furono inclusi anche nel film *Uccellacci e uccellini* (1966), il che è uno dei numerosi esempi di intertestualità, tanto tipica per l'intero *corpus letterario* pasoliniano.

⁸² È l'anno in cui, oltre a collaborare con le riviste universitarie "Architrave" e "Il Setaccio", Pasolini pensa a fondare con gli amici bolognesi una sua rivista letteraria, che avrebbe dovuto portare il nome di "Eredi". Malgrado il progetto sia rimasto irrealizzato, esso rappresenta una testimonianza di come Pasolini, all'epoca ancora diciannovenne, fosse già orientato verso l'impegno sociale e culturale.

si sviluppano attorno ad alcune idee-chiave, come la critica al “novecentismo” e al neorealismo, da un lato, e la difesa dello sperimentalismo, dall’altro, oltre ad un supporto generale verso un “nuovo impegno” da parte degli intellettuali, nel segno di poeti tradizionali come Foscolo o Pascoli.⁸³

Il volume prosegue poi con la sezione intitolata *Empirismo eretico*, che comprende i saggi scritti dal 1964 al 1971: in essi si nota come l’attenzione di Pasolini si sposti sempre di più verso categorie extraletterarie, avvicinandosi per vocazione alla produzione saggistica dell’ultimo Pasolini, quello “corsaro” e politico.⁸⁴ Prima della sua ultima, militante esperienza saggistica, portata avanti dalle pagine del “Corriere della Sera”, Pasolini scrisse delle recensioni per il settimanale “Tempo” dal 1972 al 1974: tali testi uscirono in volume nel 1975, col titolo di *Descrizioni di descrizioni*. La raccolta, che apre il secondo tomo dei *Saggi sulla Letteratura e sull’arte*, presenta molti punti di contatto con i saggi di *Empirismo eretico*. A chiudere il secondo tomo troviamo gli *Altri saggi della maturità*, scritti dal 1958 al 1975, seguiti da una sezione intitolata *Dichiarazioni, inchieste, dibattiti del periodo*, che raccoglie testi redatti dal 1953 al 1975. Malgrado Pasolini avesse virato sempre di più verso la critica politica e sociale, questi saggi dimostrano come egli, di fatto, non abbia mai cessato di fare critica letteraria.

Il volume successivo, dedicato ai *Saggi sulla Politica e sulla società* (1999), si apre con un saggio di Piergiorgio Bellocchio, intitolato *Disperatamente italiano* ed estremamente suggestivo se visto in rapporto al contenuto di saggi pasoliniani qui raccolti. Dapprima il volume presenta i *Saggi sparsi*, datati fra il 1942 e il 1973, anno in cui Pasolini incominciò a scrivere per il “Corriere della Sera”. Come già ricordato in più punti, da questa collaborazione nacquero gli *Scritti corsari*, senza dubbio la raccolta saggistica più nota, nonché la più impegnata della sua produzione. Con questi scritti Pasolini si proponeva come critico della cultura in un momento di profonda crisi per gli intellettuali, costretti ad imparare le nuove regole della società mediatica. È in questo momento che l’autore incomincia la sua aspra polemica contro il capitalismo e contro la società dei consumi.

⁸³ Di queste sue idee, assai presenti nella produzione in versi risalente a questo periodo, l’autore parlò anche nella rivista “Officina”.

⁸⁴ È importante sottolineare come, attraverso i saggi di *Empirismo eretico*, Pasolini abbia introdotto in Italia la semiologia, anche grazie alla sua profonda conoscenza dell’opera di Roland Barthes.

Da un'altra collaborazione, quella con il settimanale "Il Mondo", terminata il 5 giugno del 1975, provengono invece le *Lettere luterane*, uscite postume nel 1976 e scritte con lo stesso piglio "corsaro". Nel volume dedicato ai *Saggi sulla politica e sulla società* troviamo inoltre numerosi dibattiti, inchieste, conversazioni, interviste e dichiarazioni che Pasolini rilasciò nel periodo che va dal 1959 fino alla sua morte. Tra esse ricordiamo soprattutto i *Dialoghi con i lettori*, condotti tramite articoli pubblicati tra il 1960 e il 1970 su "Vie Nuove" e sul "Tempo", nelle rubriche intitolate rispettivamente *Dialoghi con Pasolini e Il caos*.

Come abbiamo anticipato, nel corso degli anni Sessanta e Settanta Pasolini si dedicò molto anche al cinema, cimentandosi con questa nuova forma di narrazione e con un nuovo modo di entrare in contatto con il pubblico. Anche se all'epoca i suoi film, presentati soprattutto alla Mostra del Cinema di Venezia, non ottennero una buona accoglienza di critica e di pubblico, Pasolini viene oggi ricordato soprattutto in virtù della sua produzione cinematografica. Dopo aver collaborato con illustri registi come sceneggiatore (per *La donna del fiume* (1954) di Mario Soldati, *Le notti di Cabiria* (1957) di Federico Fellini, o ancora *La notte brava* (1958) di Mauro Bolognini),⁸⁵ nel 1961 Pasolini realizzò il suo primo lungometraggio, *Accattone*. Sempre agli anni Sessanta appartengono alcuni film in cui l'autore comincia ad esprimere la sua critica nei confronti dei cambiamenti sociali che il miracolo economico stava portando con sé. I suoi film più "aristocratici e difficili" – *Uccellacci e uccellini* (1966), *Edipo re* (1967), *Teorema* (1968), *Porcile* (1969) e *Medea* (1969) – appartengono a questo periodo. A questi si aggiungono le due trilogie degli anni Settanta, rispettivamente *Trilogia della vita* e *Trilogia della morte*.⁸⁶ Completando il quadro i cortometraggi e i documentari, fra cui ricordiamo in particolare *La terra vista dalla Luna* (1966) e *Che cosa sono le nuvole?* (1967). Alla produzione cinematografica è dedicato il quarto volume dell'Opera completa, intitolato *Per il cinema*, che raccoglie un'ampia documentazione dell'attività di Pasolini regista, documentarista, sceneggiatore e consulente.

⁸⁵ *La Commare secca*, scritta come sceneggiatura del suo primo film, fu in seguito inserita come ultimo capitolo del romanzo *Ragazzi di vita*. Successivamente il testo fu utilizzato da Bernardo Bertolucci per il suo film d'esordio, uscito nel 1962.

⁸⁶ Con la prima trilogia, formata da *Decameron* (1971), *I racconti di Canterbury* (1972) e *Il fiore delle Mille e una notte* (1975), Pasolini intendeva rappresentare il contrasto tra la realtà dei tempi passati e la realtà della moderna civiltà consumistica. Della seconda trilogia, invece, egli riuscì a completare solo *Salò o 120 giorni di Sodoma* (1975), il più controverso di tutti i suoi film, uscito postumo pochi giorni dopo la sua morte.

Non meno importante è la produzione drammaturgica pasoliniana, i cui inizi si possono fissare al 1946, anno in cui l'autore scrisse la sua prima opera per teatro. Ripresa e rielaborata qualche anno dopo, la sceneggiatura reca appunto il titolo *Nel '46!*, e come tale è stata inserita nel penultimo dei volumi che compongono l'Opera completa, intitolato semplicemente *Teatro*. Pasolini tornò ad occuparsi di teatro a partire dal 1966, quando abbozzò i testi di *Orgia* e di *Bestia da stile*: quest'ultimo venne scritto come un'autobiografia, ripreso in varie occasioni e terminato solo nel 1974. Al 1966 risalgono anche i drammi *Pilade* e *Porcile*, nonché l'inizio di *Calderon*, successivamente rielaborato e terminato nel 1972.

A chiudere questa panoramica troviamo la produzione in versi di Pasolini, pubblicata da Mondadori in due volumi dal titolo *Tutta la poesia*. In generale, è noto come la poesia del secondo Novecento sia caratterizzata da un fenomeno di "sliricizzazione", che la rende più prona al pensiero critico rispetto al messaggio lirico, oltre a favorire le contaminazioni con la narrativa e con la saggistica; tale situazione, almeno in parte, vale anche per la poesia pasoliniana. Mentre, infatti, nelle prime esperienze poetiche di Pasolini, come *La meglio gioventù* (1954) e *L'Usignolo della Chiesa Cattolica* (1958), è ancora evidente la matrice lirica, oltre alla particolare attenzione linguistica legata al friulano casarsese, con la raccolta *Le ceneri di Gramsci* (1957) la poesia dell'autore strizza l'occhio alla saggistica e sembra voler rinnovare i caratteri ottocenteschi della poesia civile. Questo paradigma verrà mantenuto anche per le raccolte *La religione del mio tempo* (1961), *Poesia in forma di rosa* (1964) e soprattutto per l'ultima raccolta poetica, intitolata *Trasumanar e organizzar* (1971).

3.5. Due poetiche a confronto

Dopo aver presentato la biografia e l'opera dei nostri due autori, passiamo ora ad analizzarne la poetica, cercando di evidenziare le somiglianze e le differenze tra queste due grandi voci intellettuali.

Innanzitutto, è indubbio che la cifra più tipica tanto della produzione artistica di Borislav Pekić, quanto di quella di Pier Paolo Pasolini, sia data dalla centralità del pensiero critico e argomentativo: tale caratteristica è riconducibile al fatto che entrambi

gli intellettuali sono figli del Novecento, secolo eminentemente critico e autocosciente, soprattutto nella sua seconda metà.

Oltre che da argomentazioni articolate e da forti polemiche critiche, la letteratura di questo periodo è caratterizzata anche da una forte ibridazione dei generi letterari: non è un caso, quindi, che anche l'opera di Pekić e Pasolini presenti esempi frequenti di contaminazione tra diversi generi letterari. Per quanto riguarda l'autore italiano, il caso più esemplare è forse visibile nell'abbozzo per l'opera intitolata *Bestemmia*, pensata come un romanzo scritto sotto forma di sceneggiatura in versi e rimasta incompiuta; nel caso di Pekić, invece, possiamo citare *Gli anni mangiati dalle locuste*, esempio di forte ibridazione tra romanzo, diario e autobiografia.

I giudizi critici e le caustiche riflessioni sulla società, sulla politica e sulla cultura di entrambi gli autori hanno trovato nella forma del saggio il modo più adatto per esprimersi. Nondimeno, spinti dalla voglia di trasmettere il proprio messaggio profetico ad un pubblico più vasto possibile, i due autori contaminano anche le altre forme artistiche con il proprio pensiero critico, facendo così penetrare la saggistica nei romanzi, nei film, nelle opere teatrali, nei discorsi pubblici, negli articoli di giornale e, nel caso di Pasolini, anche nella poesia. In questo modo entrambi gli autori ci costringono ad ispezionare con attenzione ogni opera, alla ricerca di messaggi più o meno celati. Grazie a ciò, possiamo dire che Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini hanno creato due mondi artistici che appartengono a quel tipo di arte che viene caratterizzata come arte socialmente impegnata.

Per poter capire nel migliore dei modi la produzione artistica dei nostri due autori è quindi auspicabile iniziare proprio dall'analisi dei loro saggi, che secondo Predrag Palavestra, fra i maggiori critici dell'opera di Borislav Pekić, possono servire come un "manuale di istruzioni" per una migliore comprensione di questi due mondi letterari:

Kritičke oglede, dnevničke zapise, književna pisma i poetička razmišljanja Borislava Pekića treba držati kao otvoren priručnik kada se čitaju njegova druga dela (Palavestra 2009: 24).⁸⁷

Benché in questa occasione si sia optato per un'analisi di tipo prevalentemente contenutistico, non possiamo esimerci dal soffermarci, seppur brevemente, sui tratti

⁸⁷ "I commenti critici, gli appunti di diario, le lettere e le riflessioni poetiche di Borislav Pekić vanno usati come un manuale aperto nella lettura delle altre sue opere" (Palavestra 2009: 24).

formali tipici della produzione saggistica dei due autori. Innanzitutto, non ci sono dubbi sul fatto che, pur trattandosi di saggistica, talvolta definita come il “meno letterario” fra i generi, nel caso di Pekić e Pasolini ci troviamo davanti ad opere di grande spessore letterario: tale affermazione è dovuta all’altissimo tasso di figuralità dei testi, importante tanto quanto la loro componente dimostrativa, polemica e critico-retorica. Di conseguenza, si tratta di una saggistica assai connotata anche dal punto di vista formale e linguistico, con un massiccio uso di figure retoriche, diverse (chiaramente) a seconda del gusto personale dei singoli intellettuali.

Pekić, ad esempio, fu costretto a contemplare gli avvenimenti storici lontano dalla sua patria e a sviluppare un proprio pensiero critico appoggiandosi alle lettere degli amici e agli articoli dei giornali jugoslavi. Immerso nelle stesure dei suoi mondi romanzeschi, attività che occupava la maggior parte del suo tempo, Pekić non cercò di sviluppare un contatto diretto con il pubblico, come fece invece Pasolini, lasciando che le sue opere parlassero al posto suo: “Čitanje mojih knjiga zamišljam kao razgovor sa mnom, ne kao puko slušanje” (Pekić 2014b: 132).⁸⁸ Pur non considerandosi un professionista del settore, Pekić fu sia un fine critico letterario, che un acuto osservatore della cultura e della società, come del resto ribadisce lo stesso Palavestra:

Iako nije neposredno učestvovao u dnevnoj kritici nesumnjivo je izoštrio srpsku kritičku misao. Dao je određeni smer i podstaknuo kritičku vatru koja se iz književnosti proširila i na druge oblasti stvaralaštva, u film, pozorište i slikarstvo i, posebnim delovanjem kroz širi kontekst kulture, u društvenu kritičku filosofiju (Palavestra 2009: 22).⁸⁹

La scrittura critica di Borislav Pekić è segnata da un profondo, costante scetticismo: egli si interroga costantemente sul perché delle cose. Tale tratto è ben visibile anche a livello grafico: l’autore soleva infatti riservare metà della pagina al testo, ossia il corpus letterario principale, mentre l’altra metà era dedicata alle note, che mettevano in dubbio quanto detto in precedenza. Oltre che dallo scetticismo, i saggi di Pekić sono caratterizzati

⁸⁸ “Io immagino la lettura dei miei libri come un discorso con me, e non come un puro ascolto” (Pekić 2014b: 132).

⁸⁹ “Pur non avendo partecipato direttamente alla critica quotidiana, ha sicuramente contribuito a rendere il pensiero critico serbo più acuto. Ha dato una precisa direzione e ha sollecitato un fuoco critico che dalla letteratura si è diffuso anche ad altri ambiti artistici, come il cinema, il teatro e la pittura, nonché, tramite un particolare coinvolgimento nel contesto culturale più ampio, la filosofia critico-sociale” (Palavestra 2009: 22).

dalla costante presenza dell'ironia, che gli permise di assumere un distacco sia dalle disgraziate vicende della sua vita personale, sia da quelle riguardanti l'intera umanità.

La critica di Pekić è spesso rivolta alla morente classe borghese, che nella Jugoslavia socialista veniva messa in crisi dalla nascente classe proletaria. Come avremo modo di vedere nel prossimo capitolo, da questo punto di vista Pekić e Pasolini si schierarono su posizioni diametralmente opposte: Pekić si augurava per la Jugoslavia un futuro da repubblica democratica, mentre Pasolini voleva una repubblica comunista per l'Italia democristiana. Se, dunque, i due intellettuali espressero atteggiamenti del tutto diversi in riferimento alle questioni politiche, essi risultano accomunati da una medesima visione del futuro dell'umanità: entrambi, infatti, si muovono lungo la traccia apocalittica segnata dal capolavoro di George Orwell *1984*.

Quello che, però, avvicina di più la scrittura critica di Pekić e Pasolini è la componente sentimentale e ideologica, fortemente presente in entrambi gli scrittori, sia quando ragionano sulle questioni letterarie, che nei saggi dedicati a tematiche socio-culturali. Come abbiamo visto, nell'opus saggistico di Pier Paolo Pasolini questi due ambiti sono nettamente divisi in due periodi diversi: durante il primo, che va fino alla fine degli anni Sessanta (precisamente fino alle rivolte studentesche del Sessantotto), Pasolini si concentrò soprattutto sulla critica letteraria, mentre in seguito fu maggiormente interessato alla critica della cultura e della società. Fulcro della sua preoccupazione divenne allora il capitalismo occidentale, che avrebbe inevitabilmente gettato il mondo occidentale in uno stato di omologazione culturale e, in ultima istanza, causato un genocidio culturale di portata apocalittica. A farne le spese sarebbe stata, in primis, la cultura contadina, costretta a piegarsi ai valori egemonici della borghesia. Il risultato finale sarebbe stato la creazione di una società borghese controllata dai meccanismi della produzione e del consumo, che avrebbe trovato i suoi valori di base "nell'individualismo, nell'egocentrismo e nella privacy" di ciascun individuo. È interessante notare come questa triade compaia anche nella trilogia antropologica di Pekić, che delinea un futuro apocalittico, ed inevitabile, per l'umanità.

Pasolini decise di opporsi in maniera risoluta a questi cambiamenti, facendo della scrittura uno strumento di lotta e di invettiva. Una delle figure retoriche più presenti nella sua saggistica è, non a caso, l'iterazione, cui ricorreva per intensificare il tono profetico delle sue parole. Ciononostante, il metodo che Pasolini riteneva più efficace per attirare

l'attenzione del pubblico fu senza dubbio lo scandalo: “Io penso che scandalizzare sia un diritto, essere scandalizzati un piacere, e chi rifiuta di essere scandalizzato è un moralista, il cosiddetto moralista” (Pasolini 1975).⁹⁰ Oltre alle posizioni politiche, dunque, è questo il tratto che distingue maggiormente l'opera artistica di Pasolini da quella di Pekić; e proprio da questa sua tendenza a scandalizzare deriva un'altra importante caratteristica del suo lavoro, ovvero la contraddizione.

Se, infatti, Pasolini era fermamente schierato contro la società culturalmente omologata, egli avrebbe dovuto avversare anche i mezzi che rendevano possibile questo fenomeno, ma non fu proprio così. Per questo gli venne rimproverato di servirsi della televisione, ovvero del mezzo cinematografico, come forme di espressione artistica, poiché ciò risultava in contraddizione con le sue invettive contro i mezzi propagandistici. Pasolini, dal canto suo, intendeva far arrivare la propria voce ad un pubblico più vasto possibile: per questo si esibiva su un palcoscenico, usando la più moderna delle arti. In questo suo atteggiamento riconosciamo non solo la massima figura retorica pasoliniana, ovvero l'ossimoro, ma anche il modo in cui la saggistica penetrò nella sua cinematografia. A muoverlo era la volontà di rendere tutta la sua produzione socialmente impegnata, in modo da svolgere a pieno il suo ruolo di intellettuale nella società.

“Ogni generazione, senza dubbio, si crede destinata a rifare il mondo. La mia sa che non lo rifarà. Il suo compito è forse più grande: consiste nell'impedire che il mondo si distrugga”.⁹¹ così parlava Albert Camus durante il già menzionato discorso da lui pronunciato in occasione del conferimento del Nobel, descrivendo brevemente quello che sarebbe stato il compito degli intellettuali negli anni a venire. Nel prossimo capitolo metteremo a confronto le voci critiche di Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini, al fine di dimostrare come tramite la produzione critica essi si siano impegnati ad “impedire che il mondo si distrugga”. Nonostante appartenessero a due culture per certi versi molto diverse, e malgrado le tante (talvolta anche profonde) differenze nel loro approccio alla

⁹⁰ La citazione fa parte dell'intervista che Pasolini rilasciò a Philippe Bouvard di “Dix de Der” il 31 ottobre 1975, dunque pochi giorni prima della sua morte. L'intervista è reperibile sul sito: <https://www.youtube.com/watch?v=TDIFVafsTzg> (consultato il <25.9.2019>).

⁹¹ Il testo integrale del discorso è reperibile sul sito: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1957/camus/speech/> (consultato il <25.9.2019>).

politica, all'arte e alla vita, entrambi gli autori combatterono per difendere la figura dell'intellettuale *engagé* dalla crisi del secondo Novecento, contribuendo a salvare dall'estinzione la lunga tradizione del poeta-vate e guida del popolo.

CAPITOLO 4

Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini – due voci a confronto

La ricostruzione di questo libro è affidata al lettore. È lui che deve rimettere insieme i frammenti di un'opera dispersa e incompleta. È lui che deve ricongiungere passi lontani che però si integrano. È lui che deve organizzare i momenti contraddittori ricercandone la sostanziale unitarietà. È lui che deve eliminare le eventuali incoerenze (ossia ricerche o ipotesi abbandonate). È lui che deve sostituire le ripetizioni con le eventuali varianti (o altrimenti percepire le ripetizioni come delle appassionate anafore).

Il paragrafo qui riportato, con cui Pier Paolo Pasolini apre la nota introduttiva agli *Scritti corsari* (1975), ha fornito, nel contesto del presente lavoro, la linea guida per l'analisi comparativa delle opere di Borislav Pekić e di Pier Paolo Pasolini. La ricostruzione non tanto di un'opera precisa, quanto del loro pensiero critico, celato com'è fra le varie pieghe della loro eclettica e multiforme produzione artistica, rappresenta lo scopo principale di questo ultimo capitolo, in cui ci proponiamo di mettere in luce le analogie e le differenze nel modo in cui Pekić e Pasolini vivevano il loro ruolo di intellettuale nella società.

Ricongiungendo passi lontani, organizzando vari paragrafi tratti dalle loro opere con lo scopo di dimostrare non solo una potenziale simile chiave di lettura del loro complessivo modo di fare artistico, ma anche una somiglianza tra di loro nell'impegno civile, verificheremo come Pekić e Pasolini, avendo preso una posizione attiva nelle rivoluzioni studentesche del 1968, dimostrarono di essere i successori dell'intellettuale moderno, nato con il caso Calas e con l'affare Dreyfus; dimostreremo cioè come, essendo diventati a tutti gli effetti anche uomini politici, essi provarono la veridicità delle parole profetiche di Benda, e come queste si avverarono nell'onnipresenza della politica in tutte le sfere pubbliche, incluse le opere artistiche, rendendo così l'arte del secondo Novecento un'arte socialmente impegnata. Inoltre, dimostreremo come l'attività sociale fece di loro due intellettuali d'impegno civile; infine, dimostreremo come essi riuscirono a superare,

grazie ad una simile visione del futuro verso cui il mondo secondo novecentesco, industrializzato e consumistico, si indirizzava, le differenze date dalla diversa appartenenza culturale, unendo, per contro, le loro voci non come un intellettuale jugoslavo e uno italiano, bensì come due intellettuali mondiali, concordi nell'analisi del futuro dell'intera nostra umanità.

4.1. 1968: due intellettuali e una rivoluzione

Il primo periodo di crisi, dopo il miracolo economico, che contemporaneamente colpì non solo la Jugoslavia e l'Italia del secondo Novecento, bensì l'intero mondo, fu il periodo delle rivoluzioni studentesche avvenute nel 1968 che, ancora oggi, vengono ricordate come le manifestazioni studentesche più massicce di tutti i tempi. Per questo motivo si è voluto incominciare con l'analisi del ruolo intellettuale che Pekić e Pasolini ebbero nella società jugoslava e in quella italiana proprio da quest'importante anno.

In un articolo apparso sul “Corriere della Sera”, giornale per il quale scrisse dal 1966 al 1987, Vittore Branca descriveva la presa di posizione degli intellettuali durante e dopo il Sessantotto. Rifacendosi direttamente al capolavoro di Benda del 1928, del quale si è parlato nel primo capitolo di questa tesi, Branca scriveva:

Nel '68-69 il denominatore comune delle contestazioni e delle rivendicazioni nei campi più vari (dalle università alle mostre, dalle radiotelevisioni all'editoria), sia in Europa che in America, consisteva nella richiesta degli attori della cultura di passare da un ruolo passivo e acritico a uno attivo e determinante, decisionale a livello produttivo e politico sino al piano statale. Gli uomini di cultura, anche quelli lontani dai tradizionali populismi culturali di sinistra, rifiutavano cioè di perpetrare una nuova *trahison des clercs* (Branca 2011: 103).

