

*“Ho avuto tutto quello che volevo, ormai:
sono anzi andato anche più in là
[...]
Sono stato razionale e sono stato
irrazionale: fino in fondo.”*

Pier Paolo Pasolini

Indice

Introduzione	5
1 Il genere del resoconto di viaggio	11
1.1 Una definizione elastica	11
1.2 La decodificazione dell'Alterità.....	19
1.2.1 L'esotismo secondo Lévi-Strauss e Todorov	25
1.2.2 Il viaggiatore come autore	33
1.3 L'usus e lo stile dei <i>reportage</i> sui quotidiani.....	41
1.3.1 In India: Gozzano, Moravia, Pasolini e Manganelli.....	47
2 Le forme del testo <i>L'odore dell'India</i>	55
2.1 Il contesto critico: gli anni '50 e '60 di Pasolini.....	55
2.2 Libertà di articolazione	71
2.2.1 Genesi e struttura.....	71
2.2.2 Le forze in gioco.....	77
2.2.2.1 Sequenze narrative, ragionate e sinecisi.....	82
2.2.2.2 Dettagli, panoramiche e soggettive	98
2.2.2.3 Una conoscenza plurilinguistica.....	109
3 Riflessioni tematiche	115
3.1 <i>L'odore dell'India</i>: un odore antiprogredista	115
3.2 Superamento dell'eurocentrismo e una possibile identità multiculturale?.....	129
3.2.1 La critica postcoloniale	133
3.2.2 La soluzione universalista di Lévi-Strauss e il relativismo etico di Todorov	139
3.3 Altre ipotesi oltre la fine dei viaggi.....	149
3.3.1 L'ibridismo di Clifford e le aperture di Deleuze	153
Conclusioni	165
Bibliografia	169
Sitografia.....	171
Filmografia	173
Iconografia.....	175

Introduzione

Questo lavoro è nato da una semplice domanda “Che significato hanno per Pasolini i viaggi nel Terzo Mondo?”. In un passo di un articolo raccolto in *Scritti Corsari* l'autore dà conto di questa sua scelta:

È questo illimitato mondo contadino prenazionale e preindustriale, sopravvissuto fino a solo pochi anni fa, che io rimpiango (non per nulla dimoro il più a lungo possibile, nei paesi del Terzo Mondo, dove esso sopravvive ancora, benché il Terzo Mondo stia anch'esso entrando nell'orbita del cosiddetto Sviluppo).¹

Tralasciando il dibattito acceso da Calvino su quale fosse questo passato italiano da rimpiangere, e tralasciando i timori visionari di Pasolini per una sempre più imperante omologazione culturale di portata globale; in questo articolo dell'8 luglio 1974 vediamo la versione ormai già cristallizzata di Pasolini corsaro, che non è altro che la sua reazione alla crisi culturale e ideologica degli anni '70 in Italia.

Partendo dalla domanda iniziale abbiamo cercato gli strumenti adeguati per l'approfondimento della questione² e abbiamo deciso di rivolgere l'attenzione a quello che è stato il primo viaggio di Pasolini in un paese sottosviluppato: il viaggio in India del 1961 in compagnia di Alberto Moravia e Elsa Morante. Durante questo viaggio il nostro autore codifica la sua prima esperienza di un'Alterità oltreoceano come inviato per il quotidiano *Il Giorno*, i suoi articoli saranno poi raccolti ne *L'odore dell'India*³.

Colui che scrive è un Pasolini non ancora del tutto mutato, non ancora corsaro: un Pasolini in transizione. È motivo d'interesse notare come laddove l'Altrove è peculiarmente il luogo di raffronto con se stessi, Pasolini diventa il prototipo del viaggiatore esule, sospeso in un atteggiamento altalenante tra il desiderio di immersione e di dissoluzione nel diverso, e quello di distanziamento, di osservazione e registrazione analitica.

Ci troviamo qui di fronte ad una delle *facies* meno inflazionate di Pasolini, che precede la fase corsara della retorica dello scandalo; dunque si può ricavare dal testo una

¹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, con prefazione di Berardinelli Alfonso, Milano, Garzanti, 2008, , p. 53 (articolo apparso su “*Paese sera*” col titolo “*Lettera aperta a Italo Calvino: P.: quello che rimpiango*”)

² Per cui ringrazio la disponibilità del gentile Luigi Marfè e la cordiale Alessandra Grandelis

³ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009

conoscenza dell'autore e delle sue forme peculiari che definiremmo trasversale ed essenzialista.

Il lavoro di ricerca ha portato al costituirsi di tre nuclei di approfondimento che sono legati ai tre aspetti cardinali della fase di transizione pasoliniana degli anni '60. Ma prima di definire quelli che sono gli argomenti dei tre capitoli di questa tesi è importante sottolineare la cornice che hanno in comune: lo sperimentalismo.

Si tratta di quello stesso "atteggiamento indeciso, problematico e drammatico"⁴ teorizzato da Pasolini nell'ultimo saggio intitolato *La libertà stilistica di Passione e ideologia*, saggio redatto proprio nel periodo che vorremmo prendere in esame ovvero nel passaggio dagli anni '50 agli anni '60.

L'impostazione del lavoro va quindi a sciogliere i tre nodi sperimentali che si sono ritenuti più pertinenti al testo, mentre in termini generali si evidenzia in Pasolini una diffusa libertà di articolazione secondo quadri dinamici, sempre aperti a nuove integrazioni e a nuove prospettive. Invece nello specifico nel resoconto *L'odore dell'India* andremo ad approfondire la questione identitaria legata alle dinamiche del viaggio; la ricerca stilistico-retorica di nuovi linguaggi; e infine la costruzione di uno sguardo socio-antropologico in risposta ai nuovi scenari culturali, economici e politici.

Il primo capitolo va ad approfondire quello che è il genere letterario del testo in esame. Un genere non privo di problematicità, infatti ambiguità e ibridismo sono legati alla sua lunga storia e alle sue dinamiche di riscrittura di spazi, di identità e di narrazioni. Ci siamo serviti dei contributi di Giorgio Raimondo Cardona e di Ricciarda Ricorda e delle questioni teoriche affrontate da Luigi Marfè in *Oltre la fine dei viaggi*⁵. Sono state utili le analisi di alcuni testi della letteratura di viaggio ne *La tentazione dell'altro* di Stefano Brugnolo e inoltre abbiamo ritenuto opportuno dedicare spazio alle teorie sull'esotismo e sull'incontro tra culture dei filosofi, antropologi e etnografi, non propriamente accademici, Claude Lévi-Strauss e Tzvetan Todorov proprio perché affrontano tematiche molto frequenti nelle retoriche di viaggio, che sono presenti anche in Pasolini. Inoltre l'attraversamento del testo *Il viaggiatore come autore*⁶ di Giuliana

⁴ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia*, con Prefazione di Asor Rosa Alberto, Milano, Garzanti, 2009, p. 535

⁵ L. Marfè, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Gabinetto G.P. Viesseux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009

⁶ G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008

Benvenuti è stato essenziale per l'apertura di nuovi orizzonti disciplinari e sovranazionali come quello postcoloniale; potremmo citare per esempio il metodo contrappuntistico, il concetto di imperialismo occidentale e di "struttura di riferimento" di Edward Said.

Dopo aver delineato una panoramica generale delle caratteristiche dei *reportages* sui quotidiani, più precisamente quelli riguardanti i viaggi in India dei più famosi autori italiani prima, dopo e durante Pasolini, siamo entrati nel vivo del testo *L'odore dell'India* solo nel capitolo successivo.

Nel secondo capitolo si sono fissate in primo luogo le coordinate per comprendere il contesto storico e la situazione personale e ideologica di Pasolini nel cruciale passaggio dagli anni '50 agli anni '60. Solo negli anni '70 il boom economico e la cosiddetta "mutazione antropologica" lo portano alla sua versione definitivamente corsara, ma la crisi pubblica della cultura italiana che viene e coincide con la crisi privata personale di Pasolini⁷ comincia ben prima. Nell'aprile-maggio del 1959 Pasolini chiude il progetto della rivista *Officina* per l'impossibilità di portare avanti uno sperimentalismo avviato in condizioni ormai alterate. Inizia così la ricerca di nuovi linguaggi, di nuove possibilità di comunicazione e di nuovi rapporti con il pubblico, egli accresce infatti la sua presenza sui giornali e sperimenta le opportunità offertegli dal cinema. L'autore si reca in India proprio in questo momento di sospensione, prima della costruzione della sua nuova identità pubblica. Segnaliamo inoltre come la scansione temporale e la caratterizzazione stilistica di Pasolini si rifanno principalmente all'impostazione di Emanuele Zinato nel suo saggio *Le idee e le forme*⁸.

Segue l'analisi dell'opera dello scrittore friulano in cui il processo di decodificazione del mondo indiano, tanto incompreso quanto fascinoso, presuppone una grande libertà di articolazione. La complessità della ricerca delle forze in gioco nel testo consiste, in questo caso, nello scoprire l'inesauribile contraddittorietà in cui opera il pensiero di Pasolini. Si tratta di una schizoide instabilità barocca, incapace di trovare una sintesi ma che al contempo si presenta come movimento stabile. È il moto oscillatorio e ossimorico di un io in dissoluzione nell'Alterità; un io narrante, testimoniale, soggettivo e passionale, ma anche analitico, cinico e corporale. Questi due differenti atteggiamenti

⁷ Cfr. M. Belpoliti, *Settanta*, Nuova Edizione, Torino, Einaudi, 2010, p. 63

⁸ E. Zinato, *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*, Roma, Carocci, 2010

trovano corpo in una scrittura che possiamo definire plurilinguistica che guarda alla stilcritica di Contini, ai contributi di Auerbach e alla *Commedia* di Dante. Inoltre descrizioni e riflessioni sottostanno ad una curiosa dialettica vicino-lontano perché proprio in questo periodo Pasolini sente esaurirsi le possibilità del linguaggio scritto e inizia a sviluppare uno sguardo cinematografico. Proprio di ritorno dall'India cominciano le riprese del suo primo film, *Accattone*⁹, primo di una lunga serie che lo riporterà molte altre volte nel Terzo Mondo.

Il terzo capitolo si pone l'obiettivo di sviluppare i nuovi interessi antropologici e sociologici che emergono nel Pasolini quasi mutato. L'India come Alterità sembra offrire terreno fertile per la proiezione di paesaggi mitologici, per trovare ancora sollievo in una società pre-industrializzata e non ancora corrotta dallo stile di vita edonista del consumismo. L'osservazione delle borgate romane rimarrà comunque il più innovativo e profondo studio antropologico compiuto da Pasolini, mentre al contrario, in India, la brevità del soggiorno permette al viaggiatore solamente il piacere tutto mentale di indulgere nell'esotismo e nelle retoriche neoprimitiviste e terzomondiste. Gli studi postcoloniali offrono un punto di partenza per analizzare errori e limiti di Pasolini, legato ancora ad un'ottica eurocentrica. Invece la possibilità di superare il neoprimitivismo, di trovare punti d'incontro tra l'approccio universalista e quello relativista, al fine di pacificare i rapporti tra diverse culture, guarda alle riflessioni di Lévi-Strauss e Todorov. Abbiamo tentato quindi di attualizzare e collocare nei nuovi orizzonti di discussione il testo di Pasolini, con i suoi limiti ma anche con le sue ingenue aperture e geniali dinamizzazioni. In ultima analisi abbiamo provato a rispondere alla domanda che oggi assilla gli specialisti del viaggio: "Cosa c'è *oltre la fine dei viaggi*?". Si è scelto di concludere considerando alcuni tra i nuovi strumenti per la scomposizione e la ricomposizione di uno spazio, uno spazio che oggi è sempre più di mediazione, ibrido e problematico attraverso i saggi di James Clifford¹⁰, e di Gilles Deleuze e Félix Guattari¹¹.

⁹ P.P. Pasolini, *Accattone*, Italia, Cino Del Duca, 1961, 116 min.