Questa volta, gli intellettuali non tradirono la propria vocazione e il proprio ruolo, e le loro attività nei confronti dei movimenti sociali che turbarono il mondo nel Sessantotto giustificarono la loro posizione intellettuale nella società. Non c'è dubbio sul fatto che tale fu il caso anche di Pekić e di Pasolini, i quali si unirono agli altri intellettuali nel rifiuto di “perpetrare una nuova *trahison des clercs*”, confermando così la principale ipotesi di questa tesi, ossia che entrambi furono effettivamente intellettuali impegnati nella società.

Nel capitolo precedente si è voluto fare un breve accenno alle maggiori somiglianze e differenze esistenti tra questi due autori, visibili soprattutto nelle loro diverse posizioni

politiche e nelle loro diverse nature; ora passeremo ad approfondirle sulla base di esempi precisi, mettendo così a confronto le loro due voci. Incominciare proprio dal Sessantotto ci pone in una posizione comoda, in quanto il ruolo che entrambi svolsero durante le proteste studentesche è un esempio emblematico attraverso cui dimostrare i tanti punti di contatto che legano queste due grandi figure intellettuali.

4.1.1. La Jugoslavia e il Sessantotto attraverso lo sguardo di Borislav Pekić

Juni 3. 1968. Dan vreo, zagušljiv. Sedim na ulici ispred „Složne braće“. Dolazi Ž.L. Uzbuđen je. „Znaš li šta se dešava?“. „Ne, ne znam šta se dešava.“ Kažem ravnodušno [...] „Šta se dešava?“, pitam. „Studenti idu na Beograd.“ Ne shvatam odmah domašaj ove vesti, još uvek sam sa Arsenijem u prokletom tramvaju koji ga vodi na reku, pa odmah zatim malim stepenicama kući [...] (Pekić 2014a: 418-419).⁹²

Con queste parole Borislav Pekić apriva il testo del suo diario, intitolato *Sedam dana koji su potresli Beograd* (Sette giorni che scossero Belgrado), e successivamente pubblicato nel volume *Tamo gde loze plaču* (Là dove le viti piangono; 2014), con cui descrisse i movimenti del Sessantotto dalla propria esperienza e dal proprio punto di vista.⁹³ Nel 1968 Pekić stava già pensando di lasciare la Jugoslavia e scriveva il primo dei romanzi sulla famiglia Njegovan (come si può vedere da questo paragrafo), che gli valse il premio “NIN” nel 1971.

La “settimana calda” aveva avuto inizio la notte precedente, quando la polizia aveva cacciato via gli studenti intervenuti ad una manifestazione d’intrattenimento per i brigatisti che, come al solito, doveva garantire accesso libero sia agli studenti che ad altri cittadini belgradesi. A causa di ciò, il giorno successivo, gli studenti iniziarono la loro lunga, pacifica marcia verso il centro della città, cantando *L’Internazionale*, e portando vari manifesti con le scritte delle loro pretese: *Lavoro a tutti, Operai-studenti, Abbiamo*

⁹² “3 giugno 1968. Giornata calda, soffocante. Sono seduto per strada davanti alla taverna «Složna braća». Viene Ž. L. È emozionato. «Sai cosa succede?». «No, non so cosa succede». Lo dico con una voce pacata [...]. «Cosa succede?», chiedo. «Gli studenti vanno verso Belgrado». Non capisco subito la potenza di questa notizia, sono ancora con Arsenije nel maledetto tram che lo porta fino al fiume, e poi subito dopo, attraverso le piccole scale a casa [...]”.

⁹³ La bibliografia sul Sessantotto jugoslavo è molto vasta. Per maggiori approfondimenti si consigliano: Arsić, Marković 1985, Janigro 1989, Mitrović, Vulović 1989, Popov 1990, Petrović 2007, Malavrazić 2008, Moljković 2008, Tomić, Atanacković 2009, Klasić 2012 e Cvetković, Bondžić 2016. Una viva testimonianza dei movimenti della “settimana calda” è data nel già menzionato diario di Živojin Pavlović, pubblicato con il titolo di *Ispljuvak pun krvi* (Uno sputo pieno di sangue). La prima edizione del libro fu proibita, a testimonianza del rigido sistema di censura della Jugoslavia socialista.

una Costituzione?, *Tito-partito*. In questa sede, gli studenti colsero l'opportunità di esprimere le proprie delusioni nei confronti della Jugoslavia socialista, che produceva disuguaglianze sociali e impediva uno sviluppo democratico. Le accuse furono rivolte contro la "borghesia rossa", mentre le pretese riguardavano un maggior rispetto nei confronti degli studenti e una maggiore autonomia per l'Università di Belgrado, dove, il giorno successivo, incominciò lo sciopero. Pekić fu tra gli intellettuali che si unirono subito agli studenti, dando loro supporto.

Il terzo giorno della "settimana calda" l'autonoma Università di Belgrado fu ribattezzata in "Università rossa Karl Marx".⁹⁴ Da quel momento in poi tutti gli avvenimenti più significativi ebbero luogo presso la Facoltà di Filosofia, nello specifico nel suo cortile. A tale proposito Pekić ricorda:

S grupom *ad hoc* sakupljenih pisaca najpre opet nešto potpisujem, a zatim s njima odlazim na Filozofski fakultet [...] Lj. na grudima nosi amblem Crvenog univerziteta „Karl Marks“. Ne kažem ništa, ali mi pravo nije. Podrška je jedno, *pripadnost drugo*. Pita me zašto i ja ne nosim amblem kad ga imam? Dobijam napad, derem se kako ga ne nosim jer nisam marksist [...] (Pekić 2014a: 419-421).⁹⁵

Fin da questo paragrafo sono evidenti le differenze tra Pekić e Pasolini, che non riguardano solo il modo in cui essi si relazionarono con la rivoluzione studentesca. Anche se entrambi assunsero una posizione attiva durante le proteste, a differenza di Pasolini, come del resto si vedrà più avanti, Pekić diede il suo sostegno agli studenti, preoccupandosi però di specificare esplicitamente che si trattava di mero supporto, e non di "appartenenza". Egli non poteva schierarsi ideologicamente con gli studenti in quanto, a differenza dell'intellettuale italiano, non era marxista. Come intellettuale impegnato nelle questioni sociali e, soprattutto, come umanista, Pekić fu sinceramente coinvolto dalla purezza e dall'entusiasmo della gioventù socialista, ma le loro questioni politiche

⁹⁴ Mirko Arsić (1985: 73-74, nota 4) nota come alcuni fra i dizionari e le enciclopedie più importanti dell'ex Jugoslavia, tra cui il *Veliki rječnik stranih riječi* (Grande dizionario delle parole straniere) e il *Leksikon stranih reči i izraza* (Lexicon delle parole ed espressioni straniere), non parlino di "autonomia" dell'Università di Belgrado. Lo studioso/La studiosa riconduce questa peculiarità all'attenta attività censoria dal regime comunista, che verosimilmente intendeva eliminare questo concetto dall'immaginario collettivo (Arsić 1985: 73).

⁹⁵ "Con un gruppo di scrittori radunato *ad hoc* prima firmo di nuovo qualcosa, e poi vado con loro alla Facoltà di Filosofia [...] Lj. [Ljiljana] porta sul petto l'emblema dell'Università rossa «Karl Marx». Non dico niente, però non mi sento a mio agio. Il sostegno è una cosa, *l'appartenenza un'altra*. Mi chiede perché non indosso anch'io l'emblema quando ce l'ho. Vado in collera, grido che non lo indosso perché non sono marxista [...]"

non potevano in nessun modo riguardarlo i personalmente; anzi, nelle sue stesse parole, era “naturale che non lo riguardassero”:

Atmosfera je napeta, puna iščekivanja. Ja ništa ne očekujem. Svestan sam potpuno besmislenosti svega što se događa, ali se ne odupirem plimi [...]. Sve činim da prema događajima zadržim izvesno rastojanje. Ne znam pripada li ono piscu ili čoveku. I prljavim se trikovima služim [...] defetizam je za unutrašnju upotrebu, ruku pod ruku sa urođenom skepsom pokušava da obuzda moje emocije koje se ponašaju [...] kao da ih se sve to što se događa stvarno tiče. (Dok bi moralo da me se ne tiče, prirodno bi bilo da me se ne tiče [...]) (Pekić 2014a: 419-420).⁹⁶

Lo scrittore non credeva che la vittoria degli studenti sarebbe stata possibile: il disfattismo e l'innato scetticismo non glielo permettevano. La dittatura titoista era troppo forte, avrebbe soffocato le richieste degli studenti, in lotta per una maggiore democratizzazione della società jugoslava socialista, e Pekić ne era consapevole. Nonostante ciò, da vero intellettuale umanista, impegnato nelle questioni sociali, egli ebbe un ruolo attivo nei movimenti studenteschi che, pur concludendosi con un sostanziale nulla di fatto, sono importanti in quanto dimostrarono che l'immagine ideale creatasi attorno alla Jugoslavia di Tito era ben diversa dalla realtà in cui versava il paese.

Con la risposta del presidente Tito, trasmessa dalla televisione il 9 giugno del 1968,⁹⁷ un momento tanto atteso, “[...] carico di aspettative e suspense [...]” (Janigro 2018: 128), lo sciopero degli studenti ebbe fine. Le parole del presidente furono interpretate come parole di sostegno, di comprensione e di supporto agli studenti, e questi, rassicurati e soddisfatti, posero fine alle proteste. Tuttavia, “l'illusione della vittoria fu di brevissima durata”, come scrive Jože Pirjevec (2018: 130) nel descrivere il periodo venuto dopo la fine dei movimenti studenteschi. Ristabilita la calma, cominciò la vera reazione e i responsabili vennero severamente puniti.

Numerose sono, ancor oggi, le interpretazioni su quanto accaduto durante quei sette giorni del giugno 1968. Fra le tante ipotesi ve n'è una che avvicina lo scetticismo di Pekić a quello dell'ultimo Pasolini, e che mette in dubbio non solo le rivoluzioni studentesche,

⁹⁶ “L'atmosfera è intensa, piena di aspettative. Io non mi aspetto niente. Sono consapevole dell'insensatezza di tutto quello che succede, ma non riesco ad oppormi all'ondata [...]. Faccio del mio meglio per trattenermi con una certa distanza dagli eventi. Non so se ciò appartenga allo scrittore o alla persona. E mi servo di trucchi sporchi [...] il disfattismo è per uso interiore, mano a mano con l'innato scetticismo sta cercando di frenare le mie emozioni, che si comportano [...] come se tutto questo effettivamente riguardasse anche loro. (Mentre invece niente di tutto questo dovrebbe riguardarmi, sarebbe naturale che non mi riguardasse [...])”.

⁹⁷ L'intera trascrizione del discorso, in lingua originale, è reperibile in Arsić (1985: 125-130); per il filmato cfr. invece <https://www.youtube.com/watch?v=Nne2feNUEu8> (consultato il <30.9.2019>).

ma anche quelle iniziate dalle classi sociali subordinate, abbastanza forti da combattere il potere socialista nella Jugoslavia comunista, ovvero il potere democristiano nell'Italia democratica; tale ipotesi fu avanzata da un'importante figura intellettuale femminile, la sociologa belgradese Z. Golubović, che scrive: “[...] più che dalla classe operaia, il movimento degli studenti è stato sconfitto dalla classe media e dalla sua ideologia consumistica” (Pirjevec 2018: 136). Questa teoria sintetizza in modo migliore l'avversione che Pekić e Pasolini coltivarono per lo strato sociale piccolo-borghese, un punto che accomuna l'ideologia di questi due grandi intellettuali. Stando a ciò, Pekić conclude la sua pagina diaristica, e dunque saggistica, sul Sessantotto chiedendosi:

Dvorište FF. Prolaze dani, prolaze reči, prolaze ljudi... Pitam se – osećajući se u ovom uzoru zajednice, ljudske unije, sve-pravde, očajnički sam – koliko će od ovih mladića devojaka, tako živa duha danas, i sutra biti duhovno živo? Koliko kad se stomaci žena ispune decom, a glave *njihovom* budućnošću [...], koliko kad se stomaci muškaraca ispune žučnim kamencima, šupljikavom jetrom, smetnjama na prostati, a iznad svega sagorevajućom kiselinom, a njihove glave brigom za mesto u sumanutoj trci koja se svuda oko njih vodi za prestižem, ugledom, novcem, moćima, a iznad svega sigurnošću? Koliko će imena s prvih strana novina politički živeti i u narednoj deceniji. [...] Obećavam sebi da ću, kroz jednu deceniju, potražiti sva ta imena i razgovarati sa njima. Pokušaću da ustanovim koliko je vreme izmenilo sliku i smisao događaja, koji su već uzeli idilčan naziv „studentskih gibanja“, ništa manje perverzani od „Praškog proleća“ i drugih eufemizama evropske moralne i političke dekadanse (Pekić 2014a: 421).⁹⁸

Nè Pekić, nè tanto meno Pasolini, come si vedrà, avevano fiducia nella forza di una rivoluzione abbastanza potente da sconfiggere la società dei consumi. Prima o poi la società della classe media, detta da Pasolini “società dei piccolo-borghesi” e da Pekić “malograđanska klasa”,⁹⁹ avrebbe fatto di tutti i giovani, anche quelli politicamente e ideologicamente attivi, futuri uomini e donne interessati solo “al prestigio, alla

⁹⁸ “Il cortile della FF. Passano i giorni, passano le parole, passano le persone... Mi chiedo – sentendomi in questo campione della società, dell'unione umana, dell'onne-giustizia, disperatamente solo – quanti di tutti questi ragazzi e ragazze, di uno spirito così vivace oggi, saranno vivi spiritualmente anche domani? Quanti di loro, quando il ventre delle donne si riempirà di bambini, e le teste del *loro* futuro [...], quanti di loro, quando l'addome degli uomini si riempirà di calcolosi biliare, di fegato lacerato, di problemi alla prostata, e soprattutto di un acido bruciante, e quando le loro teste si riempiranno di preoccupazioni per un posto nella smaniosa corsa, in atto dappertutto intorno a loro, per il prestigio, per la reputazione, per il denaro, per i poteri, e soprattutto per la sicurezza? Quanti nomi dalle prime pagine dei giornali vivranno politicamente anche nel decennio successivo. [...] Prometto a me stesso che, fra un decennio, cercherò tutti quei nomi e che parlerò con loro. Cercherò di capire quanto il tempo abbia cambiato l'immagine e il senso degli eventi, che ormai hanno adottato l'idillico nome dei “movimenti studenteschi”, niente meno perverso della «Primavera di Praga» e di altri eufemismi dell'europea decadenza morale e politica”.

⁹⁹ Il termine serbo *malograđanin*, composto dall'aggettivo *mali*, “piccolo”, e dal sostantivo *građanin*, “borghese”, può essere resa in italiano come “piccolo-borghese”.

reputazione, al denaro, al potere, e soprattutto alla sicurezza”.¹⁰⁰ Per questo motivo, tutte le rivoluzioni degli anni Sessanta furono per Pekić solo un esempio della “decadenza morale e politica” dell’Europa, dei fenomeni privi di ogni senso, in quanto inevitabilmente destinate a fallire davanti all’egemonia della società consumistica. Pur non condividendo le medesime idee politiche, dunque, Pekić e Pasolini erano accomunati dallo stesso sguardo sul futuro verso cui l’umanità si stava indirizzando: un futuro nel quale nessuno sarebbe più stato “spiritualmente vivo”, in quanto omologato dal capitalismo, sotto la classe piccolo-borghese.

4.1.2. L’Italia e il Sessantotto attraverso lo sguardo di Pier Paolo Pasolini

Avendo preso una posizione attiva nei movimenti studenteschi del Sessantotto, anche Pier Paolo Pasolini dimostrò di essere un intellettuale impegnato nelle questioni sociali, continuando a muoversi sulla scia tracciata dai primi intellettuali moderni, ossia Voltaire (impegnato nel caso Calas) e Zola (coinvolto nell’affaire Dreyfus).

Come abbiamo visto nel capitolo 3, tra tutte le forme letterarie nelle quali si cimentò, la più cara a Pasolini fu la forma poetica. A differenza di Pekić, che dedicò la maggior parte del suo tempo alla produzione romanzesca, Pasolini si riteneva soprattutto un poeta: per questo, anche quando decise di prendere parte attiva nelle questioni sociali, come nel caso appunto del Sessantotto, egli lo fece scrivendo una poesia.

Il Pci ai giovani!! è un ottimo esempio di poesia pasoliniana di tipo argomentativo e sliricizzato, dal testo è esplicitamente polemico e provocatorio, e dunque saggistico: come scrive Santato (2012: 488), “*Il Pci ai giovani!!* costituisce l’esempio più clamoroso di polemica in versi pasoliniana”. A riprova di ciò ricordiamo che Pasolini decise di inserire il testo nella sua raccolta di saggi del 1972, intitolata *Empirismo eretico*.¹⁰¹ Si tratta di un altro esempio di contaminazione letteraria, tratto che, come abbiamo visto, caratterizza la produzione artistica di Pekić e Pasolini.

Il 1 marzo 1968, a Valle Giulia, presso la facoltà di Architettura dell’Università di Roma, si verificarono degli scontri tra la polizia e gli studenti; tali eventi segnano l’apice

¹⁰⁰ Queste stesse descrizioni riappariranno anche nella parte in cui Pekić parla esplicitamente della classe dei *malograđani* (vedi *infra*).

¹⁰¹ Come annota G. Santato (Santato 2012: 488), la raccolta di poesie *Trasumanar e organizzar* uscì l’anno prima della raccolta di saggi *Empirismo eretico*.

delle proteste studentesche con cui l'Italia si unì al movimento mondiale del Sessantotto. La reazione del poeta a tale scontro, alla tipica maniera pasoliniana, era volta a provocare uno scandalo presso il pubblico: nella poesia, infatti, egli scrisse: “Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte / coi poliziotti / io simpatizzavo coi poliziotti! / [...]” (Pasolini 1999b: 1440). Con un'affermazione estrema, dunque, Pasolini annunciava l'inizio di una nuova fase nella sua scrittura, nota come periodo “corsaro”, in cui la polemica antiborghese avrebbe raggiunto il suo culmine.

Per far arrivare il suo messaggio ad un pubblico più vasto possibile, il Pasolini “corsaro” intensificò il suo già diretto rapporto con i lettori, scrivendo per varie riviste letterarie. Tale fu il caso anche per la poesia in questione, pensata per essere pubblicata su “Nuovi Argomenti”, insieme ad un'*Apologia*,¹⁰² in cui l'autore spiegava il suo atteggiamento contraddittorio. Lo scandalo, infatti, era dato dal supporto espresso da Pasolini nei confronti dei poliziotti, descritti come “figli di poveri”, mentre gli studenti avevano “facce di figli di papà” e appartenevano alla borghesia, contro cui si concentrò l'invettiva dell'ultimo Pasolini:

A Valle Giulia, ieri, si è così avuto un frammento
di lotta di classe: e voi, amici (benché dalla parte
della ragione) eravate i ricchi,
mentre i poliziotti (che erano dalla parte
del torto) erano i poveri. Bella vittoria, dunque,
la vostra! In questi casi,
ai poliziotti si danno i fiori, amici
(Pasolini 1999b: 1441).

L'odio e il timore che Pasolini nutriva nei confronti della sempre più forte borghesia lo spinsero ad assumere un atteggiamento critico nei confronti delle rivolte studentesche, come egli stesso spiega nell'*Apologia*, in cui si legge: “Ora, io, personalmente [...] e pubblicamente [...] sono troppo traumatizzato dalla borghesia, e il mio odio verso di lei è ormai patologico” (Pasolini 1999b: 1448-1449). Per questo motivo, pur precisando di essere “ovviamente d'accordo contro l'istituzione della polizia” (Pasolini 1999b: 1441), Pasolini non considerava i poliziotti coinvolti nelle proteste studentesche del Sessantotto come i rappresentanti del potere ufficiale; in essi vedeva degli uomini appartenenti ad

¹⁰² Invece, il testo in versi apparve abusivamente per la prima volta sull' “Espresso” il 16 giugno, provocando così un ulteriore scandalo (cfr. Santato 2012: 489).

un'altra classe sociale, quella proletaria o contadina, diversa da quella borghese, uomini "costretti dalla povertà a essere servi" (Pasolini 1999b: 1444). Muovendosi sulla scia del pensiero gramsciano riguardo la rivoluzione proletaria, con questa poesia Pasolini sembra suggerire che solo il proletariato ha ancora la forza di perpetrare una lotta rivoluzionaria contro la nascente borghesia. Per questo Pasolini aveva preso le difese dei poliziotti, opponendosi invece ai giovani studenti che, ai suoi occhi, erano caratterizzati da:

il moralismo del padre magistrato o professionista,
la violenza conformista del fratello maggiore
(naturalmente avviato per la strada del padre),
l'odio per la cultura che la loro madre, di origini
contadine, anche se già lontane.

Pasolini accusava i giovani italiani di essere "una nuova / specie idealista di qualunquisti come i [loro] padri" (Pasolini 1999b: 1444),¹⁰³ con lo scopo di accentuare i mali della nuova classe sociale, quella piccolo-borghese, cui appartenevano anche gli studenti e che andava combattuta a tutti i costi. Dimenticandosi delle vecchie culture, delle abitudini tradizionali e dei veri valori, la piccola borghesia stava distruggendo la società italiana, la stava traghettando verso un'omologazione culturale, verso un nuovo fascismo, peggiore di quello precedente: "Per questo provo i giovani: essi sono presumibilmente l'ultima generazione che vede degli operai e dei contadini: la prossima generazione non vedrà intorno a sé che l'entropia borghese" (Pasolini 1999b: 1448). Fu questa rivelazione a spingere Pasolini a rendere la sua produzione artistica ancora più scandalosa e provocatoria nell'ultimo periodo: la poesia *Il Pci ai giovani!!* è il primo prodotto di questo nuovo atteggiamento. Con essa ebbe inizio l'aspra invettiva pasoliniana, condotta sul piano letterario e politico, contro la nuova industrializzazione, contro la società dei consumi e contro l'edonismo di massa, visti come le logiche conseguenze del miracolo economico italiano degli anni Sessanta:

[...] fino alla mia generazione compresa, i giovani avevano davanti a sé la borghesia come un «oggetto», un mondo «separato» [...]. Perciò noi, giovani intellettuali di venti o trenta anni fa [...] potevamo essere antiborghesi anche al di fuori della borghesia [...]. Per un giovane di oggi la cosa si pone diversamente: per lui è molto più difficile guardare la

¹⁰³ Una simile descrizione della classe media appare anche nel famoso monologo che coinvolge il regista e l'attore americano Orson Welles nel film *La ricotta* (1962) (vedi *infra*).

borghesia oggettivamente attraverso lo sguardo di un'altra classe sociale. Perché la borghesia sta trionfando [...] (Pasolini 1999b: 1448).

Il timore che la piccola borghesia, figlia della società capitalista italiana, stesse diventando una generale condizione umana contro cui nemmeno il proletariato avrebbe avuto la capacità di combattere, proveniva dal fatto che tutti si stessero conformando allo stesso strato sociale: “[...] i giovani di oggi [...] non si rendono conto di quanto sia repellente un piccolo-borghese [...], e che a un tale modello si stanno conformando sia gli operai [...] sia i contadini poveri [...]” (Pasolini 1999b: 1450). Ciò portò Pasolini verso un sempre più grande scetticismo nei confronti di qualsiasi possibile rivoluzione proletaria, avvicinandolo, quindi, alle posizioni di Pekić. La società borghese italiana secondo novecentesca, secondo Pasolini, era moralista, conformista, nemica della cultura di origini contadine, interessata solo a “[...] la coscienza dei [loro] diritti (si sa, la democrazia / prende in considerazione solo [loro]) e l’aspirazione / al potere” (Pasolini 1999b: 1442). La colpa per una tale situazione sociale ricadeva sul partito all’epoca al governo, ovvero la Democrazia cristiana.

Con questo esempio di diretta apostrofe politica da parte di Pasolini vogliamo chiudere questa prima sezione, dedicata al ruolo attivo che i nostri due intellettuali ebbero nelle rispettive società. Nella prossima sezione, invece, dimostreremo in modo più dettagliato perché la politica penetrò così fortemente nella loro produzione artistica; ancora, vedremo quali furono i motivi che portarono Pasolini a vedere nel Pci unica alternativa al potere democratico; infine, tenteremo di comprendere perché Borislav Pekić, convinto anticomunista e rappresentante dell’ideologia democratica, vide una via d’uscita nella lotta della classe borghese jugoslava. Entrambi si schierarono con i partiti di opposizione, nei quali vedevano i veri valori sociali da seguire. Come scriveva Pasolini:

Se volete il potere, impadronitevi, almeno del potere
Di un Partito che è tuttavia all’opposizione
ed ha come obiettivo teorico la distruzione del Potere
(Pasolini 1999b: 1445).

4.2. Le questioni politiche nelle opere di Pekić e Pasolini

“La politica innanzitutto, vuole un apostolo dell’anima moderna; politica ovunque, può constatare, politica sempre, soltanto politica” (Benda 1976: 77); come si è visto nel

primo capitolo del presente lavoro, con queste parole Benda descriveva la situazione in cui si trovarono costretti a muoversi gli intellettuali della prima metà del Novecento. La sua profezia, tuttavia, fu un preludio dei cambiamenti che segnarono tutto il Novecento, non solo la sua prima metà. Di fatto, anche nel mondo che vide nascere le opere di Pekić e di Pasolini la politica era considerata un “apostolo dell’anima moderna”: essa era ormai penetrata in tutte le sfere, compresa la cultura, diventandone la sua parte integrante, se non addirittura l’aspetto più determinante.

Dopo la Seconda guerra mondiale, tra gli intellettuali serpeggiava un forte bisogno di creare una “Nuova cultura”, come annunciato da Vittorini nel suo articolo d’apertura alla rivista “Menabò”; una cultura militante, capace di combattere l’inerzia dell’epoca precedente. Spinti dalla convinzione di poter “trasformare la cultura da semplice consolatrice a una forza capace di trasformare la realtà sociale” (Vittorini 1945), anche Pekić e Pasolini accettarono di lasciar penetrare la politica nelle loro opere artistiche, rendendole così, soprattutto, socialmente impegnate.

Alla domanda perché e come le questioni politiche siano penetrate nella loro arte teatrale, cinematografica e romanzesca nel caso di Pekić, ma anche poetica nel caso di Pasolini, rendendola così un’arte critica e contaminata da altre forme saggistiche, cercheremo di rispondere nelle prossime righe. Prima di procedere all’analisi, però, bisogna esaminare il tipo di rapporto che questi due scrittori stabilirono con la politica e con i regimi politici nei loro due paesi. Seguendo i consigli di Predrag Palavestra riguardo la saggistica di Pekić, e, aggiungiamo noi, anche quella di Pasolini, e cioè che andrebbe tenuta “come un manuale aperto nella lettura di altre [loro] opere”, nei prossimi paragrafi ci concentreremo su alcuni passi tratti dai loro saggi, che dimostrano il rapporto dei due autori con i regimi politici e con le classi sociali subalterne nella società jugoslava e italiana, nella seconda metà del Novecento. Solo così potremo capire come la politica divenne una delle forze motrici nella loro scrittura in generale, e come, attraverso essa, i due autori esprimevano i propri giudizi critici sui cambiamenti sociali.

4.2.1. Pro o contro la bomba comunista

“Doba u kojem živimo je doba apsolutne prevlasti politike nad svim drugim oblicima ispoljavanja ljudskog duha i volje” (Borislav Pekić 2008: 23).¹⁰⁴

Da quanto è stato detto finora, è comprensibile che la questione della politica nelle opere di Pekić e Pasolini diventi un tema tanto importante quanto complesso; un tema che, di conseguenza, richiederebbe una dettagliata e separata ricerca scientifica.¹⁰⁵ In questa sezione, perciò, non entreremo nel merito delle differenze nelle scelte politiche dei due autori, in quanto un’analisi del genere sarebbe più appropriata per una ricerca di tipo teorico-politico, sociologico o storico. Il nostro scopo, invece, sarà quello di dimostrare perché la politica contaminò in tale misura la loro creazione artistica, e soprattutto come, dietro alla diversità delle loro convinzioni politiche, si nasconda la stessa, identica paura nei confronti dell’avvento del capitalismo.

Come è stato più volte sottolineato, Pekić era un democratico (“Demokratija jeste i biće ubedljiva građanska alternativa promašenoj socijalističkoj istoriji, s kojom budućnost nismo imali”; Pekić 2014b: 70),¹⁰⁶ e un anticomunista (“Nisam bio antikomunista zato što mi je to bilo prosto milo – a naročito ne da bih time stekao neke koristi, što se iz moje biografije vidi, razume se, i nisam uspeo – nego zato što se duboko iskreno nisam slagao sa načelima i praksom te ideologije”; Pekić 2014b: 177).¹⁰⁷ Pasolini, invece, fino all’ultimo giorno continuò a definirsi comunista e marxista (“[...] voto per il Pci senza il minimo dubbio, o la minima incertezza interiore. Perché so che la razionalità del marxismo è più forte di qualsiasi contingenza anche sgradevole [...]”; Pasolini 1999a: 1564), nonché un critico della Democrazia cristiana (“[...] il timore che va diffondendosi, anche tra gli uomini delle sinistre che hanno appoggiato la Dc, di una tirannia religiosa basata soprattutto sul buon senso, ossia sulle convenzioni e sulle formule borghesi. Niente

¹⁰⁴ “L’epoca cui viviamo è un’epoca di assoluto dominio della politica su ogni altra forma di manifestazione dello spirito e della volontà umana”.

¹⁰⁵ Per approfondimenti sul rapporto tra Pekić e la politica cfr. M. Vučinić (2008); per Pasolini e la politica cfr. Galli (2010).

¹⁰⁶ “La democrazia è e sarà per la classe borghese la convincente alternativa alla fallita storia socialista, con cui non avevamo nessun futuro”.

¹⁰⁷ “Non ero anticomunista perché lo ritenevo semplicemente piacevole – e soprattutto non per ottenere grazie a ciò qualche beneficio, cosa ben visibile dalla mia biografia; si capisce, non ci sono riuscito – ma perché ero profondamente e sinceramente in disaccordo coi principi e con la prassi di quell’ideologia”.

più doloroso per chi ami veramente la libertà”; Pasolini 1999a: 71). Prima di approfondire queste differenze, conviene chiarire alcuni passaggi fondamentali.

Se l’ideologia comunista vinse nella Jugoslavia del secondo Novecento, divenendo il regime politico operante nel paese, tale non fu il caso nell’Italia democristiana, dove essa rimase l’ideologia di opposizione. Di conseguenza, il comunismo jugoslavo e quello italiano non possono essere messi sullo stesso piano, in quanto fu diverso l’esito che ebbero nei rispettivi ambiti storico-culturali. Questa problematica risulta alquanto rilevante nella nostra analisi: oltre a spiegare il motivo per cui Pekić e Pasolini presero posizioni diverse nei confronti del comunismo, infatti, essa implica due punti in comune tra i due intellettuali, entrambi schierati dalla parte dell’opposizione nei rispettivi paesi, entrambi appassionati critici dei poteri ufficiali, il Comunismo in Jugoslavia e del Democrazia cristiana in Italia.

Per questi motivi, nel confrontare il pensiero politico dei nostri due autori bisogna, innanzitutto, sottolineare che per entrambi la politica fu prima di tutto una questione etica e morale. Da un lato, quindi, chiunque si avvicini agli scritti politici di Pekić e Pasolini deve tenere a mente che il loro rapporto con la politica fu molto complesso, dall’altro induce ad andare oltre le differenze nella posizione intrapresa da ciascuno dei due nei confronti del partito comunista. Certo, Pekić e Pasolini optarono per due partiti politici diversi, ma le motivazioni che li spinsero a schierarsi furono sostanzialmente identiche: ciascuno riconobbe nella propria ideologia di riferimento dei valori umanitaristici che andavano oltre i limiti di un solo partito politico, valori su cui si sarebbe dovuta basare la politica in generale. Così i due autori motivarono le loro proprie politiche:

Motivi za pristupanje demokratskoj stranci [...] su delimično u biografiji, delimično u nazorima. Kao mladić bio sam jedan od osnivača „Saveza demokratske omladine Jugoslavije“, ilegalne organizacije koja, iako nije zvanični produžetak predratne omladine Demokratske stranke, ipak je, kao liberalno, građanansko demokratsko udruženje, sledila njene tradicije. Moje učešće u osnivanju današnje Demokratske stranke bilo je, dakle, prirodno i kao otplata zaostalog duga vlastitoj biografiji. No, bio bi to nedovoljan razlog pristupanju da Demokratska stranka, bar kako je ja vidim, svojim programom ne garantuje ispunjenje većine tih mojih političkih nazora – parlamentarne demokratije, građanskih sloboda, pravne države, liberalne ekonomije, evropske perspektive i nacionalnog pomirenja, a sve to u cilju prosperiteta srpske države (Pekić 2008: 51).¹⁰⁸

¹⁰⁸ “I motivi per aderire al partito democratico [...] si trovano in parte nella biografia, in parte negli atteggiamenti. Da giovane fui uno dei fondatori della «Lega della gioventù democratica jugoslava», un’organizzazione illegale che, pur non essendo stata ufficialmente la continuazione della prebellica Gioventù del Partito democratico, come lega democratica liberale e borghese ne ha comunque seguito la

Nel fondo dell'azione di Marx c'è un profondo spiritualismo nel senso proprio [...] della parola. [...] Evidentemente, nel mio fondo di borghese che ha optato per il marxismo, [...] e che si è allineato con gli operai nella loro lotta di classe, c'è nel fondo, questa misteriosa, questa lontana, questa remota ma insopprimibile istanza umanitaria cristiana, di cui non mi vergogno. È stato durante il periodo stalinista che certi moralisti di partito non facevano altro che accusare e dire: «Tu sei umanitario, tu sei un populista!». [...] Non ci si deve vergognare delle nostre origini, dobbiamo avere quel tanto di chiarezza storicistica che occorre per accettare tutto quello che ha formato l'insieme della nostra cultura e della nostra personalità, tra cui anche degli elementi che abbiamo superati, ma che ci sono, che non possiamo cancellare da noi. Queste istanze cristiane ci sono nel profondo di ogni borghese che ha optato per il marxismo, e che lotti per gli operai (Pasolini 1999a: 801).

4.2.2. Le classi sociali

Il fatto che i nostri due intellettuali si siano schierati con partiti politici dalle ideologie diverse comportò, di conseguenza, uno schieramento a fianco di due diverse classi sociali, quella borghese per Borislav Pekić e quella proletaria per Pier Paolo Pasolini, nella lotta contro la dittatura della classe dominante, proletaria nella Jugoslavia socialista, borghese nell'Italia democristiana. Dato che si tratta di un altro tema ricorrente nell'opera di entrambi, cercheremo di specificare da che punto di vista la questione della classe sociale interessò i due scrittori.

Pur avendo entrambi origini borghesi, Pekić e Pasolini assunsero posizioni ben diverse nei confronti di questa classe sociale. Nel caso dello scrittore serbo, l'appartenenza alla classe borghese non si presenta come un dato biografico in contraddizione con la sua produzione letteraria. Al contrario, andava d'accordo con la sua presa di posizione a favore dello schieramento democratico e in opposizione all'ambiente comunista, in cui la classe borghese si trovava alla mercé della sempre più forte classe proletaria.

Ben diversa fu, d'altro canto, la posizione di Pasolini, che, essendo nato in una famiglia piccolo-borghese e in un ambiente molto religioso, dovette trovare un modo per

tradizione. La mia partecipazione alla fondazione dell'odierno Partito democratico fu, dunque, naturale, una sorta di risarcimento di un vecchio debito alla mia personale biografia. Eppure, ciò non avrebbe costituito una ragione sufficiente per aderire se il Partito democratico, almeno per come la vedo io, con il suo programma non avesse garantito il compimento della maggioranza di questi miei atteggiamenti politici – la democrazia parlamentare, le libertà borghesi, lo stato di diritto, l'economia liberale, la prospettiva europea e la conciliazione nazionale, e tutto con lo scopo della prosperità dello stato serbo”.

integrare il proprio bagaglio familiare con il suo intimo credo comunista.¹⁰⁹ In questo processo, fondamentale fu l'incontro di Pasolini con la produzione letteraria gramsciana, che gli offrì un modo per “fare un bilancio della [sua] situazione personale”:

Attraverso Gramsci, la posizione dell'intellettuale – piccolo-borghese di origine o di adozione – la situavo ormai tra il partito e le masse, vero e proprio perno di mediazione tra le classi, e soprattutto verificavo sul piano teorico l'importanza del mondo contadino nella prospettiva rivoluzionaria. La risonanza dell'opera di Gramsci fu per me determinante (Pasolini 1999a: 1415).

Così Pasolini, scegliendo di prestarsi come l'intellettuale organico gramsciano e di farsi da mediatore tra le diverse classi sociali, spiegava la sua posizione di intellettuale marxista di origine borghese, accettando “tutto quello che ha formato l'insieme della [sua] cultura e personalità”.

Nell'analizzare il coinvolgimento dei nostri due autori nelle rivoluzioni studentesche del Sessantotto abbiamo potuto vedere come la speranza da essi nutrita nei confronti di una potenziale rivoluzione delle classi sottomesse nei rispettivi paesi andò progressivamente trasformandosi in scetticismo nei confronti del successo di una tale rivoluzione. Col passare degli anni, l'ottimismo, che avrebbe potuto permettere a Pekić di credere nella forza della classe borghese e a Pasolini di aver fede nella classe proletaria, si consumò, lasciando gli scrittori davanti a delle grandi disillusioni. Così, Pekić fu deluso dalla classe borghese jugoslava, per cui aveva lottato personalmente, sia con i fatti che con le parole:

Od svega u toj građanskoj klasi, kojoj sam po rođenju i osećanju pripadao, voleo sam jedino njenu revoluciju, civilizaciju i svoje detinjstvo. Od kada sam se razočarao u Francusku revoluciju i izgubio veru u ubedenost lepih manira moje majke, ostalo je samo – detinjstvo (Pekić 2014b: 33).¹¹⁰

Pasolini, d'altro canto, vide il fallimento del proletariato italiano nella sua omologazione con altre classi sociali, dalle quali non si poteva più discernere. La sua

¹⁰⁹ La produzione pasoliniana che va dal 1962 al 1965 cercò di trovare un modo per unire il cristianesimo e il marxismo. Tale tendenza è visibile soprattutto in *La Ricotta* (1962), *La Rabbia* (1963), *Poesia nella forma di rosa* (1964), *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), *Uccellacci e uccellini* (1965).

¹¹⁰ “Tra tutte le cose di quella classe borghese, alla quale appartenevo per nascita e per sentimento, amavo solamente la sua rivoluzione, la sua civiltà e la mia infanzia. Da quando sono stato deluso dalla rivoluzione francese e ho perso la fiducia nella convinzione delle belle maniere di mia madre, mi è rimasta solo l'infanzia”.

critica si fece allora più generale e finì con l'abbracciare l'intera società italiana, non più una sola, precisa classe sociale:

La cultura italiana è cambiata nel vissuto, nell'esistenziale, nel concreto. Il cambiamento consiste nel fatto che la vecchia cultura di classe (con le sue divisioni nette: cultura della classe dominata, o popolare, cultura della classe dominante, o borghese, cultura delle élites), è stata sostituita da una nuova cultura interclassista: che si esprime attraverso il modo di essere degli italiani, attraverso la loro nuova qualità di vita. Le scelte politiche, innestandosi nel vecchio humus culturale, erano una cosa: innestandosi in questo nuovo humus culturale sono un'altra. Un operaio o un contadino marxista degli anni quaranta o cinquanta, nell'ipotesi di una vittoria rivoluzionaria, avrebbe cambiato il mondo in un modo: oggi, nella stessa ipotesi, lo cambierebbe in un altro modo. Non voglio fare profezie: ma non nascondo che sono disperatamente pessimista (Pasolini 1999a: 326-327).

I nostri due intellettuali furono tuttavia concordi nel riconoscere il principale colpevole per questo fallimento delle classi al potere, ovvero il governo socialista in Jugoslavia e quello democristiano in Italia. Lo *spiritus movens* della catastrofe, però, si celava dietro ai rispettivi governi: è infatti nel neocapitalismo che Pekić e Pasolini individuarono la forza motrice del nuovo ordine mondiale, responsabile della creazione di una nuova classe sociale, quella piccolo-borghese, contro cui essi si scagliarono in alcune delle loro opere:

Malograđanin, pored žudnje za uspehom, ima još dve velike ljubavi: prema sigurnosti i prema rutini, koje se, u međuvremenu, slažu i nadopunjuju. Sigurnost dovodi do rutine, a rutina obezbeđuje sigurnost. Ako pokušate da ga iz tog trostrukog koloseka izbacite, da ga izvalite iz te srećne ravnoteže oduzimanjem sigurnosti u pogledu vrednosti života kojim živi, istina u koje veruje, ako, prećutno makar, ištete da svoju izolaciju napusti nekim angažmanom, čije posledice nisu unapred osigurane, dakle da mu rutinu poremetite, ne možete očekivati da se vama oduševljava. Omiljeno stanje malograđanina je *status quo*. Ono bi takvo bilo i u samom paklu. Onog momenta, kada mu taj *status quo* poremetite, ugrozili ste ga. Jer ste mu pokazali naličje njegovih svetih istina i tamnu stranu njegovog sopstvenog života, koje je on u rutinama i sigurnostima hteo da zaboravi, jer ste ga prećutno pozvali na drukčije učešće u životu, koje on načelno odbija. Zbunili, uznemirili ste ga, i stvorili sebi neprijatelja. Šteta, međutim, nije velika. On je i po sebi vaš neprijatelj (Pekić 2014b: 32).¹¹¹

¹¹¹ “Il piccolo-borghese, oltre alla brama per il successo, ha altri due grandi amori: la sicurezza e la routine, che, nel frattempo, coincidono e si integrano reciprocamente. La sicurezza porta alla routine, e la routine garantisce sicurezza. Se cercate di buttarlo fuori da questa tripla traccia, di sradicarlo da questo equilibrio felice togliendogli la certezza in merito al valore del suo stile di vita, alle verità in cui crede, se, pur tacitamente, pretendete che abbandoni il suo isolamento per qualche impegno, le cui conseguenze non possono essere preventivamente assicurate, se cercate, dunque, di disturbare la sua routine, non potete pretendere che sia contento di voi. Lo stato preferito di un piccolo-borghese è lo *status quo*. Sarebbe così pure all'inferno. Nel momento in cui disturbate questo suo *status quo* lo minacciate. Perché gli mostrate la facciata delle sue verità sacre e il lato oscuro della sua vita personale, che lui voleva dimenticare nelle sue routines e nelle sue sicurezze, perché lo invitate tacitamente ad una diversa partecipazione alla vita, che lui

[...] i “ceti medi” sono radicalmente – direi antropologicamente – cambiati: i loro valori positivi non sono più i valori sanfedisti e clericali ma sono i valori [...] dell’ideologia edonistica del consumo e della conseguente tolleranza modernistica di tipo americano. [...] In quanto trasformazione [...] antropologica della “gente”, per me il consumismo è una tragedia, che si manifesta come delusione, rabbia, *taedium vitae*, accidia e, infine, come rivolta idealistica, come rifiuto dello *status quo* (Pasolini 1999a: 308, 382).

Così, la differenza data dall’appartenenza dei nostri intellettuali a due partiti politici diversi, a prima vista quasi insuperabile, non si dimostra così fondamentale nell’analisi comparata della loro opera. Sia Pekić che Pasolini tracciarono una diagnosi della nascente società dei consumi nelle società jugoslava e italiana del secondo Novecento: di conseguenza, furono portati a sviluppare un comune criticismo verso il potere costituito nei rispettivi paesi, una comune visione pessimistica del futuro e, soprattutto, un comune disprezzo della classe piccolo-borghese, percepita come il prodotto finale della società dei consumi. Nello specifico, Pekić distingueva la classe media, quella piccolo-borghese, dalla classe borghese cui apparteneva personalmente, mentre per Pasolini essa rappresentava il risultato finale di un processo di omologazione culturale che aveva costretto ciascun individuo a fare propri i valori egemonici della piccola-borghesia; valori come la sicurezza, la routine, l’edonismo, il conformismo, il qualunquismo e il consumismo, visto come unico interesse di questa classe sociale tanto disprezzata da entrambi, così passiva nel sottostare all’avvento di un nuovo e più repressivo totalitarismo: il socialismo, per Pekić, e il neofascismo della Democrazia cristiana, per Pasolini.

4.2.3. Verso un nuovo totalitarismo

Da quanto si è potuto vedere finora, l’avversione che i nostri due scrittori nutrivano nei confronti della classe media, non li porta solamente ad oltrepassare le rispettive differenze date dalle diverse posizioni politiche, ma li unisce anche nella condanna dei valori che l’ideologia consumistica andava implementando nella classe piccolo-borghese. Le invettive lanciate da entrambi contro la classe media e contro il loro “*status quo*” per mezzo della pagina scritta avvicinano Pekić e Pasolini alle famose invettive del poeta *auctores*, Dante Alighieri, contro gli “ignavi”, descritti come “[...] l’anime triste di coloro

sostanzialmente rifiuta. Lo avete confuso, disturbato, e vi siete creati un nemico. Il peccato, comunque, non è grande. Lui è di per sé vostro nemico”.

/ che visser senza 'nfamia e senza lodo” (Alighieri 2015: 45). Le anime degli ignavi, neutrali davanti alla vita e davanti all'azione degli altri, per Dante erano degne di ogni disprezzo, al punto tale che né il paradiso né l'inferno li vollero: “Caccianli i ciel per non esser men belli, / né lo profondo inferno li riceve, / ch'alcuna gloria i rei avrebber d'elli” (Alighieri 2015: 46). Un simile atteggiamento appartiene anche a Pekić e Pasolini, per cui i membri della classe piccolo-borghese, svogliati, passivi e omologati dalla società dei consumi, andavano condannati.

Ecco allora che i due intellettuali si fecero, al contempo, aspri critici sia nei confronti del nuovo contesto sociale in cui si trovarono la Jugoslavia e l'Italia secondo novecentesche, sia della classe al potere nei rispettivi paesi, colpevole di aver reso possibile la penetrazione del capitalismo. A riprova di ciò, analizzeremo di seguito alcuni passi tratti dai loro saggi, al fine di dimostrare come il socialismo per Pekić, ovvero la democrazia cristiana per Pasolini rappresentarono lo stadio più alto del capitalismo, percepito come il mezzo attraverso cui implementare un regime totalitario.

A differenza di quanto fatto finora, in questa sezione la nostra analisi partirà dagli scritti di Pier Paolo Pasolini. A motivare questo rovesciamento è soprattutto lo stile dei saggi dell'intellettuale italiano, tipicamente più forte, diretto e provocatorio rispetto a quello di Pekić, e dunque più incisivo e chiaro nella sua condanna del capitalismo; nondimeno, questa inversione ci permetterà di far dialogare gli scritti dei due autori, in particolare là dove Pekić sembra addurre delle precisazioni sui concetti politici esposti dall'intellettuale italiano.