¹⁰ J. Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 (ed. orig. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londra, Harvard University Press, 1997)

¹¹ G. Deleuze, Guattari Félix, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Vignola Paolo (a cura di), Napoli-Salerno, trad. ita. Passerone Giorgio, Othotes, 2017 (ed. orig. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Parigi, Les Édition de Minuit, 1980)

L'odore dell'India è un testo che può suggerire tante possibili aperture quante ne ha l'animo mutante e mutaforme del suo autore. L'Altrove risponde al suo bisogno famelico di comprendere, di decodificare e di ridefinire nuovi confini identitari, stilistici e sociologici; Pasolini è così tanto sensibile ai cambiamenti storici e sociali che si è messo in gioco lui stesso in una personalissima contro-mutazione, di cui qui abbiamo potuto cogliere i primi segni.

1 Il genere del resoconto di viaggio

1.1 Una definizione elastica

La letteratura di viaggio è “un genere di difficile definizione”¹², rifacendoci alle parole di Ricorda è “un genere mutevole, poco prescrittivo, poco codificato e poco codificabile”¹³. Tra le possibilità di definizione di questo genere c’è un requisito su cui è concorde anche Marfè¹⁴: la necessità di un’esperienza reale di viaggio. Va distinto quindi da altri tipi di prosa come la letteratura d’invenzione, o più specificatamente il romanzo, in cui troviamo un viaggio nel racconto; mentre ciò che è necessario per parlare di letteratura di viaggio è un racconto del viaggio; per quanto non si escludano punti di contatto¹⁵. Esiste infatti un’ulteriore categorizzazione usata dalla critica: tra *travel literature* (letteratura di viaggio) in cui il viaggio è il tema principale di una narrazione fittizia come il *Don Quijote* di Cervantes, e *travel writing* (resoconti di viaggio) in cui c’è uno spostamento reale dell’autore, come il *Milione* di Marco Polo¹⁶. *L’odore dell’India* è decisamente un resoconto di viaggio, ma come si è capito già da queste prime definizioni è evidente che “verità” e “finzione” non sono sempre distinguibili, e che questo genere si possa venire a trovare in bilico fra i due. Burford tuttavia ne apprezza la “meravigliosa ambiguità”¹⁷ e proprio per questo “suo carattere misto fra racconto di esperienza e saggio geografico, storico, antropologico, utopico, ecc.”¹⁸ può essere considerato come la forma più rappresentativa di ogni altra letteratura contemporanea¹⁹. Questo genere letterario è straordinario per la sua capacità di modellarsi intorno al desiderio del viaggiatore. Al riguardo Urbain scrive: “All’origine di ogni viaggio c’è una storia, o un altro viaggio, o ancora un’altra storia, in breve un mediatore del desiderio, un modello da tradurre che informa la visione del viaggiatore, governa le sue azioni, nutre il suo discorso”²⁰.

¹² R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, p. 15

¹³ *Ibidem*

¹⁴ Cfr. L. Marfè, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell’altrove nella letteratura contemporanea*, Gabinetto G.P. Vieusseux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, p. 4

¹⁵ Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, p. 16

¹⁶ Cfr. L. Marfè, *op.cit.*, p. 4

¹⁷ L. Marfè, *op.cit.* (prefazione di Franco Marengo), p. XII, cit. in un volume della rivista “Granta”, 1984

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ Cfr. *Ibidem*

²⁰ J-D. Urbain, *L’idiota in viaggio. Storia e difesa del turista*, Roma, Aporie, 1997 in *Ibidem*

È frequente la confluenza di diversi generi nella scrittura di viaggio e i suoi risultati sono sorprendenti, Raban lo descrive come un amoreggiare: “Una festa disinvolta, nella quale generi diversi probabilmente finiranno nello stesso letto”²¹. L’oscillazione e l’ambiguità più frequente, come noteremo anche nel testo esaminato, è tra la scrittura narrativa e quella argomentativa. Marfè porta come esempio quello dello scrittore di viaggio Chatwin: curiosamente l’autore pensava i suoi scritti come a delle ricerche, e non sopportava di essere etichettato in un genere letterario; nella pubblicazione di *The Songlines*, il resoconto di un viaggio in Australia, la casa editrice si trovò appunto in difficoltà nella scelta tra l’etichetta narrativa o quella saggistica²².

Potremmo risolvere la questione usando le parole di Thompson, il quale suggerisce di non attribuire alla letteratura di viaggio rigidi criteri strutturali, ma di considerarla come una “costellazione” di testi e scritture, legati da “somiglianze di famiglia”²³ ²⁴. Concludendo il discorso, Borm tenta una definizione di questa famiglia: la letteratura di viaggio è “ogni narrazione caratterizzata da un soggetto reale che racconta (quasi sempre) in prima persona uno o più viaggi, che il lettore immagina si siano svolti davvero, presupponendo che autore, narratore e protagonista coincidano”²⁵.

Il contributo di Cardona²⁶ delinea una panoramica completa sul genere della letteratura di viaggio. È uno strumento valido per svelare i motivi per cui la storia della letteratura italiana non ha riconosciuto la letteratura di viaggio come genere pieno, benché nelle altre letterature straniere lo sia sempre stato. Inoltre sarà preso anche come testo di riferimento nella delineazione di quelli che sono i punti saldi del genere, evidenti già nei suoi stadi iniziali.

Ma quali sono quindi i motivi per cui il genere nel corso della storia non si è pienamente affermato in Italia quanto negli altri paesi quali Portogallo, Francia, Inghilterra, Germania? Nella sua trattazione Cardona parte dal Cinquecento, sottolineando come in questo periodo in Italia si leggano poco le scritture dei

²¹ L. Marfè, *op.cit.*, p. 5

²² Cfr. L. Marfè, *op.cit.*, p. 4

²³ Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, p. 17

²⁴ C. Thompson, *Travel Writing*, cit., p. 26

²⁵ cit. di J. Born, *Defining Travel. On Travel Book, Travel Writing and Terminology*, in G. Hooper – T. Youngs (eds.), *Perspectives on Travel Writing*, cit., pp. 13, 17, in L. Marfè, *op.cit.*, p. 6

²⁶ G. R. Cardona, *I viaggi e le scoperte*, in *Letteratura italiana*, diretta da Asor Rosa Alberto, vol. V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 687-716

viaggiatori, ancor meno di quelli stranieri. La discordanza si manifesta nel fatto che al contrario i viaggiatori italiani rientrano nei canoni di lettura degli europei, può capitare infatti che “un testo italiano non (sia) più ripubblicato in Italia ma conosca un gran successo di diffusione in Europa attraverso le traduzioni”²⁷. Cardona dà una motivazione molto sottile, ipotizzando che la causa sia “l’assunzione dell’egemonia letteraria da parte di Firenze e la riduzione d’importanza dei centri editoriali delle altre città”²⁸, ne consegue che attraverso l’azione di normalizzazione linguistica fiorentina si attui una scelta probabilmente involontaria di gusto e di atteggiamenti²⁹. Questa motivazione ideologica è ricordata da Cadorna anche nell’apertura del suo saggio, in cui afferma che l’esclusione è da rilevare nei termini di una chiusura culturale:

Eppure la letteratura italiana non inquadra volentieri nel suo canone i viaggi di cui pure è ricca; quasi che i molti dati materiali e concreti di cui essi sono necessariamente costruiti inquinino in qualche modo un ideale di disinteressata e disincarnata letterarietà; quali che paesi e costumi ed eventi possano diventare riconosciuta provincia letteraria solo quando li marchi il segno dell’invenzione, del fantastico. Nelle storie della letteratura manca quindi un capitolo sui viaggi, e questo benché sia quella dei viaggi da ogni punto di vista una letteratura – quanto si vuole minore – composta di generi e sottogeneri, con piena intenzione testuale.

L’altra causa è invece politica: l’esclusione delle signorie italiane dalla partecipazione alla corsa coloniale unita ad una limitata partecipazione al commercio extraeuropeo³⁰. Le nazioni maggiormente coinvolte nelle imprese svilupperanno più sottogeneri rispetto a quelli della letteratura di viaggio italiana, come per esempio il Portogallo³¹. Con la Controriforma inizia una discreta diffusione di trattati teologici di matrice missionaria, ma che non contengono la stessa tensione verso l’estraneità della letteratura portoghese³². Nei secoli successivi i viaggiatori francesi e inglesi saranno nettamente maggiori rispetto a quelli italiani, interessati al nuovo mondo e all’Oriente³³. Caminati, studioso del postcolonialismo e dell’orientalismo, non sbaglia quando afferma che “l’assenza di un’avventura coloniale vera e propria dà spazio a una diversa tradizione rispetto agli altri paesi europei più direttamente coinvolti in una narrativa imperiale”³⁴. Un lieve recupero si verificherà solo dopo la metà dell’Ottocento: il viaggio tornerà ad

²⁷ G. R. Cardona, *op. cit.*, p.711

²⁸ G. R. Cardona, *op. cit.*, p.712

²⁹ Cfr. *Ibidem*, p.712

³⁰ Cfr. *Ibidem*

³¹ Cfr. *Ibidem*, p. 694

³² Cfr. *Ibidem*, p. 712

³³ Cfr. *Ibidem*, p. 712

³⁴ L. Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007

essere oggetto di scrittura e verranno tradotti i viaggi inglesi e francesi. Solo negli ultimi decenni dell'Ottocento compariranno le prime relazioni italiane di valore geografico e antropologico, come quelle di Piaggia in Africa e di Boggiani in America. Subito a seguire si diffonderà anche una "letteratura di stampo giornalistico moderno nello stile dei *reportage* brillante, in cui il desiderio di informazione si intreccia alla tradizione del viaggio sentimentale"³⁵. In questa fase ciò che interesserà è lo stato d'animo dell'osservatore, si possono prendere come esempio i resoconti di scrittori famosi come De Amicis e Gozzano, poi Moravia, Pasolini Arbasino, Manganelli³⁶.

Ma veniamo alla proposta di codificazione del genere da parte di Cardona. Lo studioso si concentra su queste nuove scritture nate nel Cinquecento, concomitanti all'apertura delle nuove rotte e all'inizio della circolazione dei libri a stampa. Si afferma così il genere delle relazioni di viaggio, tanto consolidato da trovare editori disponibili alla pubblicazione, motivati ancor più dall'affermarsi di un pubblico, che si divide tra interlocutori politici, altri tipi di professionisti come mercanti o investitori e lettori *pour plaisir*. È da notare come l'intenzione letteraria non sia mai del tutto eliminata nonostante vi si approssino sia umanisti che scienziati³⁷. Tra i vari sottogeneri si può ricordare quello della relazione in forma epistolare che in particolare adatta lo stile in base al rapporto che intercorre con il destinatario³⁸. Per esempio Pier Soderini in una delle lettere al padre descriverà accuratamente le sue motivazioni nell'impugnare la penna: "Mi sono mosso a scrivere questa presente, più per ovviare a fantasie e immaginazioni quali in tempi fortunosi si vanno riducendo a memoria, e fare come colui che quando si trova solo e lo assale la paura, comincia a cantare"³⁹. Va notato come la scrittura di viaggio sia spesso rielaborata, la ricomposizione testuale può prevedere l'aggiunta di una cornice a posteriori, di un proemio o una dedica, o semplicemente una ricostruzione testuale in forma di diario, o un lavoro sull'innalzamento dello stile⁴⁰.