Come già detto, l'ultimo Pasolini, quello “corsaro”, fu soprattutto un critico politico, attento ad osservare i cambiamenti nella società italiana durante e dopo il miracolo economico degli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, e a decostruire i travestimenti perbenisti che la nuova società dei consumi portava con sé sotto la maschera “antifascista”. All'interno della vasta produzione saggistica pasoliniana il termine “fascismo” si riferisce, di volta in volta, o al fascismo tradizionale del ventennio, oppure al nuovo fascismo proprio della civiltà dei consumi, capace di modificare il paese ancor più profondamente di quanto non era stato in grado di fare il regime mussoliniano: “Per me la questione è molto complessa, ma anche molto chiara, il vero fascismo, l'ho detto e lo ripeto, è quello della società dei consumi e i democristiani si sono trovati ad essere [...] i reali ed autentici fascisti di oggi” (Pasolini 1999a: 520). Per verificare le somiglianze

tra Pekić e Pasolini nel trattamento di questa tematica ci limiteremo a prendere in considerazione i passaggi dedicati dall'intellettuale italiano al "nuovo fascismo", contro cui si scagliò dalle pagine del "Corriere della Sera".

La "civiltà dei consumi" per Pasolini non era altro che il "[...] nuovo e [...] più repressivo totalitarismo che si è mai visto" (Pasolini 1999a: 322); come vedremo, questo atteggiamento viene condiviso pienamente anche da Pekić. Partendo, dunque, da questa visione della società italiana secondo novecentesca, Pasolini scriveva:

Io credo, io credo profondamente, che il vero fascismo sia quello che i sociologi hanno troppo bonariamente chiamato "la società dei consumi". Una definizione che sembra innocua, puramente indicativa. Ed invece no. Se uno osserva bene la realtà, e soprattutto se uno sa leggere intorno negli oggetti, nel paesaggio, nell'urbanistica e, soprattutto, negli uomini, vede che i risultati di questa spensierata società dei consumi sono i risultati di una dittatura, di un vero e proprio fascismo. [...] Questo nuovo fascismo, questa società dei consumi, invece, ha profondamente trasformato i giovani, li ha toccati nell'intimo, ha dato loro altri sentimenti, altri modi di pensare, di vivere, altri modelli culturali. Non si tratta più, come all'epoca mussoliniana, di una irregimentazione superficiale, scenografica, ma di una irregimentazione reale che ha rubato e cambiato loro l'anima. Il che significa, in definitiva, che questa "civiltà dei consumi" è una civiltà dittatoriale. Insomma se la parola fascismo significa la prepotenza del potere, la "società dei consumi" ha bene realizzato il fascismo (Pasolini 1999a: 519).

Questo nuovo potere fascista, neocapitalista, che "[...] va assorbendo degli strati di proletari progrediti e riconquistando degli strati di borghesia progressista [...]" (Pasolini 1999a: 86), aveva omologato con la propria influenza un vastissimo numero di cittadini italiani, unitisi nello strato borghese. Pasolini, dunque, tracciò una linea di collegamento fra l'attualità e il fascismo mussoliniano, che dopo la Seconda guerra mondiale non era crollato veramente, ma si era celato dietro la facciata capitalista del potere democristiano, che Pasolini considerava il potere totalitarista per eccellenza.

Nel suo saggio *Socijalizam kao najviši stadijum kapitalizma* (Il socialismo come stadio più alto del capitalismo) anche Borislav Pekić avanzò l'idea che il potere costituito rappresentasse la forma più perfetta di capitalismo, un potere che in seguito si dimostrò essere un regime totalitario. La differenza fra i due autori, tuttavia, è lampante: Pekić, un anticomunista, sembra smentire proprio la tesi sostenuta da Pasolini:

Još je daleko lakše izaći na kraj sa drugom tezom o fašizmu kao najvišem stadijumu kapitalizma. Ova je definicija još pogrešnija jer meša dve sfere, političku i ekonomsku sferu, bez obzira na to što marksisti u politici gledaju izraz ekonomskih uslova. Fašizam nije ekonomski oblik razmišljanja i akcije, već je u prvom redu politički oblik. Fašizam bi,

da je tačna ta teza, morao da karakteriše sve kapitalističke zemlje, a mi smo ga zapazili samo u realnom vidu u dve ili tri. Ono što marksisti govore, ono zapravo čime marksisti zamenjuju fašizam jesu izvesne apsolutističke tendencije u okviru kapitalizma koje s fašizmom kao političkim sistemom nemaju savršeno nikakve veze. Pojam fašizma se danas u raspravama o politici do te mere zamaglio, izgubio, da mi pod fašizmom danas podrazumevamo svako narušavanje demokratije i svaku težnju da se demokratija umanjí ili ograniči (Pekić 2013b: 468).¹¹²

Pekić non sarebbe stato d'accordo con l'idea pasoliniana che vede nel capitalismo europeo-occidentale la più perfetta forma del fascismo: per l'intellettuale serbo il capitalismo era sinonimo di disgrazia e di minaccia alla democrazia in tali paesi. Pur condividendo l'idea del capitalismo come forma di regime totalitario, dunque, per Pekić esso aveva trovato un'incarnazione non tanto nel regime fascista, quanto piuttosto in quello socialista. Di nuovo, dietro questa differenza, a prima vista insuperabile, che vede Pekić e Pasolini schierarsi con due partiti diversi, si nasconde la stessa invettiva contro il potere e contro i valori che esso andava promuovendo nella società, fosse essa quella jugoslava o quella italiana, cosa che ci fa vedere i due intellettuali uniti in un'attiva presa di posizione nella critica dell'ordine sociale. Alla domanda su quale sia, in definitiva, lo stadio più alto del capitalismo, Pekić rispose:

Prema mom dubokom uverenju, upotrebljavajući čak i standarde marksističke teorije, to može biti samo – socijalizam. Jer kapitalizam u njegovom zreom, završnom, najvišem stadijumu karakteriše apsolutna i totalna težnja prema monopolima. U kapitalističkom svetu internacionalni monopoli uzimaju sve više ekonomske vlasti i sve više ekonomske moći. Ali ta monopolizacija nikad nije potpuna i uvek u stvari predstavlja neku vrstu konkurencije između mnogobrojnih snažnih monopola. Jedini ekonomski sistem u kome su monopoli došli do svog savršenstva ujedinjavajući se u jedan jedini državni monopol to je socijalizam. Prema tome, socijalizam je najviši oblik kapitalizma. Samo u socijalizmu su svi elementi kapitalističke privrede sadržani u vlasti koja njima rukovodi, koja vrši raspodelu dobara, koja određuje planove, koja koristi, zapravo zloupotrebljava ta sredstva za proizvodnju i vuče ekstraprofit. Socijalizam je prema tome ideologija jednog ogromnog ekonomskog i totalnog monopola. [...] ono što bih želeo ovde da istaknem je da je ova teza proistekla iz mog uverenja da je socijalizam zapravo isto što i kapitalizam samo u jednoj drugoj i savršenijoj formi, da je socijalizam proistekao iz osnovnih onih tendencija iz kojih je proistekao i kapitalizam i da su to dve strane: lice i naličje jednog istog sistema

¹¹² “È ancora più facile confrontarsi con la seconda tesi sul fascismo come lo stadio più alto del capitalismo. Questa definizione è ancor più sbagliata in quanto mischia due sfere, quella politica e quella economica, nonostante i marxisti vedano nella politica l'espressione delle condizioni economiche. Il fascismo non è una forma economica di pensiero e di azione, ma è in prima istanza una forma politica. Se tale tesi fosse corretta, il fascismo avrebbe dovuto caratterizzare tutti i paesi capitalisti, mentre invece noi l'abbiamo percepito in forma reale solo in due o tre. Quello che i marxisti dicono, quello con cui i marxisti, in realtà, scambiano il fascismo sono certe tendenze assolutistiche all'interno del capitalismo che con il fascismo come con il sistema politico non hanno assolutamente niente a che vedere. Il concetto di fascismo nei dibattiti politici odierni è talmente annebbiato, smarrito, che oggi col termine fascismo intendiamo ogni trasgressione alla democrazia e ogni tendenza a diminuire o limitare la democrazia”.

civilizacije, sistema koji je baziran na materijalnom progresu, na tehnološkom napretku, na posedovanju i na svim kobnim elementima onog izbora materijalističke civilizacije [...] (Pekić 2013b: 468-469).¹¹³

Dai passi finora citati è evidente come per entrambi gli intellettuali la paura più grande fosse legata all'avvento di un nuovo totalitarismo, più repressivo, fosse esso rappresentato dal socialismo (per Pekić) o dalla democrazia cristiana, percepita anche come nuovo fascismo (per Pasolini). In entrambi i casi, l'invettiva letteraria si scagliò contro il governo corrente: nel caso di Pekić si trattava del socialismo "autogestito" della Jugoslavia, che, pur essendo stata un paese comunista, viveva in gran misura secondo il modello capitalista occidentale. Per questo Pekić temeva i pericolosi valori della civiltà materialistica, che riguardavano anche la società jugoslava, un paese in bilico fra il modello socialista e quello capitalista.

4.2.4. Le distopiche mutazioni antropologiche

"Ođurna privatnost, opaki individualizam, ubitačan egocentizam, Sveto trojstvo našeg izopaćenog sveta [...]" (Pekić 2012d: 215).¹¹⁴

In questa ultima sezione dedicata alle questioni politiche nella saggistica di Pekić e Pasolini, analizzeremo il parere di entrambi in merito alle conseguenze del consumismo sulla società e sull'individuo. In particolare, vedremo come per entrambi il consumismo avesse portato ad un tale livello di omologazione culturale da spingere Pasolini a parlare di "mutazione antropologica". Tali considerazioni, come avremo modo di vedere, non si

¹¹³ "Secondo la mia profonda convinzione, servendomi addirittura degli standard della teoria marxista, esso può essere solo il socialismo. Perché il capitalismo, nel suo maturo, finale, più alto stadio viene caratterizzato dall'assoluta e totale tendenza verso i monopoli. Nel mondo capitalista i monopoli internazionali si impadroniscono sempre di più del governo e del potere economico. Tale monopolizzazione, tuttavia, non è mai completa, e anzi rappresenta sempre una sorta di concorrenza tra numerosi monopoli forti. L'unico sistema economico in cui i monopoli hanno raggiunto la perfezione, unendosi in uno solo monopolio statale, è il socialismo. Il socialismo, dunque, è la forma più alta di capitalismo. Solo nel socialismo tutti gli elementi dell'economia capitalista sono contenuti nel potere che li guida, che distribuisce i beni, che determina i progetti, che usa, in realtà che abusa tali mezzi di produzione, traendone un profitto extra. Il socialismo è dunque l'ideologia di un enorme monopolio, economico e totale. [...] quello che vorrei qui sottolineare è che questa tesi deriva dalla mia convinzione che il socialismo sia lo stesso che il capitalismo, salvo in un'altra forma, più perfetta; che il socialismo sia scaturito dalle stesse tendenze di base dalle quali proveniva anche il capitalismo, e che siano due lati: la faccia e il rovescio di uno stesso, identico sistema di civiltà, di un sistema basato sul progresso materiale, sullo sviluppo tecnologico, sul possesso e su tutti i pericolosi elementi scelti dalla civiltà materialista [...]"

¹¹⁴ "L'abominevole intimità, il malvagio individualismo, il micidiale egocentrismo: la Santa trinità del nostro depravato mondo [...]"

limitarono solo alla saggistica, ma penetrarono anche nelle opere teatrali, cinematografiche, romanzesche e poetiche dei nostri due autori.

Gli interventi critici dei due autori in merito ai cambiamenti sociali e culturali inevitabilmente legati all'avvento della società dei consumi comprendono, prima di tutto, una reazione al cambio di valori sui cui si basava la nuova società consumistica. Come umanisti, ma anche come testimoni diretti di questa “mutazione antropologica”, Pekić e Pasolini espressero il proprio pensiero sulla svolta storica in corso. L'analisi comparata dei loro scritti rileva una comune, e consapevole, resistenza morale e civile alle minacce del “nuovo”, che i tempi moderni portavano con sé. La paura dell'alienazione dell'uomo nelle società capitalistiche, del vuoto spirituale, dell'assenza della morale sono solo alcuni dei pericoli individuati da questi due intellettuali, che contro questi aspetti presero posizione, compiendo così il proprio ruolo di intellettuali impegnati nelle questioni sociali.

Altrettanto evidente è, inoltre, il fatto che sia Pekić che Pasolini abbiano trovato un punto di riferimento, se vogliamo un'*auctoritas*, nell'opera di George Orwell, in particolare nel suo capolavoro *1984*.¹¹⁵ La scrittura antropologica orwelliana servì quindi da modello per i nostri due intellettuali: costretti a contemplare i cambiamenti in corso, essi svilupparono una visione del mondo disillusa e spietata, in cui l'ossessionante desiderio di beni superflui rende superflua anche la sola vita, l'avanzamento materiale ed economico implica la totale cancellazione del rapporto fra uomo e natura, nonché alla perdita delle vecchie tradizioni e usanze contadine. Un'analisi dettagliata che colleghi Orwell, Pekić e Pasolini esulerebbe dalla cornice che ci siamo imposti per questa tesi; di conseguenza, ci limiteremo a mostrare le somiglianze negli atteggiamenti che Pekić e Pasolini assunsero nei confronti di questo tema, individuando i paragrafi dei loro saggi che rappresentano in modo più sintetico il loro pensiero.

L'analisi critica proposta da Borislav Pekić sulle società secondo novecentesche è un'analisi distopica, in cui l'umanità, omologata dall'avvento del capitalismo (che per Pekić, come detto, corrispondeva al socialismo), poteva solo imitare, e non vivere direttamente, la vita. Le nuove condizioni dettate dalla società industriale rappresentavano, a suo parere, una specie di “frigorifero ermetico”, atto a coltivare la freddezza tra gli uomini:

¹¹⁵ Per approfondimenti sul rapporto tra Pekić e Orwell cfr. Cvijetić (2007).

Fundamentalne zablude [...] obrazovale su za našu egzistenciju hermetički humani frižider, s veštačkim, sintetičkim uslovima života, sličnim onima što bismo ih, u nekom artificijelnom mehuru, uživali na nekoj planeti nepodnošljivog pritiska ili pogubnih klimatskih prilika. Šta se van našeg „mehura“ događa, tiče nas se jedino ukoliko nas ugrožava i ukoliko se može eksploatirati. Razdvojenost od one temeljne, više realnosti, razdvojila nas je i međusobno, u opštem „mehuru“ za svakog od nas naduvala je njegov poseban. Stvoreni su lažni uslovi života u kojem se ne može živeti istinski život. Život se može jedino – imitirati (Pekić 2014b: 94).¹¹⁶

Pur senza conoscere le parole profetiche di Borislav Pekić, Pasolini diede una visione della società molto simile a quella descritta dall'intellettuale serbo. La sua invettiva contro il neocapitalismo (per lui incarnato dal nuovo fascismo della democrazia cristiana) è ugualmente aspra: anche secondo l'intellettuale italiano, infatti, esso poteva ridurre l'umanità in condizioni simili alla freddezza di cui parla Pekić, e che per Pasolini è rappresentata dall'alienazione industriale. Togliendo la libertà alle persone, la società dei consumi le avrebbe costrette ad imitare una vita “altra da quella che essa è”:

Noi ci troviamo alle origini di quella che sarà probabilmente la più brutta epoca della storia dell'uomo: l'epoca dell'alienazione industriale. Lei ne è già una vittima, in quanto il suo giudizio non è libero proprio nell'atto in cui crede di meglio attuare la propria libertà; io sono un'altra vittima in quanto la mia libera espressione viene fatta passare per “altra da quella che essa è”. Il mondo si incammina per una strada orribile: il neocapitalismo illuminato e socialdemocratico, in realtà più duro e feroce che mai (Pasolini 1996: 204-205).

Il maggior consumismo delle nuove società capitalistiche avrebbe inevitabilmente portato ad un mutamento dei valori di base. Di conseguenza, la società sarebbe stata fatta “[...] di analfabetismo (il popolo) e di umanesimo cencioso (i ceti medi)”, e caratterizzata solo da un “[...] atroce, stupido, repressivo conformismo di Stato: il conformismo del potere [...]” (Pasolini 1999a: 406). Come nuovi valori, questa società non avrebbe potuto promuovere altro che “l'abominevole intimità, il malvagio individualismo, il micidiale egocentrismo”, in cui Pekić individuò “la Santa trinità del nostro depravato mondo” (Pekić 2012d: 215). Da questo punto di vista, sia Pekić che Pasolini accusano il ceto medio, ovvero la borghesia, di essere colpevole del regresso etico-morale. La mancanza

¹¹⁶ “Le illusioni fondamentali [...] hanno creato per la nostra esistenza un ermetico frigorifero umano, dalle condizioni di vita artificiali, sintetiche, simili a quelle di cui, in una bolla artificiale, avremmo goduto su un pianeta dalla pressione insopportabile, o dalle rovinose condizioni climatiche. Tutto quello che capita fuori dalla nostra “bolla” ci riguarda solo se ci minaccia o se si può sfruttare. La distanza da quella fondamentale, più alta realtà ci ha separati, e reciprocamente, in una “bolla” generale, ha gonfiato per ciascuno di noi una bolla separata. Si sono create false condizioni di vita in cui non si può più vivere una vita vera. La vita si può solamente imitare”

di forza morale, con cui combattere l'inerzia, lo *status quo* e l'eminente configurazione del capitalismo nella società, incentrato esclusivamente sulla proliferazione di un sistema di valori basati su desideri senza più limiti,¹¹⁷ e costantemente promossi dai nuovi mezzi di informazioni (soprattutto dalla televisione), avrebbe portato questa nuova società alla rovina e costretto ogni individuo che ne avesse fatto parte a vivere in un inevitabile qualunquismo:

Ako kao ključne osobine građanskog društva uzmemo privatnost, posed i racionalnost, onda je ta viša odgovornost građanstva i njegov duh u tome što je [...] finalizirala [...] onu pogrešnu alternativu naše civilizacije, ovu materijalističku suštinu života kojom živimo i na kojoj gradimo svoje zablude o progresu i svoje nesrećne nade za budućnost. [...] Dobio sam ideju o nužnoj otuđenosti vrste, iz koje izlaze sve pojedinačne otuđenosti, nesreće; ideju o neminovnosti potpune materijalizacije života do njegovog potpunog sloma [...] (Pekić 2014b: 31).¹¹⁸

Tale rivoluzione capitalistica, dal punto di vista antropologico –cioè per quanto riguarda la fondazione di una nuova “cultura” – pretende degli uomini privi di legami col passato (risparmio e moralismo): pretende che tali uomini vivano – dal punto di vista della qualità di vita, del comportamento e dei valori – in uno stato, come dire, di imponderabilità: cosa che permette loro di privilegiare, come solo atto esistenziale possibile, il consumo e la soddisfazione delle sue esigenze edonistiche. Naturalmente [...] è appunto questa riduzione dell'uomo a automa – spesso sgradevole e ridicolo a causa della perdita sostanziale della propria dignità [...] è appunto questa riduzione degradante [...] (Pasolini 1999a: 605).

In quanto sostenitori dell'idea che la letteratura deve continuare ad essere promotrice di valori e di forze motrici in grado di migliorare le condizioni della vita umana, Pekić e Pasolini si dedicarono con molta devozione alla scrittura, intesa come arma con cui combattere il nuovo, sbagliato ordine mondiale. È questo il caso di Pekić romanziere, in particolare della sua famosa trilogia antropologica composta dai romanzi *Besnilo* (Rabbia, 1983), *1999* (1984)¹¹⁹ e *Atlantida* (Atlantide, 1988), in cui le idee

¹¹⁷ Sarebbe rilevante approfondire i possibili collegamenti tra Pekić, Pasolini e i filosofi francesi J. Lacan e T. Adorno, ugualmente interessati alle conseguenze che il capitalismo provocò nelle società secondo novecentesche.

¹¹⁸ “Se come principali caratteristiche della società borghese consideriamo l'intimità, il possesso e la razionalità, allora la responsabilità della borghesia e del suo spirito si fa ancora più grave, in quanto [...] ha finalizzato [...] quella sbagliata alternativa della nostra civiltà, questa materialistica essenza della vita che viviamo e sulla quale costruiamo le nostre illusioni sul progresso e le nostre sfortunate speranze per il futuro. [...] Mi è venuta l'idea di un'inevitabile alienazione della specie da cui provengono tutte le alienazioni individuali, le sfortune; l'idea dell'inevitabilità di una completa materializzazione della vita e della sua totale rovina [...]”.

¹¹⁹ Il titolo è un diretto riferimento al capolavoro orwelliano.

dell'autore in merito all'alienazione dell'uomo industrializzato si fanno così estreme da trasformare quest'ultimo in un robot.

Pasolini, dal canto suo, seppe essere efficace anche a costo di essere incoerente (la figura retorica per eccellenza in Pasolini è, lo ricordiamo, l'ossimoro), dando voce alla sua "scandalosa" protesta soprattutto nei film. Pure lui, in realtà, aveva in programma di realizzare una trilogia "antropologica", cui avrebbe posto il titolo *La trilogia della morte*, servendosi dell'arte cinematografica, e non di quella romanzesca; a causa della morte, che lo colpì prematuramente, riuscì a finire solo uno dei tre film, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975).

A conclusione di questa lunga sezione dedicata alle questioni politiche nelle opere dei nostri due autori, indispensabile per comprendere al meglio i motivi che spinsero Pekić a descrivere l'epoca del governo comunista come "gli anni mangiati dalle locuste", e Pasolini a dire che durante il governo democristiano in Italia "scomparvero le lucciole", appare chiaro come le idee da loro sviluppate attraverso un'eccentrica produzione artistica abbiamo trovato una prima, fondamentale valvola di espressione nella saggistica, il genere cui si ritorna sempre nell'analisi della loro opera.

4.3. L'arte socialmente impegnata

"[...] mai come oggi la letteratura ha richiesto un modo di conoscenza scientifico e razionale, cioè politico" (Pasolini 1999a: 1270).

Quando Benda, nel suo lavoro *La Trahison des Clercs*, scriveva che uno dei tratti principali della storia del Novecento stava nell'onnipresenza della politica, si riferiva alla sua penetrazione in tutte le sfere pubbliche, compresa l'arte. Similmente, nel descrivere l'arte contemporanea secondo novecentesca, Borislav Pekić scrisse nel suo *Diario* del 1957 che la letteratura nel dopoguerra avrebbe dovuto essere di carattere critico, e dunque socialmente impegnata:

[...] htela ne htela, mora biti „socijalna“, ali ona to u punom značenju može biti jedino ako se ta plemenita reč očisti od rđe koja se po njoj nahvatala zloupotrebom i jednostavnim preteranostima osrednjih socijalnih literata. Ona, zatim, mora biti kritička, ne samo stoga

što je ta kritičnost u prirodi književnosti, već i što je u prirodi uma koji živi u jednom u svakom pogledu nesavršenom svetu [...] (Pekić 2014a: 39).¹²⁰

Nel saggio *Intervento rimandato*, in cui ragiona sull'articolo d'apertura alla rivista "Menabò" di Elio Vittorini, e sull'intervento che, stando alle leggi novecentesche, la cultura e il letterato dovrebbero svolgere nella società, Pasolini parla della letteratura nei seguenti termini:

[...] una buona letteratura di «denuncia», contro i vizi e gli orrori della società borghese [...] in cui il letterato necessita fortemente di una vocazione politica per iniziare quella costruzione di una «cultura nuova» che venga a sostituire la vecchia cultura borghese (Pasolini 1999a: 82-83).

La letteratura, dunque, deve essere un'arte libera, critica e attiva, mentre gli intellettuali "[...] possono dar corpo alla loro fede in mille altri modi che con la propaganda (o, peggio, il silenzio) [...]; da essi [...] è lecito pretendere che manifestino la loro fede in nessun altro modo se non intensificando il lavoro che è di loro competenza" (Pasolini 1999a: 27). Solo così, secondo i due autori, l'arte avrebbe potuto compiere a pieno il suo ruolo nel processo di rinnovamento delle società europee, uscite a pezzi dalla Seconda guerra mondiale.

Tenendo presente le idee chiave che abbiamo precedentemente individuato nei saggi di Pekić e di Pasolini, e unendole a queste "istruzioni" che i due intellettuali applicarono nella stesura delle loro opere, analizzeremo le forme che queste idee, in origine saggistiche, hanno assunto negli altri generi, canonicamente più letterari. Se dunque abbiamo dimostrato l'importanza che la politica ebbe nel mondo, letterario e privato, di Pekić e di Pasolini, in questa sezione, sulla base di esempi concreti tratti dalla loro opere, daremo prova di come la politica sia penetrata in tutta la loro produzione artistica, rendendola fortemente ibrida e socialmente impegnata.

I passi estratti dalle opere di Pekić e Pasolini verranno organizzati secondo il genere di appartenenza e raggruppati in tre categorie: teatro, cinema, prosa romanzesca e poesia, queste ultime appaiate. L'analisi dei frammenti dimostrerà come le parole di Benda

¹²⁰ "[...] volendo o nolente, deve essere "sociale", però essa [la letteratura] lo può essere nel pieno significato del termine solo se questa nobile parola viene ripulita dalla ruggine che su di lei si è accumulata a causa dell'abuso e delle semplicistiche esagerazioni dei mediocri letterati socialisti. Essa, inoltre, deve essere critica, non solo perché tale criticismo fa parte della natura stessa della letteratura, ma anche perché è nella natura della mente che vive in un mondo da ogni punto di vista imperfetto [...]"

abbiano trovato un corrispettivo concreto nell'opera di questi due grandi intellettuali del secondo Novecento, e come in quest'epoca fosse effettivamente impossibile separare la politica dalla produzione artistica.

4.3.1. Teatro

Nell'analizzare le opere di Pekić e di Pasolini ci si accorge di come uno stesso argomento venga spesso trattato in maniera diversa a seconda del genere letterario, pur preservando lo stesso messaggio originale. Nel caso, ad esempio, della produzione teatrale, tale messaggio penetra nelle sceneggiature direttamente dalla saggistica, ovvero da altre forme letterarie, soprattutto quelle narrative. Per questo motivo la principale caratteristica della produzione teatrale di Pekić e di Pasolini è la contaminazione tra i generi letterari, un aspetto che viene gestito in modo magistrale ed attento da entrambi gli autori, al fine di evitare che il testo si trasformi in un puro tentativo sperimentale (cfr. Stojanović 2009: 419-420).

Entrambi gli scrittori, inoltre, espressero i propri ragionamenti e raccolsero le proprie annotazioni in merito alla produzione teatrale in alcuni scritti saggistici: nel caso di Pekić, ci riferiamo alle raccolte *Pozorište kao ispovedaonica* (Il teatro come confessionale) e *Pozorište kao soba za razbijanje stakla (Jedan diletantski pogled na teatar)* (Il teatro come stanza per la rottura del vetro [Uno sguardo dilettante sul teatro]), mentre nel caso di Pasolini il testo più importante è dato dal suo *Manifesto sul nuovo teatro*, un trattato teorico sulla situazione del teatro dell'epoca. Nelle parole di Pekić il teatro era “[...] škola, politička tribina, debatni klub, filozofski solilokvij, [...] zabavište, inkvizitor, cirkus, [...] imitacija života ili kao dokument [...]” (Frajnd 2008: 376);¹²¹ per Pasolini, invece, il teatro doveva essere “[...]prima di tutto dibattito, scambio di idee, lotta letteraria e politica” (Santato 2012: 432).

Tornando al fenomeno dell'ibridazione, gli esempi più significativi sono dati nel caso di Pekić dal dramma $X+Y=0$, presentato nel 1980 come radio dramma e in seguito adattato per la TV (1985) e per il teatro (2003), mentre per Pasolini ricordiamo il dramma in versi *Porcile* (1967-68), da cui fu tratta la sceneggiatura per l'omonimo film, uscito nel 1969.

¹²¹ “[...] scuola, tribuna politica, club di dibattito, soliloquio filosofico, [...] parco giochi, inquisitore, circo, [...] imitazione della vita oppure documento [...]” (Frajnd 2008: 376).

In $X+Y = 0$ Borislav Pekić porta sulla scena teatrale l'idea, già elaborata nella produzione saggistica, secondo cui la nuova società occidentale, basata sui valori materialistici, è inevitabilmente condannata all'alienazione. La visione di un mondo in cui gli uomini sono chiusi in una "bolla", o in un "umano frigorifero ermetico", tanto da trasformarsi in androidi, verrà ripresa nella già menzionata trilogia romanzesca. Nell'opera teatrale Pekić riesce ancora a preservare il suo tipico tono, fra il comico e l'ironico, che verrà invece perso nella trilogia romanzesca.

Significativamente, i protagonisti di $X+Y = 0$ non hanno nome e si presentano come: "Gospodin X, muški Robot građanske varijante humanog Programa; Gospođa Y, ženski robot građanske varijante humanog programa" (Pekić 2014f: 195).¹²² Nell'elaborare le principali caratteristiche dei protagonisti, Pekić insiste sulla somiglianza che li avvicina a tutti gli altri membri dello stesso strato sociale: "Ako se, dakle, opiše jedan Gospodin X, kao svi da su opisani, pa i ovaj iz ove drame – Gospodin X. [...] Gospodin X je jedan apsolutno privatni gospodin koji je, paradoksalno, napravljen u velikom broju kopija"; "Gospođa Y je ženska varijanta Gospodina X" (Pekić 2014f: 196-197).¹²³ Siamo di fronte alle conseguenze (seppur estreme) dell'omologazione culturale portata dal capitalismo, che avrebbe reso tutti gli uomini copie di uno stesso modello studiato a tavolino.¹²⁴

L'intreccio della trama è basato sull'adulterio che il Signor X e la Signora Y commettono al di fuori dei loro ufficiali rapporti da coniugi. Il loro incontro avviene in un albergo londinese di bassa categoria, scelto per non essere riconosciuti. Proprio l'ambiente, tuttavia, provoca un automatismo nel comportamento dei protagonisti: il Signor X cerca di organizzare l'incontro amoroso come se fosse parte di un'operazione di spionaggio segreto, mentre la Signora Y, nell'accorgersi della sporcizia in cui versa la stanza, inizia automaticamente a pulire e mettere in ordine. Questi comportamenti, tipici

¹²² "Il signor X, Robot maschile della variante borghese del Programma umanoide; La Signora Y, Robot femminile della variante borghese del Programma umanoide".

¹²³ "Se, dunque, si descrive un Signor X, è come se fossero venissero descritti tutti, compreso quello di questo dramma – il Signor X. [...] Il Signor X è un signore assolutamente privato che, paradossalmente, è stato fabbricato in un enorme numero di copie"; "La Signora Y è la versione femminile del Signor X".

¹²⁴ Nel saggio introduttivo agli *Scritti corsari*, intitolato *Il Discorso dei capelli*, Pasolini scrive: "[...] ormai migliaia e centinaia di migliaia di facce di giovani italiani, assomigliano sempre di più alla faccia di Merlino. La loro libertà di portare i capelli come vogliono, non è più difendibile, perché non è più libertà" (Pasolini 1999: 277).

della loro vita quotidiana ed attuati in modo del tutto inconsapevole, ostacolarono il compimento del loro desiderio e il principale scopo per il quale si erano incontrati.

Dietro a questa comica parabola di un amore non realizzato, si nasconde, chiaramente, un'interpretazione dei rapporti umani molto più profonda. La storia dei due protagonisti, di fatto, può essere interpretata come l'incapacità del ceto medio di uscire fuori dal sistema; la loro paura di essere scoperti può essere letta come incapacità di rompere con l'ambiente repressivo che, invece, li vuole schiavi di un'esistenza benestante e sicura. Come se questo non bastasse, verso la fine dell'opera il loro rapporto viene ulteriormente condannato al fallimento da alcuni sconvolgimenti politici: quando nel paese Umundi-Umundi sale al potere il partito comunista, infatti, il Signor X è costretto a vendere le sue azioni finanziarie (cfr. Gordić Petković 2009: 389):

GOSPOĐA (*oštro*): Ovo je trebalo da bude ljubavni, a ne berzanski sastanak.

[...]

GOSPOĐA: I šta ja sad da radim?

GOSPODIN: Čitaj knjigu.

GOSPOĐA: Nisam došla ovamo da se obrazujem.

GOSPODIN: Zašto si ih onda ponela?

GOSPOĐA: Da se osećam kao kod kuće, a ne u hotelu... Ali ako ti za to ne mariš...

GOSPODIN (*pomirljivo*): Žao mi je, oprost, nervozan sam... Komunisti su u Umundi-Umundiju dograbili vlast i prva stvar koju će po običaju uraditi jeste da nacionalizuju rudnike, a u jednome i ja imam neke interese [...]. Moramo akcije prodati pre nego što vest stigne u London. Inače ću ih moći upotrebiti kao klozet-papir (Pekić 2014f: 226-227).¹²⁵

Passando ora a Pasolini, va puntualizzato come la tragedia in versi *Porcile* costituisca solo uno dei tanti casi in cui il teatro pasoliniano si fece socialmente impegnato.¹²⁶ Inoltre, e come già anticipato, questo testo teatrale costituisce, al contempo,

¹²⁵ “SIGNORA (*severamente*): Questo doveva essere un incontro d'amore, non un comizio del mercato azionario.

[...]

SIGNORA: Allora che faccio io adesso?

SIGNORE: Leggiti un libro.

SIGNORA: Non sono venuta qui per educarmi.

SIGNORE: Perché te li sei portata allora?

SIGNORA: Per sentirmi come a casa, non come in un albergo... Ma se a te non importa...

SIGNORE (*rassegnato*): Mi dispiace, scusami, sono nervoso... I comunisti sono saliti al potere a Umundi-Umundi e la prima cosa che faranno, come al solito, sarà nazionalizzare le miniere, e anche io ho degli interessi in una [...]. Dobbiamo vendere le azioni finanziarie prima che la notizia arrivi a Londra. Altrimenti potrò usarle solo come la carta igienica”.

¹²⁶ Uno dei principali modelli teatrali di Pasolini fu B. Brecht, il cui teatro fu fortemente politico (cfr. Santato 2012: 419).

un esempio di contaminazione fra generi, fenomeno tipico della produzione artistica di Pasolini, che successivamente se ne servì per stendere la sceneggiatura dell'omonimo film.¹²⁷ La vicenda della tragedia teatrale coincide con quella rappresentata nel film, anche se il testo teatrale risulta più articolato rispetto a quello della sceneggiatura.

Poiché il testo di *Porcile* presenta una trama più sviluppata rispetto a quella del testo di Pekić, con ben undici episodi e altrettanti personaggi, in questa sede ci limiteremo a individuare i temi principali dell'opera, che corrispondono largamente ai tipici temi pasoliniani che abbiamo già individuato: il rapporto tra il vecchio fascismo e la nuova democrazia cristiana, tra la vecchia e la nuova borghesia, tra il neocapitalismo e il nuovo potere (cfr. Santato 2012: 451-452).

Il personaggio che sintetizza tutti questi elementi nel modo più efficace è sicuramente il giovane protagonista Julian, la cui figura potrebbe essere letta come una perfetta personificazione di quei sessantottini su cui Pasolini aveva espresso un atteggiamento ambiguo. Dato che nel personaggio di Julian ritroviamo tutti gli elementi principali della ideologia pasoliniana, nel nostro commento ci limiteremo a riportare solo passaggi che lo vedono protagonista, anche se le nostre considerazioni potrebbero essere estese a tutta la tragedia, e più in generale anche ad altre opere teatrali dell'autore.

Julian ci viene presentato come il figlio del neocapitalismo, incapace di liberarsi dal sistema di cui è il prodotto, che lo blocca in una condizione contraddittoria. Egli si sente infatti lacerato dalla voglia di ribellarsi, da un lato, e dal desiderio di lasciarsi trascinare dal conformismo, dall'altro; è quindi ribelle e conformista al contempo, come lo furono i ragazzi della Via Giulia. Julian, d'altronde, è un vero borghese,¹²⁸ e come tale non può sviluppare un distacco sufficiente ad analizzare in modo oggettivo la situazione sociale dell'Italia secondo novecentesca. Similmente, egli non può tentare di ribellarsi e di liberarsi dall'avvento capitalista, in quanto tale rivolta sarebbe comunque riconducibile ad un comportamento conformista:

JULIAN: Perché oggi, un giorno d'agosto del '67,
io non ho opinioni.
Ho tentato di averne, e ho fatto, in conseguenza,
il mio dovere. Così mi sono accorto
che anche come rivoluzionario ero conformista. (Pasolini 2001a: 584).

¹²⁷ “[...] l'intreccio redazionale è all'origine della forte analogia e talora della sostanziale identità testuale di molte parti dei dialoghi del dramma e della sceneggiatura [...]” (Santato 2012: 450).

¹²⁸ “IDA: Siamo due ricchi borghesi io e te, Julian” (Pasolini 2001a: 578).

L'unica scelta che Julian è in grado di compiere riguarda le sue incursioni nel porcile, scelto apposta per simbolizzare il mondo neocapitalistico, nel quale egli coltiva un abominevole rapporto amoroso con i maiali:

JULIAN: Che cosa immensa e curiosa il mio amore.
Non posso dirti chi amo;
ma non è questo che interessa. Mai,
oggetto di passione amorosa è stato così infimo
(per dir poco). Ciò che conta
sono i suoi fenomeni; la profonda deformazione
che esso ha causato in me – che non è degenerazione,
sia chiaro [...].
Una cosa veramente unica.
Da non potermene mai un istante liberare,
neanche dal pensiero. Non è una cosa che capita,
nascondo, vivendo: no. Insomma, non c'è in essa
NIENTE DI NATURALE
(Pasolini 2001a: 622).

La “relazione” sessuale che Julian intraprende con i maiali è una sorta di amore infimo, e di certo non naturale, cosa di cui egli stesso è completamente consapevole. Ma ciò non ha nessuna importanza, in quanto questo “amore” non è altro che una forma di anomalia e di ribellione contro il neocapitalismo rampante; al contempo, si tratta di una forma “gestibile”, che in Julian provoca solo la “deformazione”, ma mai “degenerazione”. Qualsiasi forma di ribellione contro il mondo neocapitalistico, per forza di cose, non può essere naturale, dato che il mondo capitalistico in sé non è naturale; d'altro canto, non può essere nemmeno qualcosa di degradante, anzi: Julian la presenta come una semplice novità, una deformità nell'uomo secondo novecentesco, costretto a vivere nelle condizioni innaturali del mondo neocapitalistico, “una cosa veramente unica” nella storia dell'umanità. Anche quando l'uomo cerca di opporsi e di esprimere la propria ribellione contro il sistema, è comunque destinato a stare dalla parte dei vinti, come del resto Julian, che alla fine viene divorato dai maiali. Pasolini esprime così la sua visione apocalittica di un mondo neocapitalistico in cui non c'è spazio per figli disobbedienti: questi, in ultima istanza, sono destinati ad essere divorati da un sistema più forte di loro.¹²⁹

¹²⁹ La morte di Julian si verifica durante una festa di famiglia, a cui partecipa anche un amico del padre. Entrambi gli uomini appartengono alla ricca borghesia italiana: il padre di Julian è un imprenditore industriale di successo, mentre il suo amico è un vecchio capitalista che ha fatto fortuna durante la Seconda guerra mondiale, rubando i denti d'oro dei prigionieri dei campi di concentramento. Poiché i maiali divorarono Julian senza lasciare alcuna traccia del corpo, l'amico di famiglia propone ai testimoni di tacere

4.3.2. Cinema

La produzione cinematografica di Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini rappresenta un campo d'indagine tanto interessante, quanto complesso da affrontare, dal momento che è l'ambito verso cui la critica serba e italiana hanno dimostrato un interesse quanto mai sbilanciato. Mentre nel caso di Pasolini, infatti, lo studioso può contare sul volume dell'Opera completa intitolato *Per il cinema*, che, con oltre 3333 pagine divise in due tomi, raccoglie tutto ciò che riguarda la produzione cinematografica pasoliniana, nel caso dell'intellettuale serbo la situazione è ben diversa. Oltre a non poter disporre di un'edizione di riferimento che metta insieme i testi scritti da Pekić per il cinema, ci si trova smarriti di fronte alla questione delle sceneggiature originali, di cui viene messa in discussione non solo la topografia, ma anche l'effettiva conservazione. Inoltre, se Pasolini viene oggi ricordato, anche a livello internazionale, soprattutto in virtù della sua produzione cinematografica, l'attività di Pekić nell'ambito della "settima arte" è poco nota anche tra il pubblico serbo.

Dalle ricerche eseguite finora in quest'ambito, ci risulta che una sceneggiatura inedita di Borislav Pekić sia al momento in possesso della famiglia Pekić. Si tratta della sceneggiatura dell'ultimo film a cui lavorò l'autore, *Vreme čuda* (Il tempo dei miracoli, 1989), tratta dall'omonimo romanzo, uscito nel 1965. Grazie alla cortesia della signora Pekić, è stato possibile consultare il testo della sceneggiatura, da cui riporteremo alcuni brani. Vedremo così che la produzione cinematografica di Pekić, così come del resto quella di Pasolini, fu socialmente impegnata, e che anche in questo caso sono riscontrabili dei profondi legami con la produzione saggistica dell'autore, in particolare con i testi dedicati alle questioni politiche.

La vicenda de *Il tempo dei miracoli* è ambientata nel villaggio di Vitanija, dove, dopo la salita al potere del Pcj, avvengono numerosi miracoli. Il partito si impadronisce della chiesa locale e la trasforma in una scuola, dove ai bambini viene inculcata l'ideologia comunista. I nuovi amministratori si preoccupano di cancellare tutte le precedenti tracce religiose, compresi gli affreschi che un tempo adornavano i muri della chiesa: "Zidovi crkve su belo okrečeni, ne vidi se ni trag nekadašnjih fresaka" (Pekić, *Il*

per sempre della sua morte, per non disturbare gli invitati e non rovinare la festa. Si avvera così l'alleanza tra vecchio e nuovo capitalismo, che impone il silenzio su qualsiasi elemento capace di provocare scandalo (cfr. Santato 2012: 454).

tempo dei miracoli: 20).¹³⁰ Uno dei primi miracoli riguarda proprio gli affreschi, che riappaiono sui muri, nonostante essi siano stati coperti dalla calce.¹³¹

Nel seguente dialogo i bambini della scuola vengono spinti a riflettere sul governo comunista, che bruscamente aveva imposto le proprie regole ai contadini del villaggio:

LAZAR: Ko zna šta je komunizam?
Deca se zbunjeno zgledaju, došaptavaju. S tim pitanjem još nisu načisto. Najzad jedan dečak snebivljivo diže ruku.
LAZAR: Marko!
MARKO: Komunizam je kada imam da jedem.
LAZAR: Samo to?
MARKO: Svaki dan!
Lazar je u nepritici. Deca o komunizmu imaju sasvim praktičnu predstavu.
LAZAR: Samo ti, Marko?
Markovo znanje o komunizmu tu prestaje. U pomoć mu priskače devojčica. (DARINKA)
DARINKA: Kad svi imaju da jedu!
LAZAR: Tako je, Darinka, Komunizam je pravda! ... A pravda šta je?
DECA: Kad svi imaju da jedu svaki dan!
Lazar prilazi globusu u zavrti ga. Obojeni svet okreće se kao čigra.
LAZAR: Ima li gde na svetu komunizma?
PAVLE: Ima, družu učitelju.
LAZAR: Gde Pavle?
PAVLE: Kod gazde u selu.
Lazar je odgovorom zatečen.
LAZAR: Zašto?
PAVLE: Oni su bogati i svaki dan jedu!
(Pekić, *Il tempo dei miracoli*: 20-22).¹³²

¹³⁰ “I muri della chiesa sono dipinti in bianco, non si vede neanche una traccia degli affreschi precedenti”.

¹³¹ È possibile che Pekić abbia trovato ispirazione per questa scena nel film *Roma* di Federico Fellini. Ad avvallare questa tesi troviamo un passaggio di *Godine koje su pojeli skakavci I* (Gli anni mangiati dalle locuste I), in cui l'autore serbo descrive una scena simile, anche se fuori dal contesto del suo film: “Un confronto ancora più simile è rintracciabile nell'episodio del film *Roma* di Fellini, dedicato alla scoperta di alcuni affreschi tardo romani nelle catacombe della futura metro. Gli affreschi si erano mantenuti vivi finché erano stati protetti dall'aria stantia del *loro tempo*. Appena furono toccati dall'aria del *nostro* [tempo], iniziarono a decomporsi, a marcire [...] [“Još bliže poređenje naći ćemo u epizodi Felinijevog filma *Roma*, posvećenoj otkriću poznorimskih fresaka u katakombama budućeg metroa. Freske su ostale žive dok zaštićene behu ustajalim vazduhom *svog vremena*. Čim ih je dotakao vazduh *našeg*, počehu se ljuštiti, truniti [...]”] (Pekić 2013a: 14).

¹³² LAZAR: Chi sa che cos'è il comunismo?
I bambini si guardano confusi, sussurrano. Non sono ancora messi bene con quella domanda. Finalmente un ragazzo timidamente alza la mano.
LAZAR: Marko!
MARKO: Il comunismo è quando ho da mangiare.
LAZAR: Solo quello?
MARKO: Ogni giorno!
Lazar si trova in difficoltà. I ragazzi percepiscono il comunismo in modo molto pratico.
LAZAR: Solo tu, Marco?
Qui finisce la comprensione di Marko del comunismo. Si sbriga ad aiutarlo una ragazza. (DARINKA)
DARINKA: Quando tutti hanno da mangiare!
LAZAR: Esatto, Darinka, il Comunismo è giustizia! ... E la giustizia è?
RAGAZZI: Quando tutti hanno da mangiare tutti i giorni!

Fin da questo breve brano, tratto dall'unica sceneggiatura attualmente reperibile di Pekić, è evidente che anche quando lavorava all'interno della "settima arte" lo scrittore serbo non abbandonò mai le sue idee politiche, intessendole nella storia e facendone una delle forze motrici dell'intreccio narrativo. Tenendo presente che *Il tempo dei miracoli* è solo uno dei numerosi film cui Pekić partecipò come sceneggiatore, o comunque come collaboratore alla scrittura, appare certo che esempi di questo genere siano riscontrabili anche nelle altre sue produzioni per il cinema, che ci auguriamo verranno riscoperte in un futuro assai prossimo.

Nel caso di Pasolini, come è stato già detto, la situazione è molto meglio organizzata ed il materiale è stato trattato con più cura e attenzione. Le sceneggiature, le collaborazioni a sceneggiature altrui (cfr. Cap. 3), i numerosi soggetti e le annotazioni che Pasolini lasciò sono stati raccolti nei due tomi della collana "I Meridiani". Inoltre, la bibliografia sull'argomento è talmente vasta che risulta quasi impossibile fare un elenco definitivo di tutti i contributi usciti fino ai giorni nostri.¹³³

Gli esempi più significativi di come il cinema pasoliniano fu socialmente e politicamente impegnato sono riscontrabili soprattutto nei suoi film degli anni Sessanta. Dopo *l'Accattone* (1961) e *Mamma Roma* (1962), Pasolini incominciò a realizzare pellicole che trattavano il rapporto tra il marxismo e il cattolicesimo, esplorando una contraddizione così forte da segnare non solo la storia dell'Italia secondo novecentesca, ma anche la vita dello stesso autore. Da questo punto di vista i titoli più importanti sono *La Ricotta* (1963), *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) e *Uccellacci e uccellini* (1966). Dal momento che il tema di questa tesi ruota attorno al ruolo dell'intellettuale nella società, si è scelto di commentare un brano tratto dal film *La Ricotta*, che tratta proprio questo argomento.

Nella scena prescelta uno dei protagonisti del film, un regista marxista interpretato da Orson Welles, viene intervistato da un giornalista di Tegliesera durante una pausa sul

Lazar si avvicina al globo e lo fa girare. Il mondo colorato ruota come se fosse una trottola.

LAZAR: C'è in qualche posto nel mondo il comunismo?