Elenchiamo qui di seguito i punti chiave della scrittura di viaggio come genere, secondo la selezione di Cardona:

³⁵ G. R. Cardona, *op. cit.*, p. 713

³⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 713

³⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 692

³⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 694

³⁹ G. Da Empoli, *Lettera*, a cura di A. Bausani, Roma, 1970, p. 31 in G. R. Cardona, *op. cit.*, p. 695

⁴⁰ Cfr. G. R. Cardona, *op. cit.*, pp. 695-696

Per primi analizza i meccanismi narrativi:

- L'invito al lettore: nel procedere spesso non lineare dell'esposizione dei fatti così come si ripresentano alla memoria l'autore tiene particolarmente conto del lettore, apostrofandolo e richiamandolo ad immedesimarsi nella narrazione.
- Taglio testuale: le impressioni visive che sovrastano il viaggiatore sono rese secondo la modalità dell'accumulo di immagini. Non è propriamente una descrizione ma una "pioggia di sensazioni che dovrebbe produrre nel lettore una sorta di visione indotta"⁴¹. La scelta dell'informazione, dei punti di vista, dei particolari interessanti si chiama "taglio", e può seguire il canovaccio della vulgata riproponendo stereotipi e *topoi* ricavati da fonti orali o scritte, oppure da materiale iconografico⁴².
- Tempo e spazio della narrazione: il tempo antico, stagionale e ciclico del contadino cede il passo al tempo moderno, strutturato, lineare del mercante che è lo stesso del viaggiatore. Lo spazio antico nella sua limitatezza prevedeva uno spazio "altro" oltre i confini, l'ignoto; mentre lo spazio moderno prevede lo spostamento entro reticoli che invece hanno eliminato l'ignoto. Ogni posto è raggiungibile in un determinato tempo di percorrenza e lo spazio è calcolabile, scomponibile e assiomatico⁴³.

Riguardo alla lingua Cardona evidenzia le caratteristiche di:

- Sintassi: la scrittura di viaggio elabora letterariamente i fatti richiamati alla memoria spesso grazie ad un canovaccio di dati. È caratteristica la costruzione polisindetica "per cui le conoscenze si sommano una all'altra a poco a poco, senza poterle abbracciare tutte d'un colpo d'occhio"^{44 45}.
- Lessico e inserti linguistici: raramente c'è un contatto linguistico fra l'osservatore e gli indigeni. Spesso per creare spaesamento nel reportage giornalistico si usa citare una parola o una frase straniera per darne poi la traduzione⁴⁶.

Nel viaggio tra il nuovo e il noto vanno considerati:

- Il vero: c'è un' enfasi sulle formule asseverative perché colui che parla è l'unica fonte e vuole essere accettata come vera⁴⁷.
- L'omologazione del nuovo: per facilitarne la descrizione il nuovo è filtrato attraverso categorie già possedute come per esempio forme, nomi, gusti e sensazioni, così facendo "l'esotico si fa domestico"^{48 49}.
- Lo sguardo antropologico: il viaggiatore tende a notare di più gli abiti e l'erotismo degli indigeni, a volte autocensurandosi a volte stereotipandoli. Ciò che spicca è sempre il rimosso e il sedimentato dell'inconscio dell'occidentale che spesso coincide con ciò che si ritiene interessante per il lettore. Di solito per

⁴¹ *Ibidem*, p. 697

⁴² Cfr. *Ibidem*, pp. 697-699

⁴³ Cfr. *Ibidem*, pp. 699-700

⁴⁴ *Ibidem*, p. 702

⁴⁵ Cfr. *Ibidem*, pp. 701-702

⁴⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 702-704

⁴⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 705

⁴⁸ *Ibidem*, p. 706

⁴⁹ Cfr. *Ibidem*, pp. 706

la brevità del contatto non potranno emergere quei costumi meno visibili e anche le strutture sociali saranno conosciute in modo impreciso⁵⁰.

Il viaggio è il vero protagonista di questo genere letterario, e perciò non possiamo esimerci, in conclusione dell'argomento, dal percorrere quelle che sono state le sue concezioni e le sue modalità nel tempo.

Partiamo dal dato etimologico: da "tripalium", termine del latino medievale che indicava uno strumento di tortura a tre punte, pare essere derivato "travail", termine francese che significa "problema, lavoro o tormento", per arrivare all'inglese "travel", appunto viaggio. C'è quindi un significato recondito legato al viaggio come ad una esperienza difficile e faticosa⁵¹. Per spiegarci questa evidenza, ci agganciamo all'affermazione di Leed, ormai inflazionata e citata nei molti scritti sul viaggio, il quale attua la bipartizione tra "viaggio antico" e "viaggio moderno". Il primo è vissuto come una penitenza e una sofferenza imposta dagli dei e mai scelta consapevolmente dall'uomo, il viaggio si configura quindi come una necessità dolorosa⁵² quali sono per esempio i viaggi dell'epica⁵³. Il secondo è intrapreso liberamente dall'uomo per sete di conoscenza e per desiderio di autoaffermazione, coincide con il viaggio cavalleresco della letteratura medievale⁵⁴, ma è anche legato inizialmente a motivazioni pratiche come il commercio, o ad altri scopi come guerre, studi o pellegrinaggi⁵⁵.

La panoramica storica sulle pratiche dei viaggi ci permette di aprire nuove questioni, ancora attuali, che verranno riprese e approfondite nei successivi capitoli di questo elaborato. Le attestazioni dei primi viaggi organizzati risalgono ai tempi delle Crociate dove i testi avevano la funzione di guidare i pellegrini verso i luoghi sacri⁵⁶. Nel Settecento si afferma invece la moda del *Grand tour* che prevedeva che i giovani aristocratici intraprendessero un viaggio per l'Italia a scopo educativo; già in questo periodo però ci sono attestazioni di spostamenti per diletto da parte di ranghi sociali più modesti. All'inizio dell'Ottocento con la figura del primo agente turistico Thomas Cook possiamo vedere le prime fasi della nascente stagione turistica; al preconditionamento delle guide turistiche che "riducono la molteplicità del mondo a un certo numero di

⁵⁰ Cfr. *Ibidem*, pp. 707-710

⁵¹ Cfr. L. Marfè, *op.cit.*, p. 14

⁵² Cfr. Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992 in P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 2015, p. 21

⁵³ Cfr. R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, p.8

⁵⁴ Cfr. Eric J. Leed, *op. cit.*, in P. Fasano, *op. cit.*, p. 21

⁵⁵ Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, p. 8

⁵⁶ L. Marfè, *op.cit.*

meraviglie da collezionare per il solo fatto di averle viste”⁵⁷ gli scrittori già oppongono comportamenti come il muoversi seguendo il proprio intuito, deviando dai canoni tradizionali costituitisi. Il contributo di Boorstin è qui emblematico dell’opposizione tra il “viaggiatore” e il “turista”:

Il viaggiatore, allora, era impegnato in qualcosa; il turista è un cercatore di divertimento”. Andare ostinatamente in cerca di avventure rende il viaggiatore un individuo attivo. Al contrario “il turista è passivo; esige che gli capitino cose interessanti”, scrive Boorstin: “egli va in giro *sight-seeing*, ‘guardando panorami’ (parola che compare circa nello stesso periodo, attestata per la prima volta nel 1847). Pretende che tutto gli sia dato e tutto sia fatto per lui”.⁵⁸

L’atteggiamento contrastivo dell’antiturismo tende quindi a identificare un viaggiatore attivo e cercatore, e un turista passivo e esigente. Nei testi degli autori esaminati potremmo trovare delle lievi sfumature e interconnessioni anche tra queste due prospettive, che ovviamente possono anche coesistere.

A fine Ottocento lo sviluppo sempre maggiore dei mezzi di trasporto trasforma definitivamente la percezione del lontano, si può pensare per esempio alla differenza tra lo spostarsi a piedi e la differente esperienza di percorrenza dello stesso spazio ma in automobile. Venendo a mancare uno spazio totalmente altro e separato, che non sia raggiungibile grazie ad un mezzo, alcuni scrittori come Conrad decidono di interiorizzare il viaggio: il vero movimento sempre possibile è infatti quello sulla carta come in *Cuore di tenebra*⁵⁹. A metà del Novecento l’omogeneizzazione delle differenze e dei paesaggi è ormai chiara, denunciata dal famoso antropologo Lévi-Strauss in *Tristi tropici*, che in qualche modo preannuncia la “fine dei viaggi”⁶⁰:

Capisco [...] la passione, la follia, l’inganno dei racconti di viaggio. Essi danno l’illusione di cose che non esistono più e che dovrebbero essere ancora per farci sfuggire alla desolante certezza che ventimila anni di storia sono andati perduti. Non c’è più nulla da fare: [...] l’umanità si cristallizza nella monocultura... La sua mensa non offrirà ormai più che questa vivanda.⁶¹

Lévi-Strauss coglie la crisi della funzione spettacolare e magica del racconto di viaggio, così come Benjamin la crisi dell’avidità di apprendere il mondo⁶². La meraviglia del lettore è sovrastata da un continuo *déjà vu*: “Non sono più le cartoline ad assomigliare

⁵⁷ *Ibidem*, p. 20

⁵⁸ *Ibidem*, p. 21 cit. di D.J. Boorstin, *From Traveler to Tourist*, cit., pp. 85, 87-88, 94

⁵⁹ Cfr. L. Marfè, *op.cit.*, pp. 7-8

⁶⁰ Cfr. *Ibidem.*, p. IX Prefazione di Franco Marengo

⁶¹ C. Lévi-Straus, *Tristi Tropici*, Milano, trad. ita. Garufi Bianca, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1960 (ed. orig. *Tristes Tropiques*, Parigi, Librairie Plon, 1955)

⁶² Cfr. L. Marfè, *op.cit.*, p. IX

ai luoghi che rappresentano, ma al contrario questi ultimi che si uniformano ad esse”⁶³. Il già noto, i luoghi finti e ripetibili, le mete stereotipate e prevedibili che non permettono più un vero incontro rientrano sotto la famosa definizione di *non-luoghi* di Marc Augé⁶⁴. Questi sono gli spazi che coincidono con le aspettative riferite ad essi, presenti in modo diffuso nella nostra quotidianità sotto forma di geometrie rassicurantemente uniformi quali supermercati, aeroporti, villaggi vacanza o parchi divertimenti⁶⁵.

Alcune delle possibili ipotesi di superamento della fine dei viaggi verranno riprese solo alla fine di questa tesi, per ora ci basti aver aperto una finestra sul genere della letteratura di viaggio, le sue ambivalenze e le sue peculiarità, e ripercorso le sue principali tappe storiche.

⁶³ *Ibidem*, cit. di L. Marfè

⁶⁴ Cfr. M. Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Parigi, Seuil, 1992 (tr. It. Di D. Rolland, *Nonluoghi. Introduzione ad un'antropologia della surmodernità*, Milano, Eleuthera, 1993)

⁶⁵ Cfr. L. Marfè, *op.cit.*, p. 22

1.2 La decodificazione dell'Alterità

Apriamo questo capitolo con la definizione di viaggio di Cardona, che sposta la lente focale su una nuova questione: il viaggio è “esperienza mentale prima che fisica, occasione non raramente traumatica di confronto tra il noto e l'ignoto”, continua poi, “spesso assunto a metafora dell'intera condizione umana”⁶⁶. L'esperienza che andremo a considerare è quella dello “spaesamento”, un procedimento stilistico detto anche *ostranerie*: “La sensazione che ha chi viaggia di non riconoscere più luoghi e forme consuete”⁶⁷. Questa particolare situazione può risvegliare una nuova capacità di attenzione: sia verso il mondo esterno con una registrazione degli stimoli più copiosa rispetto a situazioni consuete; sia verso il mondo interno con un'introspezione profonda. Entrambe queste esperienze richiedono una ricerca di possibilità di racconto, di modalità di traduzione di quell'altrove fisico e immaginario⁶⁸.

Possiamo affermare che il rapporto tra il viaggio e la scrittura è lo stesso che intercorre tra l'osservazione in movimento e la significazione, come dice Marfè nella sua preziosa introduzione:

Da sempre, infatti, il viaggio e la scrittura si servono l'uno dell'altra per definire se stessi. La scrittura, come il viaggio, porta lontano, poiché implica un percorso di significazione, che sposta la situazione iniziale in un altro contesto. Il viaggio invece, come le pagine di un libro, offre a chi lo compie un insieme di segni da interpretare. Un'analogia che si riscontra ad esempio nel doppio significato del termine greco *metaphorein*, che di volta in volta può alludere a movimenti nello spazio e a spostamenti di tipo semantico⁶⁹.

Lo stesso Montaigne riscopre questo movimento nello spazio nel resoconto del suo *tour* in Italia, in cui ribadisce l'importanza di continuare a muoversi senza badare alla destinazione, di lasciarsi stupire liberandosi dai pregiudizi e osservando la realtà⁷⁰. Il concetto può essere riassunto nella frase che usa Sterne nel suo viaggio in Italia: “Camminando, ci penserò”⁷¹. Un'esperienza invece di trascrizione di un

⁶⁶ G. R. Cardona, *I viaggi e le scoperte*, in *Letteratura italiana*, diretta da Asor Rosa Alberto, vol. V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 687

⁶⁷ *Ibidem*

⁶⁸ *Ibidem*

⁶⁹ L. Marfè, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Gabinetto G.P. Vieuxseux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, p. 6

⁷⁰ Cfr. M. Eyquem Montaigne, *Journal de voyage en Italie per la Suisse et l'Allemagne*, Parigi, Le Jay, 1774 (tr.it. di A. Cento, *Viaggio in Italia*, Bari, Laterza, 1972) in L. Marfè, *op. cit.*, p. 7

⁷¹ L. Sterne, *Sentimental Journey through France and Italy* (1768) in ID. *Viaggio sentimentale*, ed. a cura di G. Sertoli, Milano, Mondadori, 1938, p. 90 “i shall consider oh that [...] as I walk along” (qui cit. dalla tr. Du U.Foscolo, *ivi*, p. 91) in L. Marfè, *op. cit.*, p. 7

attraversamento che può essere anche interiore è quella del già citato *Cuore di tenebra* di Conrad.

Questi sono due dei tre momenti dell'esperienza dello spazio descritti da Leed, e riportati da Ricorda: la *partenza* che presume una certa capacità di separazione; il *transito* caratterizzato da quella maggiore sensibilità e capacità di concentrazione e osservazione di cui si parlava sopra; e l'*arrivo* che consiste in un'azione di identificazione e di "incorporamento", un atto che rifonda una coesione tra la persona e il luogo⁷² il cui unico mezzo è spesso la scrittura .

L'erranza nello spazio si traduce quindi nell'erranza nella scrittura, in un gioco semiotico e combinatorio⁷³. A questo proposito citiamo Calvino: "La penna corre spinta dallo stesso piacere che ti fa correre le strade"⁷⁴. Ma si può rilevare anche a livello lessicale: la parte di un testo può essere anche chiamata "passo", che non è altro che l'unità di base del viaggio⁷⁵. Quindi questa possibilità di "rappresentazione di un'esperienza in corso e di una relazione intricata in qualcosa di distante e rappresentabile"⁷⁶ avviene grazie alla scrittura che rende possibile il distacco, il passaggio dalla fase di transito a quella dell'arrivo. La pratica spaziale di viaggio viene strutturata formalmente e temporalmente dallo scrivere, ma nel momento in cui venisse a mancare la possibilità di movimento nello spazio è comunque possibile un'"erranza testuale" dell'autore, in quelli che Fasano definisce "viaggi stanziali". A questo proposito abbiamo già citato due volte *Cuore di tenebra*. Questo tipo di scrittura permette l'emanciparsi dalla referenza esperienziale del viaggio grazie alle possibilità digressive e devianti della comunicazione letteraria, in questo caso il viaggio si manifesterà nella "struttura formale" della scrittura⁷⁷.

Nella relazione tra la scrittura e il viaggio incorre un terzo fattore altrettanto rilevante: l'identità. Marfè scrive che "un resoconto è sempre un'operazione

⁷² Cfr. R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, pp. 11-12

⁷³ Cfr. R. Barthes, *L'empire des signes*, Genève, Skira, 1970, pp. 9-35 in L. Marfè, *op. cit.*, p. 8

⁷⁴ I. Calvino, *Il cavaliere inesistente*, cit. in P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 2015 (In apertura del libro)

⁷⁵ Cfr. G. De Pascale, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 9

⁷⁶ J. Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 (ed. orig. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londra, Harvard University Press, 1997), p. 73

⁷⁷ Cfr. P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 2015, pp. 32-37

autobiografica, che chiama in causa l'identità del viaggiatore"⁷⁸ ma anche De Pascale vede nella letteratura di viaggio "la narrazione di questo simbolo dell'individuo in eterna ricerca di sé e della ricongiunzione fra sé e l'altro"⁷⁹.

Per capire a fondo le dinamiche tra scrittura e viaggio, identità e alterità, abbiamo deciso di seguire il ragionamento della De Pascale. Cominciamo dicendo che già nel medioevo è presente un'opposizione tra movimento e staticità: il movimento era legato alla libertà, si veda per esempio l'uso dell'erranza da parte del cavaliere per la sua affermazione sociale e per la sua autorealizzazione; mentre la staticità, all'opposto, era connessa al concetto di servitù⁸⁰. Oggi, come fa notare Leed⁸¹, il movimento e il transito sembrano fornire un maggiore senso di benessere, quasi ringiovanente, come se fosse capace di negare il tempo facendoci uscire dalla ripetizione statica e lineare del ciclo di nascita, maturazione, morte. Questo stato di transito può voler essere una perenne fuga da qualsiasi determinazione, come esprime Baudelaire con i versi "i veri viaggiatori partono per partire"⁸²; ma "nella stragrande maggioranza dei casi, invece non è la fase del transito a creare aspettative in chi si sposta, ma quella dell'arrivo. Arrivare significa entrare in contatto con l'altro, prendere coscienza delle differenze, visitare mondi alternativi e descriverli"⁸³. Infatti la studiosa cita significativamente Lévi-Strauss ("se non fosse comprensibile come rapporto l'essere equivarrebbe al nulla")⁸⁴ e Todorov ("conoscere l'altro e sé è la stessa cosa"⁸⁵) secondo i quali è proprio il contatto con l'altro a permetterci di definire la nostra identità; inoltre sottolinea che "nessuna civiltà può definire se stessa se non dispone di qualche altra da utilizzare come termine di confronto"⁸⁶. La messa in discussione, il cambiamento di prospettiva con cui si guarda la propria vita induce nel viaggiatore un senso di sgomento. Questo è lo *spaesamento* appunto, che implica la definizione del nuovo luogo e l'angosciante reinterpretazione di quello che è stato lasciato. Il viaggiatore vive un rapporto conflittuale tra il desiderio di

⁷⁸ L. Marfè, *op.cit.*, p. 12

⁷⁹ G. De Pascale, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 14

⁸⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 11

⁸¹ Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 27

⁸² C. Baudelaire, *Le voyage*, vv.17-18 "Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent / pour partir"

⁸³ G. De Pascale, *op. cit.*, p. 12

⁸⁴ C. Lévi-Strauss, *L'uomo nudo*, pp. 565-566, cit. in G. De Pascale, *op. cit.*, p. 13

⁸⁵ T. Todorov, *Noi e gli altri*, p. 14 in G. De Pascale, *op. cit.*, p. 13

⁸⁶ G. De Pascale, *op. cit.*, p. 13

meraviglia per il nuovo e la necessità di ricondurre il “diverso” al familiare⁸⁷. In situazione di fissità, quindi di assenza di movimento, la presenza nello stesso soggetto di un desiderio di conferma di un ordine e della sua volontà di rottura di questo ordine sembrerebbe irrisolvibile e contraddittoria; mentre è solo nel movimento, nella disposizione in sequenza di continui movimenti di superamento del caos che la contraddizione si risolve e l'identità si articola⁸⁸. La funzione del viaggio si eleva a quella di ampliare le alternative e mostrare le “vaste potenzialità dell'essere”:

L'esperienza del viaggio, permette di affermare l'esistenza di spazi diversi. La sua funzione principale consiste anzi proprio nello spezzare il carattere uniforme dell'esperienza per mezzo della dimostrazione, verificabile attraverso l'obiettivo diversità dei luoghi in cui intervengono i diversi vissuti, che sono possibili per il medesimo soggetto modelli alternativi di rappresentazione del reale. A dispetto della continuità che necessariamente organizza la struttura psicologica dell'individuo, vengono affermate le vaste potenzialità dell'essere. [...] sia esso operato con eleganza intellettuale di uno scrittore, o con la più modesta curiosità dell'uomo-della-strada, il viaggio rappresenta comunque un modo per ampliare le alternative del mondo e della propria vita⁸⁹.

De Pascale ribadisce con fermezza la necessità di continuare a cercare il diverso perché è una sfida che l'uomo deve compiere, di fronte alla sua “singolarità profonda, (al)la sua solitudine”, senza “appigli e precetti familiari”⁹⁰.

Brugnolo ci riporta un caso limite: quello del *going native*, in cui il rapporto con l'alterità raggiunge il punto più estremo e traumatico, ovvero la perdita dell'identità. Questa è “la situazione per cui un soggetto occidentale che si è inoltrato negli spazi di una qualche alterità geografica e antropologica si ‘perde’ in essi, e cioè si dissocia dai ‘suoi’ andando verso gli altri, verso i nativi di cui tende ad assimilare modi di vita e pensiero”⁹¹. È interessante vedere come in una situazione, in questo caso quella coloniale, in cui “il Diverso viene sempre più ridotto all'Identico”⁹² a causa del processo di omologazione occidentale, la missione degli scrittori di viaggio vuole riconfigurarsi cercando la verità con altre modalità. Come per esempio nel viaggio interiore, “fantasticando di immersioni ed erranze o sprofondamenti in realtà lontane”⁹³,

⁸⁷ Cfr. G. De Pascale, *op. cit.*, p. 13-14

⁸⁸ Cfr. E.J. Leed, *La mente del viaggiatore*, p. 37 in G. De Pascale, *op. cit.*, p. 14

⁸⁹ Perussia, *Note sulla psicologia della testimonianza di viaggio*, pp. 131-134, cit. in G. De Pascale, *op. cit.*, p. 16

⁹⁰ Cfr. G. De Pascale, *op. cit.*, p. 17

⁹¹ S. Brugnolo, *La tentazione dell'altro. Avventure dell'identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017, p. 15

⁹² *Ibidem*, p. 18

⁹³ *Ibidem*

“cercando nell’anomalo, nel rifiutato, nell’escluso, nel dimenticato, nel rimosso”⁹⁴, per scoprire identità ancora nascoste⁹⁵.

Il capitolo precedente si è concluso con l’analisi dell’evoluzione storica del genere della letteratura di viaggio, ora, per soddisfare l’argomento vogliamo concludere percorrendo le tre tappe dell’evoluzione del rapporto con il diverso all’interno dei resoconti di viaggio discusse dalla Benvenuti. La studiosa si è chiesta che cosa si sia cercato e cosa si sia voluto vedere dell’Altro nei resoconti di viaggio del Settecento, dell’Ottocento e del Novecento. Nel primo periodo, il Settecento, la partenza è una libera scelta ed è previsto un ritorno alla propria patria; il viaggio è percepito come occasione di formazione e come possibilità di svincolarsi dagli obblighi sociali⁹⁶. È un’“esperienza dell’alienazione di un io che abbandona, sebbene temporaneamente, la propria identità localizzata, separandosi dal contesto che lo definisce e assumendo un’identità ambigua”⁹⁷. In questo periodo illuminista si è partiti per cercare la conferma al pensiero filosofico universalista, cercando appunto l’uniformità umana, l’esistenza di una morale comune e naturale; uniformità considerata presupposto della possibilità di comunicazione tra culture diverse. A dominare è l’estetica dell’uniforme che fa sì che la visione del viaggiatore si soffermi sul bello e ignori il brutto e il grottesco. Probabilmente in virtù del nuovo bisogno di sapere e di dominare della borghesia si è ritenuta necessaria una ricerca comparativa a fini enciclopedici, una rubricazione di conoscenze. L’approccio all’ignoto è nel Settecento quindi un’osservazione distaccata svolta nei metodi della comparazione illuministica⁹⁸.

Il ricorso alla comparazione può essere spiegato come meccanismo psicologico che consente di ridurre l’ansia del viaggiatore, soprattutto quando si avventuri in terre incognite, riportando tramite il raffronto l’ignoto al noto e neutralizzando l’angoscia provocata dall’insolito. Il comparativismo relativista privilegia l’invarianza⁹⁹.