PAVLE: C'è, compagno insegnante.

LAZAR: Dove Pavle?

PAVLE: Dal mastro nel villaggio.

Lazar è sconvolto dalla risposta.

LAZAR: Perché?

PAVLE: Loro sono ricchi e mangiano ogni giorno!

¹³³ Per approfondimenti sulla produzione cinematografica pasoliniana si consigliano gli studi di A. Ferrero (1977), A. Bini (1978) e L. Micciché (1999).

set. Nelle risposte che il protagonista dà al giornalista ritroviamo tutti i punti cardine dell'ideologia pasoliniana, già discussa in questa sede e presentata dall'autore nella sua opera saggistica: in particolare, ritroviamo la critica nei confronti della piccola-borghesia e la denuncia della decadenza morale dell'uomo contemporaneo davanti ai valori neocapitalistici:

TEGLIESERA (*inzuppato di riso*): Vorrei da lei una piccola intervista, permette?
REGISTA (*squadrandolo sempre più assente*): Ma non più di quattro domande.
[...]
TEGLIESERA: Aaaaah! ... Grazie, grazie! ... La prima sarebbe: che cosa vuole esprimere con questa sua nuova opera?
[...]
REGISTA: Il mio profondo, intimo, arcaico cattolicesimo.
TEGLIESERA (*dopo aver annotato sul taccuino grondando avida soddisfazione*): E ... che cosa ne pensa della società italiana?
REGISTA: Il popolo più analfabeta, la borghesia più ignorante d'Europa.
TEGLIESERA (*c.s.*): E ... che cosa ne pensa della morte?
REGISTA (*scattando, benché con l'occhietto sempre spento e annoiato*): Come marxista, è un fatto che io non prendo in considerazione.
[...]
REGISTA: Scriva, scriva quello che le dico: lei non ha capito niente, perché è un uomo medio. È così?
TEGLIESERA: Beh, sì...
REGISTA (*trionfante, con timido disprezzo*): E ne è fiero! Fiero di essere un uomo medio! Un uomo-massa. Così la vogliono i suoi padroni. Ma lei non sa cos'è un uomo medio? È un mostro. Un pericoloso delinquente. Conformista! Colonialista! Razzista! Schiavista! Qualunquista! Lei non esiste [...] Il capitale non considera esistente la manodopera se non quando serve la produzione [...] e il produttore del mio film è anche il padrone del suo giornale [...] Addio.”
(Pasolini 2001b: 335-338).

4.3.3. Romanzi e poesie

Se nella produzione teatrale e in quella cinematografica Pekić e Pasolini ci hanno lasciato un'eredità quasi ugualmente prolifica (27 drammi messi in scena nel caso dell'intellettuale serbo, più una decina di sceneggiature per i lungometraggi; 16 drammi nel caso dell'intellettuale italiano, più 13 sceneggiature per lungometraggi),¹³⁴ la situazione è di gran lunga diversa nel caso della loro produzione romanzesca e poetica. Mentre il Pekić trovò la forma di scrittura prediletta proprio nel romanzo, forma in cui

¹³⁴ Per quanto riguarda l'opera teatrale di Borislav Pekić i dati sono stati desunti dai contributi di Stojanović (2009: 419) e Siti, De Laude (2001: CXI); per quanto riguarda invece il cinema, mancando una fonte attendibile, il numero di opere qui riportato si basa sulle ricerche da noi svolte fino a questo momento. Per Pasolini cfr. invece la sezione *L'Indice* in *Per il cinema* (2001).

presero vita i suoi maggiori capolavori, tale non fu il caso per Pasolini che si dedicò con molto più interesse alla poesia e al cinema. In questa sede ci limiteremo quindi a dimostrare, riportando un esempio per ciascuno dei due autori, come Pekić e Pasolini sperimentarono anche con la forma romanzesca, ovvero con quella poetica, introducendo elementi tipicamente saggistici e trasformando anche questi scritti in opere socialmente impegnate.

Numerosi sono i romanzi di Borislav Pekić che potrebbero essere esaminati da questo punto di vista: su tutti, va ricordata la serie intitolata *Godine koje su pojeli skakavci I, II, III* (Gli anni mangiati dalle locuste I, II, III), in cui lo scrittore serbo racconta l'esperienza della prigionia, affrontata negli anni giovanili. Tuttavia, dal momento che finora ci siamo focalizzati prevalentemente sulla critica mossa dai nostri due autori alla società dei consumi, appare più produttivo concentrarci sulla già menzionata trilogia antropologica e antiutopistica, per la quale, come visto, Borislav Pekić trovò un modello nell'opera di George Orwell. La visione apocalittica del destino dell'umanità, viziata da valori quali "l'abominevole intimità, il malvagio individualismo, il micidiale egocentrismo", trovò espressione nei romanzi *Besnilo* (Rabbia, 1983), *1999* (1984) e *Atlantida* (Atlantide, 1988). Metaforicamente, i tre titoli suddetti compongono una "trilogia della rabbia", in cui l'umanità moderna è condannata a sparire (come Atlantide) nell'anno 1999, quando la specie umana sarebbe stata definitivamente sostituita dagli androidi:

Jedan svet je umro. Rađao se drugi.
Velika geneza je počela.
Bio je dan Prvi
(Pekić 2011b: 295).¹³⁵

In una tale civiltà, in cui il consumismo avrebbe raggiunto il suo culmine, arrivando addirittura a trasformare l'essere umano in un robot, anche i valori si sarebbero completamente trasformati, cancellando i principi umanistici in favore di quelli materiali. Il perfezionamento di questi nuovi valori, però, non avrebbe avuto come scopo finale la promozione della prosperità e della vitalità, generalmente visto come lo scopo primario

¹³⁵ "Un mondo morì. L'altro stava per nascere.
La grande genesi incominciò.
Fu il Primo giorno".

di ogni civiltà basata su valori umanistici; al contrario, la nuova civiltà sarebbe stata interessata solo a diffondere morte e distruzione:

Roboti su se međusobno proizvodili i sve više usavršavali, trajuci i funkcionišuci srećno. Radosno su proizvodili sve i sve što su proizvodili beše im na radost. Oni tada nemahu ljudske forme, jer im trebale nisu, a sve što im nije trebalo za njih i nije postojalo, jer, takvo beše ustrojstvo njihovog bića. Imali su, dakle, oblike prema potrebi, a mnogi su ih prema toj potrebi bili kadri menjati. Njihovo trajanje bilo je skladno, jer im cilj beše isti i u harmoniji s Univerzumom. A cilj je bio da usavrše materijalnost svoje planete. Izgledalo je da njihovom napretku nema kraja. Behu u raju kome će kasnije uzalud težiti ljudi. Jer, on nije bio ljudski, savršen, gotov i uvek isti, nego raj čija se blagodet sastojala u mogućnosti večnog usavršavanja. A to je priča o Prvom, Robotskom čovečanstvu. Ali, kad je ono dospelo do vrhunca, pokazalo se da je planeta dostigla limite u materijalizaciji i da je dalje usavršavanje nemoguće. Pokazalo se, takođe, da će, ako se ono ne nastavi, robotska civilizacija zardati u stazisu. Najumniji kompjuteri dadoše se na posao da pronađu izlaz. I nadoše ga u prenošenju robotike na druge svetove, u robotizaciji Univerzuma. Tebi će ovo možda ličiti na tipično ljudsku ambiciju, ali ona to nije bila. Svrha našeg osvajanja svemira, drukčija je od ljudske. Mi nismo smerali da širimo život, načelo suprotno onome koje u Univerzumu vlada. Htedosmo da unapredimo njegovo načelo – načelo opšte smrti (Pekić 2011b: 394-395).¹³⁶

Questo brano, tratto dal romanzo *1999*, rappresenta il punto più estremo dell'invettiva contro la società dei consumi nel novero della produzione letteraria di Borislav Pekić, in quanto si conclude con l'annientamento del mondo nella forma in cui l'uomo lo conosce. L'effetto suscitato da questa distopica visione sul futuro dell'umanità è lo stesso, scandaloso effetto che Pasolini cercò di provocare con la sua visione distopica ed estrema della società capitalistica, ben espressa nel suo ultimo capolavoro cinematografico, *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. Pur optando per una forma artistica

¹³⁶ "I robot si producevano tra loro e si perfezionavano sempre di più, durando e funzionando felicemente. Allegramente producevano tutto e tutto ciò che producevano li rendeva allegri. A quel punto essi non avevano una forma umana, perché non ne avevano bisogno, e tutto quello che non serviva loro nemmeno esisteva, poiché così era conformato il loro essere. Assumevano, dunque, diverse forme a secondo del bisogno, e molti, in base al bisogno, potevano cambiare forma. La loro durata era equilibrata, perché il loro scopo era comune e in armonia con l'Universo. Lo scopo era quello di perfezionare l'aspetto materialista del loro pianeta. Sembrava che il loro progresso non conoscesse limiti. Furono in paradiso, cui gli uomini avrebbero successivamente aspiravano, inutilmente. Perché esso non era un paradiso umano, perfetto, finito e sempre identico, ma un paradiso la cui beatitudine consisteva nella possibilità di un eterno perfezionamento. E questa è la storia della Prima, Robotica umanità. Ma quando essa raggiunse il suo apice, divenne evidente che il pianeta aveva raggiunto i propri limiti nella materializzazione e che un ulteriore perfezionamento sarebbe stato impossibile. Inoltre, divenne evidente che esso non fosse continuato, la civiltà robotica sarebbe arrugginita, in uno stato di stasi. I computer più intelligenti si diedero da fare per trovare una via d'uscita. E la trovarono nel trasferimento della robotica in altri mondi, nella robotizzazione dell'Universo. A te questa sembrerà magari una tipica ambizione umana, ma non lo era. Lo scopo della nostra conquista dello spazio è diverso da quella umana. Noi non intendevamo espandere la vita, un principio opposto a quello che domina l'Universo. Noi volevamo perfezionare il suo principio – il principio della morte generale".

diversa, con queste opere provocatorie entrambi gli autori vollero lanciare un ammonimento in merito alla violenza che il capitalismo aveva portato nelle società secondo novecentesche, accusando nel caso di Pekić il regime socialista jugoslavo, e in quello di Pasolini il governo neofascista della democrazia cristiana. Per entrambi gli intellettuali, dunque, l'esito finale sarebbe stato legato alla diffusione della morte come unico valore su cui si sarebbero basate le società consumistiche del futuro.

L'invettiva contro il potere e contro la società dei consumi è ben visibile anche nella vastissima produzione poetica di Pasolini, genere cui egli si dedicò fino agli ultimi anni della sua vita, come testimonia la raccolta poetica *La nuova gioventù*, pubblicata nella sua seconda versione nel 1974. In particolare, vogliamo qui soffermarci sul componimento intitolato *Domande di un comunista comune*, in cui, fin dal titolo stesso, è evidente il ruolo centrale giocato dall'impegno sociale e politico. Il testo continua la critica pasoliniana contro il potere democristiano, contro il capitale e contro lo sviluppo portato dal capitalismo.

Domande di un comunista comune

[...] Io, comunista comune,
non tesserato, ma irrispettoso comunque,
d'ogni istituzione, mi chiedo

se i fascisti siano al servizio
di qualcos'altro che il Capitale, ecc.
e al servizio di cos'altro
siano i democristiani al potere.

Impeto dello Sviluppo.
Inserirsi nello Sviluppo storico.
Inserirvi la vita degli operai
e la cultura umanistica?

Imporre l'esigenza
Dei beni reali,
sottoporre a inesausta critica
i profitti e gli investimenti?

No, [...]
non vogliono la miseria,
non vogliono regresso e recessione:
la parola d'ordine è «Avanti!» [...]
(Pasolini 2003a: 505-506)

Fin da una prima lettura, è chiaro come l'andamento del testo prosastico supporta la forte volontà dell'autore di trasmettere il suo distopico messaggio ad un vasto pubblico, lasciando penetrare le tematiche sociali anche nel genere che tradizionalmente viene considerato il più lirico di tutti.

4.4. Il ruolo dell'intellettuale nella società

Come abbiamo visto nel primo capitolo del presente lavoro, il ruolo che gli intellettuali svolsero nelle questioni sociali lungo la storia dell'umanità non fu sempre uguale. Malgrado valori come verità, giustizia e fiducia nella ragione costituiscano da sempre le virtù caratteristiche di ogni intellettuale, il modo in cui questi valori si manifestarono mutò con la nascita dell'intellettuale moderno, nato quando gli intellettuali, in precedenza rappresentati dal clero tradizionale, decisero di prendere una posizione attiva nelle questioni pubbliche. A tale proposito, ricordiamo brevemente come B.H. Lévy descrive questo processo nel suo capolavoro, *Éloge des intellectuels* (1987):

Ci sono sempre stati artisti. Ci sono sempre stati scrittori. Ma non ci sono mai stati – ed è tutta la differenza – artisti o scrittori che uscissero dalla loro disciplina per trovare, senza l'ombra di un mandato e forti di un'autorità acquisita altrove, utile e naturale andare a mescolare la loro voce ai grandi dibattiti della città. Questa comparsa quindi è recente. Risale, nel migliore dei casi, all'affare Calas, nel peggiore all'affare Dreyfus (Lévy 1987: 29).

Sono, dunque, l'attività sociale e la presa di posizione a caratterizzare l'intellettuale moderno, doveri che anche Pekić e Pasolini vollero perpetrare.

In questa sezione cercheremo di dimostrare come i nostri due autori seguirono le orme dei loro predecessori, impegnandosi personalmente nelle questioni sociali e continuando, così, a svolgere il ruolo dell'intellettuale all'interno delle rispettive società. Vedremo, ad esempio, come entrambi ragionarono sull'organizzazione del sistema scolastico nei loro paesi, ma anche come criticarono le nuove condizioni sociali attraverso l'analisi degli slogan pubblicitari, così tipici delle società neocapitalistiche secondo novecentesche. Analizzando le loro prese di posizione in momenti topici per la storia dei rispettivi paesi, vedremo come Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini possano essere considerati degni eredi della tradizione nata con il caso Calas e con l'affare Dreyfus.

4.4.1. Due interventi pubblici

I due interventi riportati di seguito, che hanno come protagonisti Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini, meritano di essere annoverati nella lunga tradizione delle apologie, cominciata con Platone e continuata con due interventi che segnarono la nascita dell'intellettuale moderno, ossia quelli di Voltaire e Zola.

Nel febbraio del 2019, presso l'archivio del Club dei letterati di Serbia,¹³⁷ la più antica e la più grande organizzazione letteraria del paese, è stata ritrovata una lettera inedita di Borislav Pekić, datata il 1 novembre 1974 e fino a quel momento ritenuta perduta. La lettera fu spedita da Pekić, allora residente a Londra, all'amministrazione del Club dei letterati di Serbia in difesa dello scrittore serbo Ivan Ivanović, che all'epoca era imprigionato a causa della pubblicazione di un romanzo in cui criticava il governo. Questa presa di posizione di Pekić, in un momento in cui ci si aspettava un intervento da parte dell'*intelligenza* serba, può essere oggi avvicinata all'intervento perpetrato da Zola con il suo *J'Accuse*, simbolo per eccellenza dell'impegno sociale dell'intellettuale moderno.

Le motivazioni che spinsero Pekić a difendere un altro intellettuale serbo sono chiaramente espresse in questa sua lettera-intervento. Qualsiasi tipo di ulteriore analisi rischierebbe di volgarizzare il nobile contenuto del testo: pertanto, in questa sede ci limiteremo solamente a fornire una traduzione in lingua italiana del testo, mentre la versione originale sarà riportata in appendice al presente lavoro (vedi Appendice). Lo stesso trattamento sarà riservato anche ad una lettera-intervento firmata da Pasolini, indirizzata al comitato organizzativo del Festival del cinema di Venezia nel 1969. Il testo integrale della lettera è pubblicato in *Saggi sulla politica e sulla società* (pp. 199-201). Tale documento rappresenta un consapevole atto di resistenza morale e civile nei confronti del comportamento, definito da Pasolini "fascista", degli organizzatori. L'autore si schiera a difesa dei diritti degli artisti, i quali stavano lottando affinché lo statuto fascista della Biennale fosse abolito, proponendo di gestire autonomamente la Mostra.

¹³⁷ Per maggiori informazioni sulla storia dell'Istituzione cfr. <http://www.ukrbije.org.rs/srb/> (consultato il <20.10.2019>).

Londra 1 novembre 1974

ALL'AMMINISTRAZIONE DELL'ASSOCIAZIONE DEI LETTERATI DI SERBIA

BELGRADO

Tramite il giornale "Politika" sono stato avvisato che il letterato Ivan Ivanović è stato condannato a due anni di carcere causa trasgressioni penali che, secondo il Tribunale ordinario a Prokuplje, furono commesse dal suo personaggio letterario.

Questo verdetto, senza pretesto nel nostro paese, e di quella specie di pretesto nella storia culturale europea che, fortunatamente, fu sempre scusata con il mancato dichiarazione solidario dei contemporanei di mente sana, rende i m p o s s i b i l e ogni opera d'arte, che è da qualsiasi punto di vista avversa a una parte dell'opinione pubblica. Il solo atto di creazione è esposto così al perseguimento giudiziario, e gli scrittori di morale sono messi nella posizione di sentirsi alla propria scrivania come dei ladri che scassinano una di numerose casse sociali.

Sono convinto che il nostro Club, già anche dallo spirito dei principi sui quali si basa sia in obbligo di difendere con tutto il cuore non solo il personale destino del letterato Ivan Ivanović e della sua opera, ma, e prima di tutto, il postulato della libertà artistica, senza cui non è degna di esistere, e che nell'autore del "Re rosso" e nel suo libro sia brutalmente ferita.

Quando dico d i f e n d e r e io penso, ed esclusivamente, al pubblico e chiaro atteggiamento della nostra Associazione nei confronti di q u e s t o processo, e di tutti i processi che eventualmente potrebbero successivamente avvenire in base a quella sfortunata e impensata iniziativa della città di Prokuplje.

Io sono, altrettanto, convinto che tutte queste idee l'Associazione, ovvero la sua amministrazione, le ha già in mente. Io voglio solo ammonire i m i e i rappresentanti che, nel caso questo non dovesse essere perpetrato nel modo degno dei cittadini di un paese socialista, il verdetto a Ivan Ivanović, e tramite di esso anche alla letteratura Serba, diventerà perenne e irrevocabile. Se la disgrazia lo vorrà Ivan Ivanović resisterà a questa ingiusta condanna, e un giorno verrà riabilitato, di ciò non ci sono dubbi. Però chi riabiliterà noi? Con quali ragioni si potrebbe spiegare il nostro silenzio, cosa dire, che storia raccontare sull'etica dell'intellettuale socialista dei nostri giorni, dov'è e ci sarà la comprensione pure per noi – complici nel pronunciare tale sentenza. Io sono fermamente convinto che la sentenza della città di Prokuplje, con la quale, almeno da quanto ne sappia io finisce il contributo di quella città alla nostra cultura, sarà un solitario inganno, nel caso non dovesse essere sanzionato dal consenso della società in cui nome è stato promulgato. E realmente esecutivo diventerà solo nel momento in cui verrà percepito come una normale procedura critica dagli artisti che Ivan Ivanović rappresentò in tribunale.

Io faccio appello all'Amministrazione dell'Associazione dei letterati di Serbia di fare tutto quello che è in suo potere, in prima istanza come un'istituzione sociale e pubblica, con lo scopo di impedire che un collega talentuoso provi quello che riteniamo disumano anche quando si tratta delle trasgressioni reali, e soprattutto che in questo caso così decisivo, difenda la letteratura dai criteri che minacciano di renderla completamente impossibile. Con rispetto,

Borislav Pekić

Roma, 27 agosto

Caro Laura,

la considero sinceramente uno dei miei amici; Le scrivo questa lettera, dunque, come a un amico, senza alcuna polemica personale, anzi con fiducia. La giornata di sabato 30 agosto io non sarò a Venezia, al Festival, per la conferenza stampa e per la proiezione del mio film *Porcile*. [...].

Ebbene, ho qui davanti agli occhi due decreti di citazione. Il primo riguarda la citazione per il giudizio di appello contro *Teorema*, per cui sono imputato del delitto [...] perché «con più azioni esecutive del medesimo disegno criminoso» avrei fatto un film di cui diverse scene e sequenze sono offensive del pudore, «secondo il comune sentimento».

L'altra citazione è una citazione a giudizio [...] – Le riporto per intero il sublime testo [...].

Non discuto qui le due imputazioni. Lei è uno di quelli che fanno la loro totale infondatezza, tanto da dichiarare pubblicamente la Sua solidarietà con gli imputati, ma voglio aggiungere che davanti al Palazzo del Cinema sono state inscenate contro di me anche negli anni precedenti atroci gazzarre; lo chiedo ai giornalisti che erano presenti, e vedrà che glielo diranno costernati, timorosi di parlare, e desiderosi di non ricordare.

Per me ormai il Festival è sinonimo di ingiustizia e di volgarità. È vero che un mio nuovo «disegno criminoso», *Porcile*, verrà proiettato a questo Festival, e tra il pubblico, presumibilmente, non ci saranno solo i porci di cui parla il film. Sulla presenza del mio film: a) io non posso farci niente, essendo il film «possesso» del produttore; b) non posso essere connivente, anche, in qualche modo, col produttore, nello strumentalizzare una sede che è utile alla diffusione del film.

Ma non voglio discutere ancora sull'ambiguità. Voglio invece solo ricordarle gli scopi e il senso della protesta degli autori dell'Anac dell'anno scorso [...]. Nella realtà non c'è niente di più chiaro delle ragioni che ci hanno spinti l'anno scorso a protestare contro il Festival. Elenco una serie di osservazioni su tale oggettiva chiarezza:

a) Lei stesso, nell'organizzare il Festival di quest'anno ha tenuto conto di alcune esigenze immediate per cui noi abbiamo lottato; abolizione della sciocca competitività (il «Leone d'oro»), popolarizzazione dei prezzi. Son due cose marginali, ma non trascurabili dato che grazie ad esse cambia, almeno, la «psicologia» alla Mostra;

b) la nostra esigenza del rinnovamento della Mostra era strettamente democratica, ossia non pretendeva l'impossibile, ma chiedeva, al solito, l'applicazione della Costituzione. Cosa chiedevamo? La gestione della Mostra dal basso e il susseguente decentramento rispetto al potere centrale [...].

Non hanno diritto gli autori di chiedere l'autogestione di una Mostra che vuol essere d'arte? E che è finanziata dallo Stato? Adesso a dirigere la Mostra c'è Lei, e va bene. Ma non poteva esserci un vecchio clericale reazionario? Le circostanze politiche che hanno portato alla direzione della Mostra potevano essere diverse. Lei lo sa benissimo. Perché gli Autori non hanno il diritto di garantirsi per il futuro un codice della Mostra realmente democratico? Ma si sa, una richiesta «realmente democratica» è la cosa più spaventosamente rivoluzionaria in una falsa democrazia. Noi lottavamo perché lo statuto fascista della Biennale fosse abolito. Invece lo statuto fascista è ancora vigente. Vergogna! Vergogna per tutta la classe politica italiana e per le «autorità» veneziane! Noi dunque siamo citati a giudizio per aver lottato contro un sopravvissuto codice fascista. Questo succede in Italia nel 1969.