Leed attribuisce a questo periodo il formarsi di una scienza moderna relativistica e comparativa caratterizzata da un’osservazione che separa nettamente soggetto e

⁹⁴ *Ibidem*

⁹⁵ Cfr. S. Brugnolo, op. cit., p. 17-18

⁹⁶ G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L’India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 42

⁹⁷ G. Benvenuti, op. cit., pp. 42-43

⁹⁸ Cfr. *Ibidem*, pp. 43-46

⁹⁹ *Ibidem*, p. 46

oggetto¹⁰⁰. Questo metodo rispecchia sicuramente le logiche imperialistiche per cui l'osservatore si sente superiore all'osservato. Possiamo dire inoltre che questo rapporto con l'ignoto è molto a quello adottato da Moravia ne *Un'idea dell'India*.¹⁰¹

Nell'Ottocento si afferma all'opposto il tipo del viaggiatore sentimentale. Si alza il tasso di soggettività, quindi le descrizioni dei paesaggi sono maggiormente volte alle riflessioni personali che a finalità pratiche, e aumenta la componente letteraria. Il *Viaggio sentimentale* di Sterne del 1768 inaugura questo tipo di letteratura di viaggio¹⁰². Si afferma la postura del *wanderer*: colui che portato da un'inquietudine esistenziale si spinge alla ricerca della propria identità nel confronto con l'Altro¹⁰³. L'altro tipo di personalità emergente è quello dell'esploratore-eroe che sfida la morte per conoscere l'ignoto, egli ricerca "ciò che viene escluso o rimosso nel processo di generazione del linguaggio, della cultura, dei rituali e delle cose prevedibili"¹⁰⁴. L'ignoto è quindi liricizzato¹⁰⁵ o eroicizzato, ma in entrambi i casi la scrittura si fa più narrativa.

Nel Novecento le motivazioni che spingono all'incontro con l'ignoto rimangono simili a quelle dei due secoli precedenti: l'ignoto rappresenta ancora una possibilità di distanziamento spaziale e temporale dal proprio mondo, di perdita di identità, delirio, dissoluzione e morte metaforica in prospettiva di un successivo rinnovamento del sé. Si aggiungono però due nuovi sentimenti dovuti ai cambiamenti moderni: il turismo di massa e la globalizzazione inducono nei viaggiatori la rivalutazione di un mondo che si sente di star perdendo; e l'innovazione dei trasporti e della tecnologia spinge ad una ricerca di un'esperienza unica in un mondo che si sta rimpicciolendo¹⁰⁶. Ne sono un esempio i resoconti in India di Gozzano, Pasolini e Manganelli che andremo a trattare successivamente (1.3.1).

¹⁰⁰ Cfr. E.J. Leed, *La mente del viaggiatore*, pp. 207-247

¹⁰¹ G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 46-48

¹⁰² *Ibidem*, pp. 48-49

¹⁰³ Cfr. R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, p. 8-11

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 50

¹⁰⁵ In accordo con la definizione che dà lo stesso Guy de Maupassant, *Venezia*, in T. Scarpa, *Venezia è un pesce. Una guida*, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 99-100 (la traduzione è dell'articolo, *Venise*, pubblicato originariamente su "Gil Blas", 5 maggio 1885, è di Scarpa): "È impossibile per l'uomo che se ne va per il mondo non mescolare la propria immaginazione alla visione della realtà. Si accusano i viaggiatori di mentire e di ingannare i lettori. No, non mentono, bensì guardano con il pensiero assai più che con lo sguardo. Basta un romanzo che ci abbia incantati, una ventina di versi che ci abbiano commossi, un racconto che ci abbia catturati per predisporci allo speciale lirismo del viandante."

¹⁰⁶ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 51

1.2.1 L'esotismo secondo Lévi-Strauss e Todorov

Quali sono le possibilità di costruzione identitaria dopo la fine dei viaggi? All'omogeneizzazione globale non si può che opporre un caparbio procedimento di riconoscimento delle differenze, infatti sia nell'opera *Tristi tropici* di Lévi-Strauss sia in *Noi e gli altri* di Todorov la soluzione augurata è proprio un recupero dell'esotismo. Un esotismo però diverso da quello della letteratura precedente, questa volta l'esotismo deve essere ottimizzato. Infatti troppe volte “la regola dell'esotismo è stata convertita [...] da precetto di vita a procedimento artistico: è l'*ostranerie* di Šklovskij o la *Vverfremdung* di Brecht [in italiano: lo straniamento]”¹⁰⁷, l'ammonimento di Todorov ci porta a cercare di comprendere in cosa consista la vera operazione esotizzante, capace di opporsi alla saturazione prodotta dalla società occidentale dei consumi. Possiamo affermare quindi che la maggior parte degli scrittori di viaggio ha frainteso o semplicemente non ricercato questo scopo, attuando un esotismo istintuale, tradizionale, soggettivo, finzionale sotto l'insegna dell'artisticità.

Nel suo celebre capitolo “Fine dei viaggi” Lévi-Strauss, avvilito dalla netta diminuzione della comunità degli Indiani d'America in Brasile, si interroga sulle responsabilità occidentali sui paesi extraeuropei:

Capisco allora la follia, l'inganno dei racconti di viaggio. Essi danno l'illusione di cose che non esistono più e che dovrebbero esistere ancora per farci sfuggire alla desolante certezza che 20.000 anni di storia sono andati perduti. Non c'è più nulla da fare: [...] l'umanità di cristallizza nella monocultura, si prepara a produrre le città in massa, come la barbabietola. [...] Un tempo si rischiava la vita nelle Indie o in America per conquistare beni che oggi sembrano illusori: legna da bruciare [...]; tintura rossa o pepe che alla corte di Enrico IV era considerato a tal punto una ghiottoneria che usavano tenerlo nelle bomboniere [...]. Quelle scosse visive e olfattive, quel gioioso calore per gli occhi, quel bruciore squisito per la lingua, aggiungevano un nuovo registro di gamma sensoriale di una civiltà che non si era ancora resa conto della sua scipitezza. Diremo allora che, per un doppio rovesciamento, i nostri moderni Marco Polo riportano da quelle stesse terre, questa volta sotto forma di fotografie, libri e resoconti, le spezie morali di cui la nostra società prova un acuto bisogno, sentendosi sommergere dalla noia?¹⁰⁸

La forte critica è rivolta “(al)la passione, (al)la follia, (al)l'inganno dei racconti di viaggio. Essi danno l'illusione di cose che non esistono più”¹⁰⁹; simile all'alterazione dei cibi con le spezie, la trascrizione dell'altro è una falsificazione, essa ricostruisce la

¹⁰⁷ T. Todorov, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991 (tit. orig. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Éditions du Seuil, 1989), p. 406

¹⁰⁸ C. Lévi-Strauss, *Tristi Tropici*, Milano, trad. ita. Garufi Bianca, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1960 (ed. orig. *Tristes Tropiques*, Parigi, Librairie Plon, 1955), p. 36 cit. in L. Marfè, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Gabinetto G.P. Vieuzeux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, p. 17

¹⁰⁹ C. Lévi-Strauss, *op.cit.* p. 36

deludente realtà dei luoghi visitati agghindandola con un passato stereotipato, avviene una manipolazione di convenzione per fare in modo che i “moderni condimenti”¹¹⁰ siano accettati:

[...]per quanto onesto possa essere il narratore egli non può più presentarci sotto una forma autentica. Per metterci in condizione di poterli accettare è necessario, mediante una manipolazione che presso i più sinceri è soltanto inconscia, selezionare e setacciare i ricordi e sostituire il convenzionale al vissuto.¹¹¹

C'è un'evidente necessità psicologica nell'occidentale che compie questa operazione, la necessità di colmare una scipitezza di fondo? Il ruolo dell'etnologo è quindi quello di comprendere le ragioni di questo consenso massivo¹¹², e soprattutto di “diffidare dei contrasti superficiali e del pittoresco apparente”¹¹³. Lévi-Strauss si riconosce “viaggiatore, archeologo dello spazio, che invano tenta di ricostruire l'esotismo con l'aiuto di frammenti e rottami”¹¹⁴, la sua ricostruzione non può che guardare alla ricostruzione del passato ma imponendosi una solida ricerca nella realtà presente, allenando la sua sensibilità a distinguere tra le ombre e il vero. Egli “cerca di conoscere e di giudicare l'uomo da un punto di vista sufficientemente elevato e distaccato, per astrarlo dalle contingenze particolari a una data società o a una data civiltà”¹¹⁵ Questo è forse il vero straniamento:

Le condizioni di vita e di lavoro dell'etnografo lo staccano fisicamente dal suo gruppo per lunghi periodi; la brutalità dei cambiamenti ai quali si espone, produce in lui una specie di disancoramento cronico: mai più si sentirà a casa sua in nessun posto, rimarrà psicologicamente mutilato¹¹⁶.

Solo così ci si accorge della ricchezza delle differenze, solo così i dati dell'etnologia renderanno ancora possibile una ritrattazione identitaria. A questo punto, è importante chiarire che l'operazione esotizzante corretta non sia esclusiva della disciplina etnologica, infatti Lévi-Strauss afferma: “Si può scoprirla in noi anche senza che ci sia mai stata inculcata”¹¹⁷. Perlappunto Caminati non esita ad attribuire al nostro autore, Pier Paolo Pasolini, l'esercizio di quella che si può definire una “etnografia sperimentale” nel momento in cui sperimenta appunto nuove tecniche visive e narrative

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 37

¹¹¹ *Ibidem*

¹¹² Cfr. *Ibidem*

¹¹³ *Ibidem*, p. 126

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 41

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 53

¹¹⁶ *Ibidem*

¹¹⁷ *Ibidem*

nel Terzo Mondo¹¹⁸. Ma la sua capacità di porsi fuori dagli schemi sociali e le sue analisi razionali sono troppo altalenanti e magmatiche per costituire un'autorità nel settore, piuttosto se ne apprezzeranno le intuizioni.

Un intero capitolo¹¹⁹ dell'opera di Todorov si è dedicato alla soluzione dei seguenti quesiti: "Che cos'è? Come avviene e come usare l'esperienza esotica?". Innanzitutto è necessaria una premessa perché l'approccio di questo autore è dichiaratamente in rottura con quello delle scienze umane e sociali, infatti rincorre un'eticità possibile solo nella forma del saggio morale e politico, grazie ad una costruzione dialogica e tra noi e gli altri, tra il generale e il particolare, tra il soggettivo e l'universale. Possiamo dire che l'autore preferisca la ricerca della verità piuttosto che la sua definizione¹²⁰ e proprio in questi termini imposta il suo discorso.

La problematizzazione dell'esotismo si dà già dalle prime battute: esso è relativo, perché valorizza un paese e una cultura definendoli esclusivamente attraverso il loro rapporto con l'osservatore. Nell'esotismo, ovvero nel preferire sempre il lontano, quindi una cosa solo perché è differente da me, è insita un'ambiguità¹²¹.

La conoscenza è incompatibile con l'esotismo, ma l'ignoranza, a sua volta, è inconciliabile con l'elogio degli altri; ebbene questo è precisamente ciò che l'esotismo vorrebbe essere, un elogio dell'ignoranza. Questo è il suo paradosso costitutivo.¹²²

Ma "un esotismo puro è altrettanto raro"¹²³ perché c'è sempre un'attrazione per alcuni contenuti rispetto ad altri e questi si dispongono di solito su assi di opposizione: semplicità-complessità, natura-arte, origine-progresso, selvaggio-civilizzato, ecc.¹²⁴ L'ultimo asse, selvaggio-civilizzato, si riferisce all'"esotismo selvaggio (che) è una delle forme più caratteristiche dell'esotismo europeo, responsabile della figura del 'buon selvaggio' e delle sue molteplici trasformazioni"¹²⁵. Questa valorizzazione del passato come momento armonico in contrasto alla caduta del presente e la decisione di

¹¹⁸ Cfr. L. Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007, p. 6

¹¹⁹ T. Todorov, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991 (tit. orig. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Éditions du Seuil, 1989), p. 311-414 (PARTE QUARTA *L'esotico*)

¹²⁰ T. Todorov, *op. cit.*, pp. XI-XVIII (Prefazione dell'autore)

¹²¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 311-312

¹²² *Ibidem*, p. 312

¹²³ *Ibidem*, p. 313

¹²⁴ Cfr. *Ibidem*

¹²⁵ *Ibidem*, p. 312

temporalizzare¹²⁶ il presente delle culture primitive vedendole come il nostro passato sono entrambi frutti di un'operazione basata sui meccanismi dell'esotismo¹²⁷. Questa tipologia di esotismo primitivista va superata, per esempio dialogando con l'esperienza di François-René de Chateaubriand, definito primo viaggiatore-scrittore specificatamente moderno¹²⁸. Todorov sintetizza così il suo pensiero:

[...] una miglior conoscenza degli altri può permettere di migliorare se stessi. Ma non bisogna compiere un passo in più e mettersi a sognare [...] uno Stato universale, che cancellerebbe le differenze nazionali: al contrario, queste differenze sono preziose e occorre preservarle¹²⁹.

È necessaria una caduta delle illusioni come avviene a Chateaubriand quando, mettendosi in marcia per l'America alla ricerca dell'"uomo nello stato di natura" di Rousseau, non scopre che un mondo di incroci tra popolazioni e nessuna netta opposizione radicale. Egli concluderà dicendo che è assurdo venerare il passato semplicemente perché è passato e che i costumi primitivi non sono sempre buoni e, del resto, non sarebbero appropriati agli uomini d'oggi¹³⁰. Anche Pasolini troverà ad opporsi al suo mito esotico sull'India di carattere estetico e neoprimitivista una barbarie che non riuscirà ad accettare a pieno. Ciò che è imprevisto è sempre troppo ingombrante per essere integrato con le proprie aspettative.

Per evitare che l'uomo europeo, attirato e sedotto dall'esperienza esotica, torni invariabilmente a casa senza mai mettere veramente in discussione la sua appartenenza e la sua identità¹³¹, all'inizio del XX secolo l'etnografo francese Segalen prova a ridefinire l'esperienza esotica¹³². In primo luogo l'operazione da compiere è il dissociare la nozione generale dai contenuti troppo particolari: scartare le associazioni automatiche, le illusioni quali l'esotismo spaziale, temporale, culturale, e sensoriale; non cedere a sinestesie e simbolismi, in modo tale da permettere di estendere all'infinito il campo dell'esotismo¹³³. Dopo aver valorizzato le diversità, quindi l'ignoto, in quanto unico mezzo capace di assicurare l'intensità della sensazione, e considerando questa

¹²⁶ Concetto riscontrabile in G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 183 "proiezione dell'asse temporale sull'asse spaziale e della declinazione evolutivistico-stadiale dello sviluppo umano" e p. 14 distanziamento spaziale ma anche temporale tra osservatore e oggetto

¹²⁷ Cfr. T. Todorov, *op. cit.*, pp. 313-315

¹²⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 332

¹²⁹ *Ibidem*, p. 332

¹³⁰ Cfr. *Ibidem*, pp. 333-336

¹³¹ Cfr. *Ibidem*, p. 372 Come nei libri *Le Mariage de Loti* e *Madame Chrysanthème* di Pierre Loti

¹³² Cfr. *Ibidem*, p. 378

¹³³ Cfr. *Ibidem*, pp. 378-380

sensazione come l'unica possibilità di esperire il diverso. Divenuti consapevoli che la sensazione estetica è “principio estetico della nostra conoscenza del mondo”, “consapevoli che la nostra (conoscenza) non è più vera ma nemmeno meno vera di quella di nessun'altro”, solo a questo punto la si può elevare a fenomeno universale in quanto “legge impersonale che governa il comportamento umano”^{134 135}. Per comprendere meglio riportiamo l'esempio dell'esperienza esotica del bambino di Segalen :

L'esperienza esotica è concessa di primo acchito a tutti e, al tempo stesso, essa sfugge alla maggior parte degli individui. La vita del bambino comincia con una differenziazione progressiva del soggetto e dell'oggetto; di conseguenza, il mondo intero, all'inizio, gli sembra esotico. “L'esotismo, per lui, nasce insieme al mondo esteriore. [...] è esotico tutto ciò che il bambino vuole” (p.45). Tuttavia, ma mano che egli cresce, la sensazione di esotismo si attenua e l'adulto impara a considerare autonoma l'esistenza del mondo attorno a lui. Ogni nuovo oggetto può puntualmente provocare la sua sorpresa, ma egli ha acquisito ormai l'abitudine di assimilare il nuovo al conosciuto; la sorpresa viene presto assorbita “dall'adattamento all'ambiente” (p.21). Si sviluppa persino una carenza particolare, quell'incapacità di percepire la novità, che si chiama *dèjà-vu*¹³⁶.

Tutti quindi possiamo sperimentare l'esotismo:

[...] è necessario bloccare l'abituale processo di assimilazione (dell'altro) e di adattamento (di sé) e mantenere questo oggetto come differente dal soggetto, preservando la preziosa alterità dell'altro. [...] Colui che sa praticare l'esotismo, che sa cioè godere della differenza tra se stesso e l'oggetto della sua percezione, viene chiamato l'*esota*; è colui che “gusta tutto il sapore del diverso”(p.29)¹³⁷

A volte una condizione necessaria per questa esperienza è la solitudine, infatti condividendo la stessa esperienza con qualcun altro si rischia di avvicinarsi all'oggetto. Ma è negato anche l'inverso: l'immersione totale in una cultura straniera¹³⁸. Sono infatti due le fasi dell'esperienza esotica: l'“impregnarsi”¹³⁹, fase in cui l'oggetto è identico al soggetto, o meglio alla frazione del soggetto che partecipa all'esperienza; e il “tirarsi fuori”¹⁴⁰ in cui il soggetto scopre una differenza irriducibile con l'oggetto¹⁴¹.

Riassumendo:

“Il soggetto aderisce e si confonde, per un momento, con una delle parti dell'oggetto, e il diverso esplose tra lui e l'altra parte. Altrimenti, non c'è esotismo” (p.59). i due movimenti, cioè è essenziale, sono indispensabili: senza identificazione si ignora l'altro; senza l'esplosione della differenza, si perde se stessi. Lo studioso, che analizza l'oggetto senza proiettarsi su di esso, perde la prima parte del

¹³⁴ *Ibidem*, p. 383

¹³⁵ Cfr. *Ibidem*, pp. 381-383

¹³⁶ *Ibidem*, pp. 383-384 Lévi-Strauss cita Segalen nei virgolettati

¹³⁷ *Ibidem*, p. 384 Lévi-Strauss cita Segalen nei virgolettati

¹³⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 385

¹³⁹ *Ibidem*, p. 385

¹⁴⁰ *Ibidem*

¹⁴¹ Cfr. *Ibidem*

processo; l'inamorato, che si fonde con l'altro, manca la seconda; bisogna essere esota per poterle conciliare tutte e due.¹⁴²

Quindi, in accordo con Segalen, il viaggiatore-esota a differenza degli esotisti impuri e artisticamente straniati deve coltivare la sola alternanza tra distanziamento e identificazione.

Per concludere non si possono non nominare alcuni dei tipi di viaggiatore classificati da Todorov, non in base a *cosa pensano degli altri* (per cui sarebbero relativisti, universalisti, razzisti, nazionalisti, primitivisti o esotisti) ma in base a *come vivono gli altri*, proprio in base alle “forme di interazione alle quali partecipano con gli altri nel corso del loro viaggio”^{143 144}. Ci si può per esempio rispecchiare nel *turista*, descritto come un “visitatore frettoloso”¹⁴⁵, emblematico è il suo uso dell'apparecchio fotografico, perché gli permette di collezionare oggetti e monumenti per lui più interessanti degli esseri umani. La sua identità non è messa in discussione, ma a sua discolpa possiamo dire che il primo contatto con un paese straniero è necessariamente superficiale¹⁴⁶. L'*impressionista* invece è più interessato del turista all'aspetto umano e a trascrivere la sua esperienza, ma resta comunque il solo soggetto dell'esperienza. È motivato dalla ricerca di sensazioni che non riesce più a sentire a casa sua e dalla ricerca di una corrispondenza con se stesso. La sua esperienza consiste nell'osservazione, nel collezionare impressioni soggettive e individualiste infatti l'interesse è limitato alle cose che rientrano nel suo progetto. Egli rischia che l'immagine degli altri risulti superficiale, se non francamente erronea¹⁴⁷. Questa tipologia sembra essere la più vicina a Pasolini che vede l'India per la prima volta e sulla quale deve scrivere un resoconto per “Il Giorno”, ma è in realtà in fuga e alla ricerca di qualcosa immergendosi nella registrazione di impressioni di cui è sempre e comunque l'unico soggetto. Tralascieremo l'*esota* perché è stato già ampiamente trattato. L'*esule* è invece la figura dello “straniero ovunque”¹⁴⁸ che predilige la condizione di estraneità verso l'ambiente in cui si trova e ne ricava un senso di libertà, per lui questo “è il mezzo per star bene in ogni

¹⁴² *Ibidem*, Lévi-Strauss cita Segalen nel virgolettato

¹⁴³ *Ibidem*, p. 400

¹⁴⁴ Cfr. *Ibidem*

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 402

¹⁴⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 402-403

¹⁴⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 403-404

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 407

luogo e per non essere sottomesso in nessun posto”¹⁴⁹. Luoghi come le grandi città possono riprodurre questo senso di estraneità come per esempio la sensazione di passeggiare tra sconosciuti¹⁵⁰. L’*allegorista* invece parla di un popolo in realtà per discutere della propria cultura, egli gioca su un piano simbolico e non più materiale. Vi rientrano i “terzomondisti sfegatati (che) proiettano il loro sogno su paesi poco conosciuti e rovesciano gli aspetti della società che osservano intorno a sé; così facendo praticano una forma rinnovata di allegorismo primitivista”^{151 152}. Anche in questo caso si potrebbe chiamare in causa Pier Paolo Pasolini con la sua tendenza alla proiezione di miti e di culture premoderne. Infine c’è il *filosofo* che si muove in due prospettive: osserva le differenze e scopre le proprietà che gli permettono di apprendere e giudicare. Egli è universalista, ma non etnocentrismo, gli interessa formulare giudizi lasciando agli altri il compito di agire¹⁵³.

La colonizzazione non è altro che la messa in azione del pensiero imperialista occidentale, Todorov ne è consapevole. A tal riguardo vorremmo citare un passo della sua prefazione, anche per introdurre il tema del capitolo successivo:

Le idee da sole non fanno la storia, agiscono anche le forze sociali ed economiche; ma le idee non sono un effetto meramente passivo. Anzitutto rendono possibili le azioni; poi permettono di farle accettare: si tratta, dopotutto, di azioni decisive¹⁵⁴.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 407 cit. in *Lettres écrites de Russie*, p. 68

¹⁵⁰ Cfr. *Ibidem*, pp. 406-407

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 408

¹⁵² Cfr. *Ibidem*, pp. 407-408

¹⁵³ Cfr. *Ibidem*, pp. 409-411

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. XVI

1.2.2 Il viaggiatore come autore

Questo capitolo andrà a trattare l'evidente interdisciplinarietà tra l'etnologia, l'antropologia e la scrittura di viaggio senza tralasciare la recente rilettura postcoloniale della letteratura di viaggio, per poi focalizzarsi sul momento della fase di scrittura in cui il viaggiatore diventa a tutti gli effetti autore.