Basta. Lei ha capito. Ha capito l'indignazione che mi agita. La complicità della stampa nel passare sotto silenzio o nel minimizzare tutto ciò è completa. Non restano che proteste personali, come quella dei Taviani e la mia. Ben misere, se c'è un unico modo di protestare: non essere presenti. Null'altro che un ideale atto dimostrativo, anche se il danno ricade poi tutto sulla testa di noi autori, e anche se la nostra mancata presenza rende pienamente soddisfatti i nemici nostri, che sono anche i Suoi, perché sono i nemici della cultura. Riceva i più cordiali saluti dal Suo

P.P. Pasolini

4.4.2. La riforma scolastica

In una delle loro numerose analisi delle questioni sociali, lo sguardo critico di Pekić e Pasolini si soffermò sul ruolo che le istituzioni scolastiche svolgevano nella formazione dei giovani, futuri cittadini jugoslavi e italiani. Poichè entrambi ambivano ad una società sana per i propri paesi, composta di membri virtuosi ed impegnati, questo argomento trova considerevole spazio nelle loro annotazioni diaristiche e saggistiche. Osservando la situazione nelle scuole del tempo, e le strutture su cui esse si basavano, i due intellettuali giunsero a conclusioni, annotazioni e critiche del tutto simili, offrendo al contempo anche dei suggerimenti su come migliorare il programma educativo. Riportiamo di seguito due passi tratti, rispettivamente, dal saggio intitolato *Reforma školske nastave* (La riforma dell'educazione scolastica) di Pekić dall'articolo *Scolari e libri di testo* di Pasolini, che descrivono la situazione scolastica nei due paesi:

[Reforma školske nastave] Ne samo u tehničkom pogledu i opštem sistemu sticanja obrazovanja nego osobito u pogledu *gradiva*. Savremeni sistem *stupnjevitosti bez selekcije* pogoduje jedino mediokritetima. Pamet je zapostavljena za račun *strpljenja*. Hvale se i nagrađuju osobine *robova*. Škola postaje ogromna vežbaonica poslušnosti. Znanje koje se u njoj stiče je savršeno beskorisno, ne toliko po svojoj vrsti, koliko po svojoj nekoherentnosti i odsustvu *celine* (Pekić 2012e: 60).¹³⁸

Nella scuola ci sono già, inizialmente, fin troppe inibizioni: è un istituto che richiedendo un vastissimo numero di consensi si fonda sul compromesso e si orienta verso il generico. Anche lì [...] il più abile è colui che è meno libero [...] la scuola è terribilmente ragionevole, è una specie di palestra dove il ragazzo è costretto a una ginnastica che non lo conferma in altro che nel distinguere subito il rispettabile e l'autorevole dallo scandaloso e dall'originale [...] equivoci essenziali imputabili del resto a null'altro che alla mediocrità umana: la quale stavolta si presenta, saldissima e vetusta, nei testi a cui nell'educare alcuni fanciulli che la sorte ci ha assegnati, noi dobbiamo uniformarci (Pasolini 1999a: 51-52).

Dai paragrafi citati è ben visibile che per entrambi gli intellettuali i principali problemi nell'organizzazione scolastica riguardavano il prevalere di “valori” quali mediocrità e obbedienza, che potevano contribuire a formare solo uomini mediocri, indifferenti, e certamente non impegnati nelle questioni sociali. Per contro, i nostri due

¹³⁸ “[La riforma dell'educazione scolastica] Non solo dal punto di vista tecnico e del sistema educativo generale, ma specialmente dal punto di vista dei *libri di testo*. Il sistema contemporaneo dei *livelli senza selezione* fa comodo solo ai mediocri. L'intelligenza è trascurata in favore della *pazienza*. Vengono lodate e premiate le qualità degli *schiafi*. La scuola diventa una grande palestra dell'obbedienza. Il sapere che se ne ricava è perfettamente inutile, non tanto per la sua natura, quanto per la sua incoerenza e per la mancanza dell'*unicità*”.

autori si battevano a favore dell'impegno, l'unico valore in grado di produrre una classe sociale (ed intellettuale) degna delle società più sviluppate. Secondo Pekić e Pasolini, nell'educazione dei futuri cittadini si sarebbe dovuto dar maggior peso “[...] alla [loro] intelligenza, che non è poi altro che capacità a impegnarsi” (Pasolini 1999a: 50). L'impegno doveva essere l'unico criterio di giudizio, su cui basare la selezione dei migliori studenti, i futuri intellettuali nella società: “Bez selekcije, metodično izvedene, nećemo nikada dobiti intelektualce. Samo većite đake!” (Pekić 2012e: 63).¹³⁹

Fra i principali fattori che avevano portato al degrado del sistema scolastico, Pekić e Pasolini puntano il dito verso i libri di testo, descritti come libri “più squisitamente *ad usum delphini*” (Pasolini 1999a: 52). I manuali di studio non erano pensati per appassionare i ragazzi e provocare in loro “[...] il batticuore, l'interesse, l'impegno”, bensì erano “[...] pagine di un grigiore di cui non si può immaginare nulla di più repellente all'animo spericolato del ragazzo” (cfr. Pasolini 1999a: 53-54). Per questo motivo, Pekić si chiese “[...] u kakvom savremenom i uopšte u kakvom ukusu mogu jednog čoveka XX veka da vaspitavaju izvesni srpski pisci [...], izvesne hagiografije ili žitija” (Pekić 2012e: 61),¹⁴⁰ tradizionalmente presenti nelle antologie usate presso le scuole jugoslave; Pasolini, dal canto suo, nel commentare le antologie usate nelle scuole italiane si chiedeva “Dove vadano a pescare i loro titoli questi compilatori di antologie, lo sa Iddio: sono dei veri ruderi, e anche se a rovescio, presentano la stessa interpretabilità di un *lapsus*” (Pasolini 1999a: 53).

Solo introducendo una letteratura ripulita dal “nocivo patriottismo” che, secondo Pekić, era stato introdotto nei testi scolastici *ad usum delphini* dal Pcj; una letteratura che avesse come unico scopo l'educare i ragazzi al sentimento artistico, anziché lunghe liste di dati biografici ed enciclopedici (cfr. Pekić 2012e: 61); una letteratura “[...] la [cui] felicità consisteva nel meccanismo voluttuoso della scoperta” (Pasolini 1999a: 54) solo con un cambiamento di questo tipo si sarebbero potuti formare dei ragazzi pronti a diventare i futuri cittadini di società sane. Solo così gli intellettuali del futuro sarebbero stati in grado di seguire le orme di Pekić e Pasolini.

¹³⁹ “Senza una selezione, da condursi metodologicamente, non avremo mai degli intellettuali. Solo degli eterni studenti”.

¹⁴⁰ “[...] a che gusto contemporaneo, ma anche [a che gusto] in generale possano educare un uomo del XX secolo certi scrittori serbi [...], certe agiografie o le biografie dei santi”.

4.4.3. Analizzando gli slogan pubblicitari

Uno degli ambiti di ricerca della critica letteraria secondo novecentesca è incentrato sull'analisi semiologica e narratologica dei prodotti di largo consumo apparsi con l'avvento neocapitalistico, che portarono le società contemporanee verso un'inevitabilmente omologazione globale:

L'industria culturale mostra insomma, [...] nelle politiche delle comunicazioni di massa, una nuova capacità di intercettare e moltiplicare quella che Pasolini definiva [...] "omologazione" antropologica, incentrata sui nuovi oggetti della vita quotidiana e sull'uso eterodiretto del corpo e dei piaceri (Afrifo, Zinato 2011: 81).

Su questi nuovi fenomeni, provocati dalle sempre più forti abitudini consumistiche che caratterizzarono le società secondo novecentesche, ragionarono, sia dal punto di vista linguistico che da quello socio-culturale, sia Borislav Pekić che Pier Paolo Pasolini. Scopo delle loro annotazioni saggistiche, in questo caso, era mettere in guardia i propri connazionali sui cambiamenti che l'"omologazione antropologica", per dirla con le parole di Pasolini, avrebbe inevitabilmente introdotto nelle nuove società secondo novecentesche.

In particolare, i nostri due autori si concentrarono sull'analisi degli slogan delle pubblicità, Pekić nel saggio intitolato *Reklama: trgovina, poezija ili sudbina?* (Pubblicità: commercio, poesia o destino?), e Pasolini in *Analisi linguistica di uno slogan*, testo originariamente pubblicato dal "Corriere della Sera" il 17 maggio 1973 col titolo *Il folle slogan dei jeans Jesus*. Secondo l'intellettuale italiano gli slogan avrebbero dovuto essere: "[...] espressivi per impressionare e convincere" (Pasolini 1999a: 279), ossia volti esclusivamente ad intensificare l'inclinazione del pubblico verso il consumismo. Di quanto fosse potenzialmente pericoloso il ruolo delle pubblicità nelle società contemporanee scrisse anche Borislav Pekić, il quale descrive gli slogan come una "malattia":

U ovom izveštaju iz azila za umobolne, koji tradicionalisti zovu Zemljom, a optimisti paklom, reč je o jednoj vrsti bolesti koja se na prvi pogled ne čini takvom, ali koja je, upravo stoga, opasnija od one s penom na usnama. Reč je o Univerzalnoj reklami koju je objavila jedna moćna svetska reklamna agencija (Pekić 2017c: 165-166).¹⁴¹

¹⁴¹ "In questo rapporto dall'ospedale per malati di mente che i tradizionalisti chiamano Terra, e gli ottimisti inferno, si parla di una specie di malattia che, a prima vista, non sembra essere tale, e che invece è, appunto

Analizzando la natura di questo fenomeno tipico delle società neocapitalistiche, Pekić si rese conto di quanto fosse irrilevante l'effettiva utilità dell'oggetto che veniva pubblicizzato. Esso diventava importante solo se il pubblico lo vedeva come necessario. L'intellettuale serbo confermava così la teoria pasoliniana in merito alla pericolosa determinazione delle pubblicità di imporre al pubblico delle nuove necessità, precedentemente inesistenti (cfr. Pekić 2017c: 166). La pubblicità, ovvero il linguaggio di cui essa si serviva, divenne inoltre il simbolo del mondo verso cui le società dei consumi si stavano indirizzando, ovvero:

[...]di un mondo inespressivo, senza particolarismi e diversità di culture, perfettamente omologato e acculturato. Di un mondo che a noi, ultimi depositari di una visione molteplice, magmatica, religiosa e razionale della vita, appare come un mondo di morte (Pasolini 1999a: 278-279).

Di nuovo, le visioni dei nostri due intellettuali riguardo il futuro delle società basate sui valori consumistici non potevano essere che distopiche, destinate a degenerare nella malattia o addirittura nella morte. Dietro le pubblicità, a prima vista innocenti, Pekić e Pasolini scorgevano i simboli di un'inevitabile omologazione:

U budućnosti će jedini pobjednici biti kompanije koje su shvatile da je socijalni razvoj odbacio stare ideje o nacionalnim, kulturnim i svim ostalim razlikama [...]. Nikakve druge potrebe, uključujući kulturne i kultne, duhovne i moralne, ne određuju svet i njegovu svest, do potrošačke [...]. Na taj se način stvara jedina mogućnost za ujedinjenje ljudi i premošćenje [...] nesavladivih razlika između rasa, klasa, vera i nacija [...]. Nema više razlika kojima smo se ponosili [...]. Svi smo jedno. [...] enozis je postigla Reklama, a ne istorija (Pekić 2017c: 168).¹⁴²

I due autori giunsero a queste conclusioni analizzando i testi delle pubblicità di cui erano circondati: “Sembra folle, ripeto, ma il caso dei jeans «Jesus» è una spia di tutto questo” (Pasolini 1999a: 279). Le pubblicità rappresentavano il principale metodo attraverso cui il potere neocapitalista cercava di implementare il suo “[...] «nuovo valore»

per questo, più pericolosa di quella che provoca la schiuma alla bocca. Si tratta della pubblicità Universale, pubblicata da una potente agenzia pubblicitaria mondiale”.

¹⁴² “In futuro gli unici vincitori saranno le compagnie, che hanno compreso che lo sviluppo sociale ha eliminato le idee sulle differenze nazionali, culturali e di qualsiasi altro tipo [...]. Nessun altro bisogno, inclusi quelli culturali e di culto, spirituali e morali, determina il mondo e la sua coscienza, ad eccezione del bisogno consumistico [...]. Si crea così l'unica possibilità di unificare gli uomini e di superare le invincibili differenze tra razze, classi, religioni e nazioni [...]. Non ci sono più le differenze di cui eravamo fieri [...]. Siamo tutti diventati uno. [...] la Pubblicità è riuscita a realizzare l'enōsis, non la storia”.

nato nell'entropia borghese [...]” (Pasolini 1999a: 279). Scopo finale era l'omologazione antropologica dell'intera umanità, che sarebbe stata addirittura riprogrammata nel suo modo di pensare:

Kada se više ne budemo razlikovali po proizvodima koje koristimo i dobrima što ih konzumiramo, prirodno je da će nestati i sve ostale razlike među nama. Jer, ko upotrebljava istu zubnu pastu, istu mast za cipele, puši isti marlboro, jede iste konzerve, gleda iste filmove, čita iste knjige, i iznad svega sluša istu reklamu, [...] neizostavno mora, kad-tad, početi *isto* misliti (Pekić 2017c: 169).¹⁴³

Malgrado il giudizio di entrambi gli autori nei confronti delle pubblicità sia apertamente negativo, va rilevato come nella loro produzione saggistica si possa scorgere una parvenza di ottimismo, malgrado le loro previsioni fossero del tutto simili agli apocalittici pensieri orwelliani. Alla domanda di Pasolini “Ma è possibile prevedere un mondo così negativo? È possibile prevedere un futuro come «fine di tutto»?” (Pasolini 1999a: 279), Pekić avrebbe potuto replicare: “Ovo je jedna vizija budućnosti, pored Orwellove i Huxleyjeve, pa i moje u *1999* ili *Atlantida*. Ili se varam? Stvari nisu baš tako jednostavne” (Pekić 2017c: 170).¹⁴⁴ Rimaneva, dunque, ancora un briciolo di speranza, da riporre negli intellettuali del futuro: auspicabilmente, questi sarebbero stati capaci di rivendicare il ruolo che da sempre apparteneva all'*intelligenza* e porre così fine alla crisi iniziata dopo la Seconda guerra mondiale. Per questo motivo, come contrapposizione alla classe media e al potere neocapitalista, Pekić e Pasolini proponevano una aristocratica rivoluzione intellettuale.

4.4.4. La rivoluzione aristocratica degli intellettuali

Poiché abbiamo aperto l'ultimo capitolo di questa tesi con l'analisi delle rivoluzioni studentesche del Sessantotto, nei confronti delle quali Pekić e Pasolini presero posizioni molto scettiche e pessimistiche, pare opportuno chiudere questa parte finale del nostro lavoro con l'analisi di un'altra rivoluzione che, perlomeno agli occhi dei due intellettuali

¹⁴³ “Quando non ci distingueremo più in base ai prodotti che usiamo e ai beni che consumiamo, è naturale che spariranno anche tutte le altre differenze tra di noi. In quanto, chi usa lo stesso dentifricio, lo stesso grasso per scarpe, fuma le stesse Marlboro, mangia dalle stesse scatolette, guarda gli stessi film, legge gli stessi libri, e soprattutto ascolta le stesse pubblicità, [...] inevitabilmente deve, prima o poi, incominciare a pensare allo stesso modo”.

¹⁴⁴ “Questa è solo una visione del futuro, oltre a quella di Orwell e di Huxley, e alla mia di *1999* e *Atlantide*. O forse mi sbaglio? Le cose non sono poi così semplici”.

di cui ci siamo occupati, costituiva l'unica rivoluzione che avrebbe potuto effettivamente avere la forza di cambiare il mondo. Dopo il fallimento del Sessantotto, in un articolo scritto per la rubrica "Il caos" e poi uscito sul "Tempo" il 6 agosto 1968, Pier Paolo Pasolini si chiedeva *Dov'è l'intellettuale?*, salvo poi fornire una risposta nel successivo articolo, intitolato *Il caso di un intellettuale*:

Una decina e meno di anni fa, la risposta sarebbe stata semplice e immediata: "L'intellettuale è una guida spirituale dell'aristocrazia operaia e anche della borghesia colta". Egli era, insomma, un'autorità [che] poteva facilmente assumere [...] la funzione "nazionale" della guida, del vate [...] (Pasolini 1999a: 1099).

L'unica rivoluzione possibile prevedeva "[...] l'anarchia, l'umanitarismo, [...], la volontà di rinnovamento" (Pasolini 1999a: 84) da parte degli intellettuali; essa avrebbe potuto restituire agli intellettuali il ruolo aristocratico di guida spirituale del popolo, che nel mondo neocapitalistico era andato perduto. Pekić, pur non conoscendo gli scritti di Pasolini, gli è vicino nell'idea di un necessario rinnovamento, da ottenere tramite una rivoluzione aristocratica:

Aristokratska revolucija (kako je ja zamišljam) [...] je lagano prodiranje u državno društvenu mašinu, osvajanje ključnih pozicija demokratije, infiltriranje u sve oblike života republike. Sama revolucija je u stvari onda puč (Pekić 2012e: 281).¹⁴⁵

Da vero uomo di politica, Pekić non si limitò a richiedere un nuovo atteggiamento da parte degli intellettuali, ma stilò un vero programma politico, auspicando che potesse essere implementato da un nuovo governo politico dopo la liberazione della Serbia dal comunismo. Tale programma prevedeva che il paese fosse governato da un'oligarchia aristocratica, formata dai cittadini più virtuosi, i quali sarebbero di conseguenza diventati membri di una nuova aristocrazia. Nella visione di Pekić, questo titolo sarebbe stato riservato consegnato solo ai cittadini più meritevoli, che si fossero distinti per il loro impegno civile, piuttosto che per nobile nascita:

Oligarhija koja bi vladala u ovom slučaju ne znači zatvorenost nego izabranost, naravno ne u sitnoburžoaskom parlamentarnom smislu. Reč oligarhija ne implicira partiju aristokrata, nego princip vladavine najboljih. Aristokratska oligarhija ne može računati sa brojem, kako

¹⁴⁵ "La rivoluzione aristocratica (per come la vedo io) [...] è una lenta penetrazione nella macchina sociale statale, una ripresa delle fondamentali posizioni democratiche, un'infiltrazione in tutte le forme della vita della repubblica. La sola rivoluzione è in realtà un colpo di stato".

zbog toga što se kvantitet suprotstavlja samoj prirodi oligarhije, tako i zbog svog programa. Jedan asketizam je neophodan na svakom početku. Ali da on postane načelo vladajuće klase, potrebno je da odista zavlada duh nad materijom, i to pre svega u samoj vladajućoj klasi (Pekić 2012e: 281).¹⁴⁶

Con questo programma, l'intellettuale serbo dimostrò quanta importanza avesse per lui l'impegno sociale di ogni individuo all'interno di una società che, grazie all'*engagement* dei suoi membri, sarebbe potuta divenire una società aristocratica. In un'organizzazione statale di questo tipo gli intellettuali avrebbero riavuto la loro "[...] condizione «eletta», una [loro] sostanziale «aristocraticità»" (Pasolini 1999a: 87).

Il progetto della rivoluzione aristocratica rimase solamente tale, tanto in Serbia quanto in Italia; ciononostante, entrambi i paesi possono vantare di aver dato i natali a degli intellettuali che si impegnarono per costruire una società fatta di uomini e donne impegnati ed attivi in tutte le questioni sociali. Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini si fecero modelli *par excellence* di questo impegno, e proprio per questo vengono ricordati come la prova vivente che il ruolo aristocratico e intellettuale all'interno di una qualsiasi società appartiene sempre a chi si oppone all'"omologazione" antropologica, un fenomeno che, oggi più che mai, caratterizza l'umanità del terzo millennio.

¹⁴⁶ "L'oligarchia, come forma di governo, in questo caso non sarebbe sinonimo di chiusura, ma di selezione, ovviamente non nel senso parlamentare, piccolo-borghese del termine. La parola oligarchia non implica un partito degli aristocratici, ma il principio del governo dei migliori. L'oligarchia aristocratica non può contare sul numero, sia perché la quantità si oppone alla sola natura dell'oligarchia, sia per il suo programma. Un po' di ascetismo è necessario ad ogni inizio. Ma, affinché esso diventi il principio base della classe al potere, è necessario che lo spirito abbia veramente la meglio sulla materia, prima di tutto nella stessa classe governante".

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Con il presente lavoro si è cercato di mettere in evidenza i punti in comune e le differenze tra gli autori Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini, con lo scopo di dimostrare il loro ruolo intellettuale nelle società serba e italiana nella seconda metà del secolo scorso.

Dal momento che si tratta di due autori assai prolifici, la cui opera si conta più di sessantamila pagine, il primo passo nell'analisi comparata dei due scrittori prevedeva la scelta delle opere e della forma letteraria sulle quali concentrarsi. Dato che la loro produzione saggistica si presenta come una specie di "manuale" attraverso cui è possibile leggere anche altre loro opere, l'analisi dei brani individuati in alcuni dei loro saggi è risultava essere il logico punto di partenza nel presente lavoro. Inoltre, una delle caratteristiche principali della loro opera omnia è la contaminazione dei generi, per cui questo approccio ha reso possibile anche la verifica della penetrazione della saggistica in altre forme artistiche di Pekić e di Pasolini.

A partire già dal primo capitolo, si è voluto sottolineare quanto l'intero secolo del Novecento sia stato determinato dalla presenza della politica in tutte le sfere pubbliche, compresa la letteratura, e di come una tale penetrazione abbia investito il ruolo dei letterati nella società. L'arte novecentesca, soprattutto quella della seconda metà del secolo, è diventata socialmente impegnata poiché è attraverso di essa che gli autori hanno incominciato a assumere un ruolo pubblico, facendosi al contempo critici della società. I brani individuati in questa tesi hanno voluto sottolineare che Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini appartengono al novero degli intellettuali impegnati nelle questioni sociali e che la loro arte è effettivamente un'arte socialmente impegnata. I saggi di entrambi gli autori testimoniano in maniera concreta questo impegno.

Tuttavia, nell'analizzare l'opera di questi due grandi intellettuali del Novecento, venerati come il prototipo dell'intellettuale entro e fuori i confini dei loro Paesi, risulta inevitabile porsi alcune domande in merito allo *status questionis* dei materiali che Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini ci hanno lasciato in eredità.

Innanzitutto, è evidente la notevole disparità nel trattamento dei materiali artistici afferenti ai due autori, verso cui l'*intelligenza* serba e quella italiana sembrano aver

stabilito atteggiamenti diversi. Mentre, infatti, la cultura italiana ha dedicato all'opera omnia di Pasolini un'edizione speciale nell'ambito della prestigiosa collana dei *Meridiani*, inserendolo così di diritto tra i grandi classici della letteratura, sia italiana che mondiale, nel caso di Borislav Pekić la situazione è ben diversa. Non solo non è stata ancora pubblicata un'edizione completa delle sue opere, ma per molti materiali sono ancora incerte l'attuale topografia, e addirittura l'effettiva conservazione. Prevalentemente si tratta di materiali cinematografici di cui la critica serba ancora non si è occupata, e che al momento rimangono trascurati, smarriti negli archivi delle cineteche e delle case di produzione produttrici nel territorio dell'ex Jugoslavia. In più, rimangono ancora inediti alcuni materiali saggistici dei quali si è occupata soprattutto la vedova Pekić, dopo la morte dello scrittore. Proprio grazie a lei mi è stato possibile consultare la sceneggiatura inedita dell'ultimo film di Pekić cineasta, *Il tempo dei miracoli* (1989), con l'auspicio di poter contribuire, in un prossimo futuro, a gettare una luce sul lavoro svolto dall'autore serbo nel contesto della "settima arte".

I motivi alla base di questa discrepanza nel trattamento dell'eredità artistica di Pekić e di Pasolini sono molteplici. Dalla morte violenta di Pier Paolo Pasolini, avvenuta nel 1975, sono passati più di quattro decenni, durante i quali la critica italiana ha avuto maggior tempo per dedicarsi al trattamento della sua opera omnia. Nel caso di Borislav Pekić, invece, lo iato temporale si dimezza. Non solo: alcune opere del grande autore serbo sono tutt'oggi inedite, il che, chiaramente, rende più difficoltosa la realizzazione di un'edizione, anche critica, della sua opera completa. Chiaramente, le motivazioni di questo ritardo sono altresì riconducibili agli eventi che hanno interessato i paesi dell'ex-Jugoslavia negli ultimi decenni: il conflitto jugoslavo, iniziato un anno prima della morte dello scrittore serbo (1992), ha reso difficile, per non dire addirittura impossibile, qualsiasi tipo di attività culturale nei territori interessati durante buona parte dell'ultimo decennio del Novecento. Infine, va puntualizzato come gli investimenti nel settore culturale in ambito serbo e italiano abbiano portata diseguale, per cui le possibilità di occuparsi in modo professionale dell'eredità di Borislav Pekić sono poche.