A metà del Novecento l'antropologo statunitense Clifford Geertz ha proposto di analizzare i testi dei resoconti antropologici e etnografici con gli strumenti della teoria e della critica letteraria. La sua famosa ritrattazione dell'opera *Tristi Tropici* di Lévi-Strauss si basa su una riscoperta letterarietà del testo il quale usa modelli narrativi destinati agli europei più che ai nativi e per questo viene definito “libro di viaggio, dallo stile estremamente riconoscibile”¹⁵⁵, così come vi è riconoscibile anche un determinato rapporto con l'Altro.¹⁵⁶ Un altro antropologo statunitense, questa volta James Clifford, alla fine degli anni '90 accoglierà le prospettive di Geertz e le orienterà all'indagine dei metodi di rappresentazione dell'antropologia stessa. Egli riscontra nella scrittura di viaggio e nella scrittura etnografica e antropologica una medesima tradizione di studi, poiché entrambe rispondono all'esigenza di interpretare un'esperienza di incontro con altre culture rivolgendosi però ai propri simili¹⁵⁷. I testi letterari e i resoconti degli antropologi hanno utilizzato modalità narrative e finzionali contribuendo in gran parte alla creazione di un immaginario europeo¹⁵⁸. È quindi lecito concentrarsi anche sulle loro strategie retoriche, ancor più sulle scritture etnografiche e antropologiche recenti che sono caratterizzate da uno sperimentalismo trasversale: è aumentata la componente poetica e politica e sono stati reintrodotti elementi della narrativa di viaggio, come l'esplicitazione delle fasi di spostamento con attenzione ai percorsi, agli informatori, alle tecnologie di trasporto, ai tempi di percorrenza, ecc¹⁵⁹. A tal proposito scrive Clifford:

¹⁵⁵ C. Geertz, *Opere e vite*, cit., p. 41 in G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 32

¹⁵⁶ Cfr. G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, pp. 31-33

¹⁵⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 36

¹⁵⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 33

¹⁵⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 36

In effetti, un modo per capire lo “sperimentalismo” attuale della scrittura etnografica è di considerarlo una rinegoziazione del confine, definito conflittualmente alla fine del secolo XIX, con la “scrittura di viaggio”.¹⁶⁰

E ancora:

La “letterarietà” che veniva guardata con sospetto nella persona dello scrittore di viaggio, è ritornata nell’etnografia nella forma di grandi pretese a proposito della esposizione e comunicazione retorica di “dati”.¹⁶¹

La differenza tra lo scrittore e l’etnologo sembra ridotta, tanto che Caminati paragonerà Pasolini ad un etnologo sperimentale¹⁶², come abbiamo già ricordato. Il confine tra le due tradizioni di viaggio, letteraria e accademica, viene oggi rinegoziato¹⁶³; il motivo, ipotizzato da Clifford, è la accresciuta consapevolezza delle sfide anticoloniali del dopoguerra contro la centralità euroamericana¹⁶⁴. Anche se fosse così, la componente letteraria e soggettiva nella trascrizione dell’Altro rischia deviazioni essenzialiste, visionarie e fantastiche, sebbene probabilmente costituisca l’unico modo per sentire più vicine a noi quelle culture¹⁶⁵.

Proprio allo scopo di decostruire gli stereotipi e ribadire “l’esigenza etica, oltre che conoscitiva, di considerare il diverso secondo la sua obiettiva e interna complessità e varietà”¹⁶⁶ vanno considerati gli studi del noto docente di letterature comparate negli Stati Uniti Said. La questione degli studi postcoloniali che coinvolge antropologi e etnologi è chiamata in causa proprio dalla Benvenuti per rispondere a due domande: “Chi ha il potere di rappresentare?” e “Come avviene la rappresentazione?”¹⁶⁷. La proposta di Said è quella di un metodo contrappuntistico di indagine sui testi, affrontato prima nel suo saggio *Orientalismo*¹⁶⁸ e poi in *Cultura e imperialismo*¹⁶⁹. Nel primo fonderà le basi della percezione dicotomica tra centro e cultura dominante, e periferie e

¹⁶⁰ J. Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 (ed. orig. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londra, Harvard University Press, 1997), p. 86

¹⁶¹ *Ibidem*

¹⁶² Cfr. L. Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007, p. 6

¹⁶³ Cfr. J. Clifford, *op. cit.*, p. 87

¹⁶⁴ Cfr. J. Clifford, *op. cit.*, p. 86

¹⁶⁵ Cfr. S. Brugnolo, *La tentazione dell’altro. Avventure dell’identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017, p. 30

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 30

¹⁶⁷ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 31

¹⁶⁸ E.W. Said, *Orientalism*, 1978

¹⁶⁹ E.W. Said, *Culture and Imperialism*, New York, Knopf, 1993 (trad. it. *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell’Occidente*, Roma, Gamberetti, 1998)

cultura dominata; e successivamente elaborerà le critiche fatte alle sue teorie aprendosi nel secondo libro alle influenze della filologia comparata e a quelle di Eliot, di Spitzer e di Auerbach, tentando di ascoltare le “interconnessioni tra le voci”¹⁷⁰, tra zone non omogenee e discipline diverse ¹⁷¹. Possiamo partire dalla sua definizione dell’imperialismo: questo ha una base spaziale, ovvero nasce dalle metropoli e porta all’estensione della dominazione; la cultura imperialista viene a coincidere con la cultura europea, “una cultura con profonde radici in norme morali, economiche e perfino metafisiche atte a sancire un soddisfacente ordine locale, cioè europeo, e poter abrogare all’estero il diritto a crearne di simili”^{172 173}. Said mette alla luce gerarchie implicite nel sistema culturale dall’umanesimo a oggi, le quali posso essere sintetizzate nel termine “struttura di atteggiamento e riferimento”; questa struttura è funzionale al mantenimento del dominio e non c’è possibilità di pensarsi al di fuori¹⁷⁴. Altre considerazioni, svoltesi all’interno dei *Subaltern Studies* ¹⁷⁵, denunciano una “catalogazione tassonomica” dei dati destinata ad un pubblico della propria cultura e fondata sul silenzio dei nativi. Essa può esistere perché si trova all’interno di un “ordinamento disciplinare”, che è il fenomeno per cui il potere della società imperialista si rispecchia nel potere stesso del soggetto di registrare, ordinare e osservare¹⁷⁶. Si sta parlando sempre di un insieme di idee collaudate e valori condivisi che confermano il ‘nostro’ mondo, svalutando quello degli altri per cui si prova inquietudine e diffidenza¹⁷⁷. Apprendo una parentesi, forse il concetto di imperialismo si può racchiudere in quella che è una delle frasi più cariche di significato dell’opera di Conrad: “All the Europe contributed to the making of Kurtz”¹⁷⁸ (L’Europa intera aveva contribuito alla formazione di Kurtz), ha quindi la cultura europea creato il migliore dei

¹⁷⁰ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 18

¹⁷¹ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 17-18

¹⁷² E.W. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., p. 106 in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 18

¹⁷³ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 18

¹⁷⁴ Cfr. *Ibidem*, pp. 24, 53

¹⁷⁵ G. Benvenuti indica in nota G.C. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in C. Nelson e L. Grossberg (a cura di), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988; trad. it. In Spivak, *Critica della ragione post-coloniale*, cit., pp. 213-322; Chakrabarty, “Postcoloniality” and the *atfifice of Hstory. Who Speaks for “Indian” Pasts?*, in *Contemporary Postcolonial Theory*, cit.; R. Guha, *The Prose of Counter-Insurgency*, in Id. e G.C. Spivak (a cura di), *Selectes Subaltern Studies*, New York, Oxford University Press, 1988; trad. it. *La prosa della contro insurrezione*, in *Subaltern Studies, Modernità e (post)colonialismo*, Verona, ombre corte, 2002

¹⁷⁶ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 52

¹⁷⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 53

¹⁷⁸ J. Conrad, *Heart of Darkness*, cit. in S. Brugnolo, *La tentazione dell’altro. Avventure dell’identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017, p. 56

soggetti civilizzati in Europa e il più selvaggio dei depredatori di avorio in Africa? La risposta è probabilmente affermativa.

Ma ritornando a Said, egli rifiuta l'idea che i classici siano il meglio e che la letteratura sia politicamente neutrale, ma nonostante questa sia compromessa con l'imperialismo, ritiene che il canone occidentale sia da percorrere perché lascia "echeggiare [...] ai margini del racconto le voci degli oppressi"¹⁷⁹ ¹⁸⁰. Di conseguenza il suo metodo contrappuntistico da applicare ai testi consisterebbe nella individuazione, attraverso rivelatori nel testo, di questa struttura di riferimento, delle sue rappresentazioni, e delle proiezioni immaginative, cartografiche, militari, economiche, storiografiche che hanno tanto il potere di inclusione che di esclusione di eventi o di dati che lo scrittore stesso sceglie di riportare nel testo o no¹⁸¹. È necessario lo svilupparsi di una coscienza critica da "esiliato", di un nuovo modo di fare critica in cui l'intellettuale è *out of place*, in modo da riuscire a scardinare il sistema culturale nel quale il ricercatore stesso si è formato creando uno stato di continua tensione e interrogazione "sulle condizioni entro cui la riflessione propria e altrui prende forma"¹⁸²¹⁸³. Per esempio nel resoconto *L'odore dell'India* Said premierebbe l'atteggiamento dichiarato da Pasolini di voler "resistere alla tradizione e voler impedire che penetri nelle sue pagine"¹⁸⁴, l'autore "ribadisce di non aver letto niente e di non essere preparato come Moravia"¹⁸⁵, che ha invece scelto di documentarsi prima di partire. Ma "l'innocenza proclamata dalla voce narrante all'inizio del racconto di viaggio è interpretabile come una forma di "strategia [...] : il narratore occidentale si auto-assolve dai suoi possibili peccati coloniali in anticipo, proponendosi con la purezza del primo venuto"¹⁸⁶.

Bisogna quindi diffidare del viaggiatore ingenuo che non sembra cosciente del suo latente orientalismo, infatti Pasolini a Bombay subito paragonerà la Porta del *Gate of India* a "figure da stampa europea del Seicento"¹⁸⁷, e tanti altri saranno gli accostamenti

¹⁷⁹ *Ibidem*, pp. 24-25

¹⁸⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 24

¹⁸¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 26-27

¹⁸² *Ibidem*, p. 22

¹⁸³ Cfr. *Ibidem*, pp. 20-24

¹⁸⁴ L. Caminati, *op. cit.*, p. 20

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 20

¹⁸⁶ L. Caminati, *op. cit.*, p. 21

¹⁸⁷ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 11

con la cultura e il paesaggio europeo¹⁸⁸. Said condanna il filtro colonialista con cui guarda all'Oriente come “in un certo senso un'invenzione dell'Occidente, sin dall'antichità luogo di avventure, popolato da creature esotiche, ricco di ricordi ricorrenti e paesaggi, di esperienze eccezionali”¹⁸⁹; immagini che trovano però maggiore affermazione nella letteratura inglese e francese, per ovvi motivi coloniali, piuttosto che in quella italiana¹⁹⁰. Sia Moravia che Pasolini partono per l'India con un modello inconsapevolmente neocolonialista, infatti nonostante l'India abbia dichiarato la sua indipendenza la destrutturazione delle forme di oppressione indirette è ancora lenta. Nell'Alterità i due autori cercano ancora il primitivo, non un dialogo reale. Sarà diverso però in Africa: il documentario *Appunti per un'Orestide Africana*¹⁹¹ che Pasolini realizza in Tanzania e Uganda, secondo Moll, testimonia come “l'Africa inizia finalmente a parlare di sé, senza il sovrapporsi di altre voci e rumori di fondo”^{192 193}.

Per importanza e ricorsività vanno ricordati altri strumenti utili all'analisi dei resoconti di viaggio, sempre inerenti all'ottica postcolonialista. La pratica dell'”osservazione partecipante”, che anticipa il viaggio moderno e che è stata fondata dall'etnografo novecentesco Malinowski, esige “la permanenza stabile nel villaggio, l'apprendimento della lingua locale e l'impegno di una osservazione resa possibile dalla partecipazione dell'antropologo alla vita del villaggio”^{194 195}. Invece il concetto di “congelamento metonimico” coniato dall'antropologo statunitense Appadurai localizza i non occidentali come nativi imprigionandoli e confinandoli in questa ipostatizzazione¹⁹⁶. Per esempio la Benvenuti cita gli “indianini” descritti da Pasolini come un esempio di rappresentazione letteraria delle popolazioni “primitive” rinchiusi nei tratti ricorsivi dell'arcaicità, della purezza, dell'ingenuità, della semplicità e dello stato di minaccia. Un altro congelamento metonimico che viene applicato all'India sia da Gozzano che da Pasolini e Moravia è la considerazione per cui questo sia un paese immobilizzato dalla

¹⁸⁸ Cfr. L. Caminati, *op. cit.*, p. 23

¹⁸⁹ E. W. Said, *Orientalism*, New York, Vintage, 1979; trad. it. *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 11

¹⁹⁰ Cfr. L. Caminati, *op. cit.*, pp. 11-12

¹⁹¹ Pasolini Pier Paolo, *Appunti per un'Orestide Africana*, Italia, IDI Cinematografica, 1975, 73 min.