Al di là di queste oggettive difficoltà, la stesura del presente elaborato mi ha permesso di esaminare in modo dettagliato l'impegno intellettuale dei due autori, costringendomi anche ad interrogarmi sulla responsabilità che ci si accolla nell'intraprendere un'attività di tipo critico: a questo proposito, mi è naturale ripensare

alle parole di Emanuele Zinato, che nel suo volume *Modernità italiana* (2011) scrive: “Il critico [...] deve tenere in ri-uso il patrimonio letterario, selezionarlo, renderne i significati attuali in situazioni storiche nuove rispetto a quelle del contesto originario” (2011: 75). La critica letteraria, dunque, è anche questo: selezione del patrimonio letterario del passato e sua attualizzazione, in modo da renderlo eternamente parte del presente. Questo, in definitiva, rimane lo scopo primario del mio studio.

Non da ultimo, tuttavia, vorrei aggiungere che, proprio alla luce del lavoro svolto, il modello intellettuale proposto da Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini ha avuto un’influenza decisiva anche nella formazione del mio atteggiamento, della mia percezione del mondo e del mio pensiero critico. Nell’interrogare i testi letterari, di fatto, continuiamo in un certo modo ad interrogare anche noi stessi e le nostre idee, stabilendo un rapporto dialettico con un autore, e nel mio caso con due. Poiché la critica letteraria ci insegna come sia importante preservare i testi letterari, ritengo che questa iniziativa, questo studio, nello specifico, meriti di essere portato avanti; è questo, quindi, il compito che mi pongo per le mie future ricerche, con cui mi auguro di poter dare un ulteriore contributo alla valorizzazione dell’eredità intellettuale di cui Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini ci hanno fatto dono.

APPENDICE

LONDON 1.NOV.1974

UPRAVI UDRUŽENJA KNJIŽEVNIKA SRBIJE

BEOGRAD

Preko lista "Politika" obavešten sam da je književnik Ivan Ivanović osuđen na dve godine zatvora zbog krivičnih prestupa, koje je, prema mišljenju Orkužnog suda u Prokuplju, počinio njegov literarni junak.

Ova presuda, bez presedana u našoj zemlji, a sa onom vrstom presedana u evropskoj kulturnoj istoriji, koji je, srećom, uvek bio iskupljen desolidarisanjem savremenika zdrave pameti, čini nemogućim svako umetničko delo, koje bilo u čemu odudara od jednog dela javnog mnjenja. Sam čin stvaranja izložen je tako sudskom gonjenju, a pisci od savesti stavljeni u položaj da se za vlastitim pišačim stolom osećaju kao lopovi koji obijaju jednu od mnogih društvenih kasa.

Ubedjen sam da je naše Udruženje, već i po duhu principa na kojima počiva dužno da se svesrdno zauzme ne samo za ličnu sudbinu književnika Ivana Ivanovića i njegovo delo, već, i u prvom redu, za načelo umetničke slobode, bez kojeg nije vredno postajanja, a koje je u autoru "Crvenog Kralja" i njegovoj knjizi brutalno povredjeno.

Kad kažem za u z m e ja mislim, i to isključivo, na javan i jasan stav našeg Udruženja prema ovom procesu, i svim procesima koji bi eventualno mogli da uslede na osnovu te nesrećne i nepromišljene prokupačke inicijative.

Ja sam, takodje, ubedjen da sve ove ideje Udruženje, odnosno njegov Upravni odbor ima na umu. Ja samo želim da upozorim svoje predstavnike, da, ako to ne bude učinjeno onako kako to dolikuje građanima jedne socijalističke zemlje, presuda Ivanu Ivanoviću, a kroz njega i Srpskoj književnosti, postaće trajna i neopoziva. Ako nevolja bude htela Ivan Ivanović će izdržati ovu nepravednu kaznu, i jednom biti rehabilitovan, u to sumnje nema. Ali ko će nas rehabilitovati? Kakvim se razlozima može objasniti naše ćutanje, šta reći, kakva priča ispričati o etici socijalističkog intelektualca naših dana, gde je i hoće li biti razumevanja i za nas - saučesnike u donošenju te presude. Ja sam čvrsto uveren da će prokupačka presuda, s kojom se, bar koliko ja znam završava doprinos tog grada našoj kulturi, ^{biti} biće usamljena zabluda, ukoliko ne bude sankcionisana pristankom društva

2.

u čije ime je doneta. A stvarno izvršnom postaće tek onda kada je kao normalnu kritičku proceduru prihvate umetnici koje je Ivan Ivanović u sudskom doku predstavljao.

Ja apelujem na Upravni odbor Udruženja književnika Srbije da preduzme sve što je u njegovoj moći , u prvom redu kao jedna društvena i javna institucija, kako bi se sprečilo da jedan talentovan kolega iskusi ono što smatramo nečovečnim i kada su u pitanju stvarni prestupi, a iznad svega da na ovom tako odlučujućem slučaju, odbrani književnost od kriterijuma koji prete da je sasvim onemoguće.

Sa poštovanjem

BORISLAV PEKIĆ

Borislav Pečić

BIBLIOGRAFIA

- Afribo, Zinato 2011:** Andrea Afribo, Emanuele Zinato, *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Roma: Carocci editore.
- Alighieri 2015:** Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Giuseppe Vandelli, Milano: Hoepli.
- Aron 2008:** Raymond Aron, *L'oppio degli intellettuali*, Torino: Lindau.
- Arrendt 1968:** Hannah Arrendt, *Men in dark times*, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Arsić, Marković 1985:** Mirko Arsić, Dragan Marković, *'68- Studentski bunt i društvo*, Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije.
- Asor Rosa 1974:** Alberto Asor Rosa, *Storia e antologia della letteratura italiana: L'età dell'antifascismo e della Resistenza*, Firenze: La Nuova Italia Editrice.
- Belardelli 2005:** Giovanni Belardelli, *Il Ventennio degli intellettuali*, Roma - Bari: Laterza.
- Bellocchio 1999:** Piergiorgio Bellocchio, "Disperatamente italiano" (XI-XLI) in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti, Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Benda 1976:** Julien Benda, *Il tradimento dei chierici*, Torino: Einaudi.
- Bertini 1979:** Antonio Bertini, *Teoria e tecnica del film in Pasolini*, Roma: Bulzoni.
- Branca 2011:** Vittore Branca, *Attraverso il Novecento. Scritti per il "Corriere" 1966-1987*, Milano: Fondazione Corriere della Sera.
- Burckhardt 2006:** Jacob Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Torino: Aragno.
- Čalić 2013:** Mari-Žanin Čalić, *Istorija Jugoslavije u 20.veku*, Beograd: Clio.
- Chomsky 1967:** Noam Chomsky, The Responsibility of Intellectuals. *The New York Review of Books* 8.
- Copleston 1967:** Frederick Copleston, *Storia della filosofia. Vol.1: Grecia e Roma*, Torino: Paideia.
- Crainz 2009:** Guido Crainz, *Autobiografia di una repubblica. Le radici dell'Italia attuale*, Milano: Feltrinelli.
- Cvijetić 2007:** Maja Cvijetić, *Pekićev Orvel: Ogled o bliskosti*, Beograd: Plato.
- De Felice 2018:** Renzo De Felice, *Intellettuali di fronte al fascismo*, Milano: Luni.
- Debenedetti 1983:** Giacomo Debenedetti, *Al cinema*, Venezia: Marsilio.
- Dimitrijević 2016:** Branislav Dimitrijević, *Potrošeni socijalizam: kultura, konzumerizam i društvena imaginacija u Jugoslaviji (1950-1974)*, Beograd: Fabrika knjiga: Pešcanik.
- Ferrarotto 1983:** Marinella Ferrarotto, *L' accademia d'Italia. Intellettuali e potere durante il fascismo*, Napoli: Liguori.
- Ferreo 1977:** Adelio Ferreo, *Il cinema di P.P.Pasolini*, Venezia: Marsilio.
- Ferretti 1975:** Gian Carlo Ferretti, *Officina. Cultura, letteratura e politica negli anni Cinquanta*, Torino: Einaudi.
- Ferroni 1992:** Giulio Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana*, Milano: Einaudi scuola.
- Frajnd 2009:** Marta Frajnd, "Dramski eksperimenti Borislava Pekića" in *Poetika Borislava Pekića. Preplitanje žanrova*, Beograd: Institut za književnost i umetnost: Službeni glasnik.

- Fraquelli 2014:** Marco Fraquelli, *Altri duci. I fascismi europei fra le due guerre*, Milano: Ugo Mursia Editore.
- Galli 2010:** Giorgio Galli, *Pasolini comunista dissidente: attualità di un pensiero politico*, Milano: Kaos.
- Ginsborg 1989:** Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Torino: Einaudi.
- Gordić-Petković 2009:** Vladislava Gordić-Petković, "Identitet i farsa: drame Borislava Pekića" in *Poetika Borislava Pekića. Preplitanje žanrova*, Beograd: Institut za književnost i umetnost: Službeni glasnik.
- Gramsci 1975:** Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, seconda Edizione critica dell'Istituto Gramsci, Torino: Einaudi.
- Janigro 2018:** Nicole Janigro, *Ambiguità e doppezze del '68 jugoslavo*, in *Il Sessantotto sequestrato*, a cura di Guido Crainz, Roma: Donzelli.
- Jay 1973:** Martin Jay, *L'immaginazione dialettica*, Torino: Einaudi.
- Klasić 2018:** Hrvoje Klasić, *Jugoslavija i svijet*, Smederevo: Heliks
- Kovač 2003:** Mirko Kovač, *Gubilište*, Podgorica: Daily Press.
- Le Goff 2008:** Jacques Le Goff, *Gli intellettuali nel Medioevo*, Milano: Mondadori.
- Lévy 1987:** Bernard-Henri Lévy, *Elogio degli intellettuali*, Milano: Spirali.
- Luti, Verbaro 1995:** Giorgio Luti, Caterina Verbaro, *Dal Neorealismo alla Neoavanguardia*, Milano: Le lettere.
- Lytard 1984:** Jean-François Lyotard, *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris: Éditions Galilée.
- Makavejev 1960:** Dušan Makavejev, Mladi intelektualac danas, *Polja, mesečnik za umetnost i kulturu* 6 (49/50), 8-9.
- Malavrazić 2008:** Đorđe Malavrazić, *Šezdeset osma - lične istorije*, Beograd: Službeni glasnik.
- Maldonado 1995:** Tomàs Maldonado, *Che cos'è un intellettuale? Avventure e disavventure di un ruolo*, Milano: Feltrinelli.
- Micciché 1999:** Lino Micciché, *Pasolini nella città del cinema*, Venezia: Marsilio.
- Mihailović 2017:** Dragoslav Mihailović, *Zlotvori*, Beograd: Laguna.
- Mihailović 1983:** Dragoslav Mihailović, *Kad su cvetale tikve*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod: Srpska književna zadruga.
- Mitrović, Vulović 1989:** *Beogradski univerzitet i '68. Zbornik dokumenata o studentskim demonstracijama*, a cura di Momčilo Mitrović e Dobrica Vulović, Beograd: Centar za marksizam univerziteta.
- Moljković 2008:** Ilija Moljković, *Slučaj student*, Beograd: Službeni glasnik.
- Olujčić, Stojaković 2012:** Dragomir Olujčić e Krunoslav Stojaković (a cura di), *Praxis – Društvena kritika i humanistički socijalizam. Zbornik radova sa Međunarodne konferencije o jugoslavenskoj ljevici: Praxis-filozofija i Korčulanska ljetnja škola (1963-1974)*.
- Palavestra 2009:** Predrag Palavestra, "Pekićeva kritička shvatanja" in *Poetika Borislava Pekića. Preplitanje žanrova*, Beograd: Institut za književnost i umetnost: Službeni glasnik.
- Pantić 1992:** Mihajlo Pantić, Okean Pekić, *Književne novine: organ Saveza književnika Jugoslavije* 847 (45), 1, Beograd: Savez književnika Jugoslavije.
- Papa 1958:** Emilio R. Papa, *Storia di due manifesti: il fascismo e la cultura italiana*, Milano: Feltrinelli.
- Papa 1974:** Emilio R. Papa, *Fascismo e cultura*, Venezia: Marsilio.

- Pasolini 1996:** Pier Paolo Pasolini, *Le belle bandiere. Dialoghi 1960-65*, a cura di Gian Carlo Ferretti, Roma: Editori Riuniti.
- Pasolini 1998a:** Pier Paolo Pasolini, *Romanzi e racconti I*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Pasolini 1998b:** Pier Paolo Pasolini, *Romanzi e racconti II*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Pasolini 1999a:** Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Pasolini 1999b:** Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla Letteratura e sull'arte I*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Pasolini 1999c:** Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla Letteratura e sull'arte II*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Pasolini 2001a:** Pier Paolo Pasolini, *Teatro*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Pasolini 2001b:** Pier Paolo Pasolini, *Per il cinema I*, a cura di Walter Siti e Franco Zabagli, Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Pasolini 2001c:** Pier Paolo Pasolini, *Per il cinema II*, a cura di Walter Siti e Franco Zabagli, Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Pasolini 2003a:** Pier Paolo Pasolini, *Tutte le poesie I*, a cura di Walter Siti, Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Pasolini 2003b:** Pier Paolo Pasolini, *Tutte le poesie II*, a cura di Walter Siti, Milano: I Meridiani. Mondadori.
- Pavlović 1999:** Živojin Pavlović, *Ispljuvak pun krvi*, Beograd: Kwit podium.
- Pekić 1984:** Borislav Pekić, *Odabrana dela*, Beograd: Partizanska knjiga.
- Pekić 1992:** Borislav Pekić, *Come placare il vampiro*, Catania: De Martinis.
- Pekić 2003:** Borislav Pekić, *Il tempo dei miracoli*, Roma: Fanucci.
- Pekić 2008:** Borislav Pekić, *Moral i demokratija*, a cura di Marinko Vučinić, Beograd: Demokratska stranka / Istraživačko-izdavački centar.
- Pekić 2011a:** Borislav Pekić, *Besnilo*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2011b:** Borislav Pekić, *1999*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2011c:** Borislav Pekić, *Atlantida*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2012a:** Borislav Pekić, *Vreme čuda*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2012b:** Borislav Pekić, *Kako upokojiti vampira*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2012c:** Borislav Pekić, *Zlatno doba dijaloga*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2012d:** Borislav Pekić, *Novi Jerusalim*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2012e:** Borislav Pekić, *Političke sveske, Filozofske sveske*; Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2012f:** Borislav Pekić, *Korespondencija kao život I*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2012g:** Borislav Pekić, *Korespondencija kao život II*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2012h:** Borislav Pekić, *Zlatno runo I-IV*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2013a:** Borislav Pekić, *Godine koje su pojeli skakavci I*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2013b:** Borislav Pekić, *Godine koje su pojeli skakavci II*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2013c:** Borislav Pekić, *Godine koje su pojeli skakavci III*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2013d:** Borislav Pekić, *Sentimentalna povest Britanskog carstva*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2013e:** Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana / Odbrana i poslednji dani*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2013f:** Borislav Pekić, *Zlatno runo V-VII*, Beograd: Laguna.

- Pekić 2013g:** Borislav Pekić, *Vreme i novo vreme*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2013h:** Borislav Pekić, *Život na ledu I-III*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2014a:** Borislav Pekić, *Tamo gde loze plaču*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2014b:** Borislav Pekić, *Marginalije i moralije*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2014c:** Borislav Pekić, *Graditelji*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2014d:** Borislav Pekić, *Hodočašće Arsenija Njegovana*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2014e:** Borislav Pekić, *Korešpodencija - Izabrane drame I*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2014f:** Borislav Pekić, *U Edenu, na Istoku - Izabrane drame II*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2015a:** Borislav Pekić, *Život na ledu IV*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2015b:** Borislav Pekić, *Život na ledu V*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2015c:** Borislav Pekić, *Pisma iz tuđine*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2015d:** Borislav Pekić, *Korespondencija kao život III*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2017a:** Borislav Pekić, *Korespondencija kao život IV*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2017b:** Borislav Pekić, *Korespondencija kao život V*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2017c:** Borislav Pekić, *Stope u pesku*, Beograd: Laguna.
- Pekić 2019a:** Borislav Pekić, *Korespondencija kao život VI*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić 2019b:** Borislav Pekić, *Rađanje Atlantide*, Beograd: Službeni glasnik.
- Pirjevec 2002:** Jože Pirjevec, *Serbi, croati, sloveni. Storia di tre nazioni*. Bologna: Il Mulino.
- Popov 1990:** Nebojša Popov, *Contra fatum: slučaj grupe profesora Filozofskog fakulteta u Beogradu: (1968-1988)*, Beograd: Scientia Yugoslavica - Asocijacija naučnih unija Jugoslavije.
- Prezzolini 2010:** Giuseppe Prezzolini, "I partiti chiedono l'adesione degli intellettuali. «Né di qui, né di là»" in *Il resto del Carlino* del 21. marzo 2010 (p.6)
- Radosavljević 2019:** Veljko Radosavljević, *Sjaj crnog*, Beograd: Filmski centar Srbije.
- Rakić 2015:** Milan Rakić, *Pesme*, Beograd: Čigoja štampa.
- Rolandi 2015:** Francesca Rolandi, *Con ventiquattromila baci. L'influenza della cultura di massa italiana in Jugoslavia (1955-1965)*, Bologna: Bononia University Press.
- Sadri 1992:** Ahmad Sadri, *Max Weber's Sociology of Intellectuals*, Oxford: Oxford University Press.
- Santato 2012:** Guido Santato, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica*, Roma: Carocci editore.
- Sartre 1993:** Jean-Paul Sartre, *Difesa dell'intellettuale*, Milano: Bompiani.
- Stojanović 2009:** Milena Stojanović, "Dramsko i pripovedno u kontekstu žanrovske hibridizacije" in *Poetika Borislava Pekića. Preplitanje žanrova*, Beograd: Institut za književnost i umetnost: Službeni glasnik.
- Togliatti 2001:** Palmiro Togliatti, *Scritti su Gramsci*, a cura di Guido Liguori, Roma: Editori riuniti.
- Ventura 2017:** Angelo Ventura, *Intellettuali. Cultura e politica tra fascismo e antifascismo*, Roma: Donzelli.
- Vittorini 1975:** Elio Vittorini, *Il Politecnico / diretto da Elio Vittorini*, Torino: Einaudi.
- Vučetić 2012:** Radina Vučetić, *Koka-kola socijalizam*, Beograd: Službeni glasnik.
- Zigaina 2005:** Giuseppe Zigaina, *Pasolini e la morte. Un giallo puramente intellettuale*, Venezia: Marsilio.
- Zlatić 2018:** Bogdan Zlatić, *Crni talas u srpskom filmu*, Beograd: Catena mundi.
- Zola 2011:** Émile Zola, *L'affaire Dreyfus: la verità in cammino / Émile Zola*; a cura di Massimo Sestili; prefazione di Roberto Saviano, Firenze: Giuntina.

FILMOGRAFIA

Accattone (Pier Paolo Pasolini, 1961).
Bitka na Neretvi (Veljko Bulajić, 1969).
Buđenje pacova (Živojin Pavlović, 1967).
Che cosa sono le nuvole? (Pier Paolo Pasolini, 1968).
Comizi d'amore (Pier Paolo Pasolini, 1963).
Crvena zemlja (Branimir Tori Janković, 1975).
Dan četrnaesti (Zdravko Velimirović, 1960).
Die bleierne Zeit (Margaret Von Trotta, 1981).
Edipo re (Pier Paolo Pasolini, 1967).
I racconti di Canterbury (Pier Paolo Pasolini, 1972).
Il caso Mattei (Francesco Rosi, 1972).
Il Decameron (Pier Paolo Pasolini, 1971).
Il fiore delle Mille e una notte (Pier Paolo Pasolini, 1974).
Il Vangelo secondo Matteo (Pier Paolo Pasolini, 1964).
Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto (Elio Petri, 1970).
Kad budem mrtav i beo (Živojin Pavlović, 1967).
Kapi, vode, ratnici (Živojin Pavlović, Marko Babac, Kokan Rakonjac, 1962).
Kozara (Veljko Bulajić, 1962).
La classe operaia va in paradiso (Elio Petri, 1971).
La notte brava (Mario Bolognini, 1958).
La proprietà non è più un furto (Elio Petri, 1973).
La rabbia (Pier Paolo Pasolini, 1963).
La ricotta (Pier Paolo Pasolini, 1963).
La Terra vista dalla Luna (Pier Paolo Pasolini, 1967).
Le mura di San'a (Pier Paolo Pasolini, 1973).
Le notti di Cabiria (Federico Fellini, 1957).
Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT (Dušan Makavejev, 1967).
Mamma Roma (Pier Paolo Pasolini, 1962).
Medea (Pier Paolo Pasolini, 1969).
Nevinost bez zaštite (Dušan Makavejev, 1968).
Parada (Dušan Makavejev, 1962).
Partizani (Stole Janković, 1974).
Porcile (Pier Paolo Pasolini, 1969).
Rani radovi (Želimir Žilnik, 1969).
Roma, città aperta (Roberto Rossellini, 1945).
Salò o le 120 giornate di Sodoma (Pier Paolo Pasolini, 1975).
Skupljači perja (Aleksandar Saša Petrović, 1967).
Sopralluoghi in Palestina (Pier Paolo Pasolini, 1965).
Sutjeska (Stipe Delić, 1973).
Tempi moderni (Charlie Chaplin, 1936).
Teorema (Pier Paolo Pasolini, 1968).
Uccellacci e uccellini (Pier Paolo Pasolini, 1966).
Valter Brani Sarajevo (Hajrudin Krvavac, 1971).
Veliki transport (Veljko Bulajić, 1983).
W.R. - Misterije organizma (Dušan Makavejev, 1971).

DIZIONARI

HTR (1991). Deanović, M., Jernej, J. *Hrvatsko-talijanski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, osmo izdanje.

ISR (2006). Klajn, I. *Italijansko-srpski rečnik*. Beograd: Nolit, četvrto izdanje.

RSJ (2007): *Rečnik srpskog jezika* (2007). Novi Sad: Matica srpska.

SITOGRAFIA

<http://www.treccani.it/enciclopedia/intellettuale/>

<http://www.treccani.it/enciclopedia/academo/>

<http://www.treccani.it/vocabolario/filosofia/>

<https://historyofphilosophy.net/>

http://www.treccani.it/enciclopedia/voltaire-francois-marie-arouet-de_%28Enciclopedia-Italiana%29/

<http://www.treccani.it/enciclopedia/alfred-dreyfus/>

<http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-gramsci/>

<https://letturesparse.blogspot.com/2013/11/discorso-di-camus-premio-nobel-per-la.html>

http://www.repubblica.it/cultura/2016/04/24/news/storia_di_anna_che_fece_l_italia138343580/?fbclid=IwAR1poklwlvfH7jAIWpIr9lNBc45ONglYrY3RXmLP5vB6GKuNf2JZXkBNzJs

<http://www.leksikon-yu-mitologije.net>

<https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-sta-bi-bilo-da-je-u-srbiji-pobedio-pekic-25-godina-od-smrti-unos-6606.html>

<http://www.borislavpekic.com/p/bio.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=q-Mjqmg3rEE>

<http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it>

<https://www.oscarmondadori.it/libri/romanzi-e-racconti-ivo-andric/>

<https://www.youtube.com/watch?v=TDIFVafsTzg>

<https://www.youtube.com/watch?v=HE1I6NFCNhU>

<https://www.youtube.com/watch?v=Nne2feNUEu8>

<http://www.ukrbije.org.rs/srb/>

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1957/camus/speech/>