¹⁹² N. Moll, *Studi interculturali e immaginari mondiali*, cit., p. 166

¹⁹³ Cfr. R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, pp. 89-91

¹⁹⁴ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 34

¹⁹⁵ Cfr. *Ibidem*, p. 34

¹⁹⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 35

gerarchia castale a cui il dominio inglese ha impresso un moto di trasformazione¹⁹⁷. Come ultimo strumento va ricordata banalmente la comparazione, il meccanismo che permette di riportare il noto all'ignoto e permette di evidenziare somiglianze e punti di contatto. Il comparatista Pageaux indica d'altronde che il modello "più evidente e più segreto"¹⁹⁸ del racconto di viaggio sia proprio la comparazione¹⁹⁹.

Chiediamoci ora che meccanismi intervengono nel passaggio dal viaggio alla scrittura ovvero nel momento in cui il viaggiatore si fa autore. Secondo Fasano sia nel movimento del viaggio sia nella fase comunicativa della scrittura, in cui c'è un io insidiato dalla dislocazione e un destinatario che diventa un punto di riferimento per misurare la distanza dall'Altro, si vive lo spaesamento, anche detto straniamento, ma l'esperienza dell'ignoto, che ha una funzione informativa, permette una conquista identitaria attraverso l'atto stesso dello scrivere, che invece ha una funzione letteraria²⁰⁰. La trascrizione dell'esperienza coincide quindi con un bisogno di ricostruzione di un'integrità messa a dura prova dall'ignoto. Il testo di Brugnolo ci fornisce ancora una volta un esempio calzante: il protagonista di *Los pasos perdidos* di Carpentier sente così tanto il bisogno di trasporre in un'opera l'esperienza straordinaria che sta vivendo da desiderare ossessivamente carta e inchiostro²⁰¹:

Ma non posso fare a meno di carta e inchiostro: di cose espresse o da esprimere per mezzo della carta e dell'inchiostro. A tre ore da qui c'è carta e c'è inchiostro, e ci sono libri fatti di carta e inchiostro, e quaderni, e risme, e boccette, bottiglie, damigiane d'inchiostro²⁰².

Il testo odepotico può essere definito come una "formazione di compromesso"²⁰³ tra il descrivere e il narrare. I due poli messi in relazione sono quello del viaggiatore-narratore del Settecento che raffigurava il mondo in modo analitico-scientifico orientandosi verso la realtà con atteggiamento didattico e informativo; e quello del viaggiatore-personaggio del Novecento che registra le reazioni soggettive orientandosi

¹⁹⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 34-35

¹⁹⁸ D-H. Pageaux, *La dimensione straniera*, in Id., *Le scritture di Hermes. Introduzione alla letteratura comparata*, a cura di P. Proietti, tr.it. di A. Bissanti, Sellerio, Palermo, 2010, p.63

¹⁹⁹ Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, p. 18

²⁰⁰ P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 2015, pp. 8-15

²⁰¹ Cfr. S. Brugnolo, *La tentazione dell'altro. Avventure dell'identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017, p. 203

²⁰² C. Alejo, *Los pasos perdidos*, cit. in S. Brugnolo, *La tentazione dell'altro. Avventure dell'identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017, pp. 203-204

²⁰³ Cfr. F. Fiorentino, *Dalla geografia all'autobiografia: viaggiatori francesi in Levante*, Padova, Antenore, 1982, pp.58-61 in R. Ricorda, *op. cit.*, p. 19

verso il testo e le strategie espressive artistiche²⁰⁴. Si sta parlando qui dell'atto di tradurre, il quale è esso stesso ambiguo per la complessità di forze che vi sono in gioco. Non a caso Clifford conia il termine "traduttore-traditore" per evidenziare la mancanza di un segno di uguaglianza tra realtà e scrittura, egli insiste "sulla realtà di ciò che va perduto e distorto nell'atto stesso del comprendere, del valutare, del descrivere" in un momento in cui "si continua ad avvicinarsi e allontanarsi dalla verità"^{205 206}. Rifacendosi alla Clerici si può infine concludere che la scrittura di viaggio è "come un campo di forze interattive con tre punti di fuga: la realtà referenziale, la soggettività del *traveller* e le convenzioni espressive di genere"²⁰⁷. La *realtà del mondo* riceve una strutturazione e tematizzazione diventando *realtà del racconto*, e quest'ultima sarà diversa in base per esempio alla distanza della meta del viaggiatore o per esempio ai mezzi che esso decide di utilizzare. Invece il condizionamento della soggettività del viaggiatore sul testo è dovuto alla sua personalità che si può scomporre nelle variabili fisionomia, formazione, competenza, motivazione, o può essere per esempio condizionato dal ruolo di inviato del giornale o dal rapporto che si instaura con il lettore che è paritario nel caso di una guida e si manifesta con apostrofi, riflessioni meta-odeporiche riguardo le proprie scelte o semplicemente in termini divulgativi. Le convenzioni espressive di genere riguardano le scelte stilistiche che sono molto meno prescrittive nel caso dei libri di viaggio, e le scelte linguistiche, come accade per la scelta di un registro colloquiale più comunicativo nei *reportages* pubblicati sui giornali²⁰⁸.

I propositi di analisi della Benvenuti guardano alla costruzione del viaggiatore come autore, e al bisogno di rimodellare la propria identità nella relazione io-Altro. Sicuramente si può affermare che ciò che impone una forma contro la dissoluzione dell'io è la scrittura. La stessa studiosa si è soffermata ad analizzare queste dinamiche all'interno degli stessi resoconti sull'India che analizzeremo a breve e che sono stati scelti, a sua detta, perché si prestano alla comparazione²⁰⁹.

²⁰⁴ Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, pp. 19-20

²⁰⁵ J. Clifford, *op. cit.*, p. 55

²⁰⁶ Cfr. J. Clifford, *op. cit.*, p. 55

²⁰⁷ L. Clerici, *Introduzione*, in *Il viaggiatore meravigliato*, cit., p. XI in R. Ricorda, *op. cit.*, p. 22

²⁰⁸ Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, pp. 20-27

²⁰⁹ Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, p. 64

1.3 L'usus e lo stile dei reportage sui quotidiani

Vediamo ora come si è evoluta la scrittura di viaggio dal Risorgimento fino ad oggi e quale è stato il suo rapporto con l'editoria, soprattutto con giornali e quotidiani.

Partendo dagli scritti di viaggio legati al Risorgimento, essi consistono semplicemente nelle descrizioni e nelle lettere dei patrioti durante gli spostamenti lungo la penisola italiana e rappresentano una prima forma di conoscenza e un primo impulso alla costruzione identitaria nazionale²¹⁰. Al 1876 risale uno dei testi di viaggio più importanti del periodo: *Il Bel Paese* di Antonio Stoppani. Possiamo notare una scelta stilistica colloquiale simile ad una naturale conversazione orale, e l'uso di una "cornice narrativa"²¹¹ avventurosa "romanzesca" che costituisce il vero e proprio schema di viaggio il cui scopo è "contenere e collegare le informazioni e le nozioni"²¹² di carattere descrittivo. Si realizza qui quel compromesso tra descrizione oggettiva e narrazione soggettiva di cui si è parlato nel passaggio precedente²¹³.

Già agli inizi del Novecento grazie all'aumento dei lettori e al rinnovamento dei sistemi di comunicazione il circuito librario si integra con il circuito giornalistico: "gli scrittori pubblicano spesso in prima battuta i propri resoconti di viaggio su periodici e quotidiani"²¹⁴ mentre i giornalisti raccontano le loro esperienze di viaggio guardando al mondo dell'editoria oltre che a quello dell'informazione²¹⁵. Nel periodo tra le due guerre aumenta la letteratura di viaggio e trova il suo posto nell'elzeviro: che è l'"articolo ospitato nella terza pagina dei quotidiani, aperto al racconto di scrittori giornalisti, oltre che di giornalisti scrittori, uno spazio particolarmente adatto ad accoglierla"^{216 217}. Ve ne sono di più tipologie: lo scritto più giornalistico, quello più informativo o narrativo, o lo scritto breve di carattere autonomo²¹⁸. Quest'ultima tipologia dà luogo ad un acceso dibattito che lo accusa di limitarsi "a raccogliere le

²¹⁰ Cfr. R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012. p. 49

²¹¹ *Ibidem*, p.51

²¹² *Ibidem*

²¹³ Cfr. *Ibidem*, pp. 50-51

²¹⁴ *Ibidem*, p.52

²¹⁵ Cfr. *Ibidem*

²¹⁶ *Ibidem*, p. 65

²¹⁷ Cfr. *Ibidem*

²¹⁸ Cfr. *Ibidem*

impressioni e le sensazioni di chi scrive alla ricerca soprattutto della ‘bella pagina’²¹⁹. Pietro Pancrazi sul celebre articolo *L’inviato speciale* del 21 settembre 1947 espone la sua denuncia sul *Corriere della Sera*:

Le immagini tennero vece dei ragionamenti, le impressioni valsero più della logica. [...] Nelle corrispondenze di viaggio, tutto o quasi poté ridursi a fatto personale. E [...] i più, i più giovani e disarmati, finirono per darci un giornalismo tutto d’impressione e di tavolozza²²⁰.

Il cambiamento soggettivista sembra ormai in atto, entrando nei loro meriti Ricorda fa intendere che l’impressionismo e il descrittivismo hanno dei limiti, ma spesso riescono ad avere un contatto più diretto e vitale con la realtà descritta e anche con il pubblico²²¹. L’informazione e il sentimento sembrano presupposto della letteratura di stampo giornalistico moderno²²², e quindi anche dei brillanti *reportages* che andremo a esaminare successivamente. Ovviamente il mondo giornalistico spesso si piega alle leggi del mercato e non è interessato al vaglio dell’informazione che sta diffondendo: “Ai giornali, infatti, non interessa la verità, ma articoli che soddisfino il desiderio di esotismo dei lettori”²²³. Curiosa è per esempio la pagina de “Il Giorno” (fig.1) in cui trova collocamento l’articolo di Pasolini, qui tutta l’impostazione iconografica vuole suggerire l’immaginario stereotipico del lontano Oriente, il carattere esotico è evidente soprattutto nella cornice disegnata in alto e nella foto del santone. L’incanto esotico è però rotto dall’irruzione del noto: nel titolo il santone è paragonato ad un capoufficio, questo avvicina vorticosamente i due mondi, avvicina le città italiane al mondo indiano. Il gioco ossimorico che viene a crearsi sulla pagina è prodotto dalla coesistenza di un immaginario stereotipato ricercato volontariamente dalla testata giornalistica in cui però si inserisce l’operazione di dissacrante riduzione al noto, del tutto pasoliniana. Il contrasto riuscirà a produrre quel piccolo shock straniante che renderà l’articolo ancora più accattivante per il lettore. Questa operazione ripete lo stesso meccanismo per cui spesso nei resoconti di viaggio vengono trascritte alcune parole straniere, allo scopo di destabilizzare il lettore e provocargli una piccola sensazione di straniamento,

²¹⁹ *Ibidem*, p. 65

²²⁰ P. Pancrazi, *L’inviato speciale*, in “Corriere della Sera”, 21 settembre 1947, ora in Id. *Della tolleranza*. A cura di P.P. Trompeo, Le Monnier, Firenze, 1955, pp. 119-121, cit. in *Ibidem*, p. 66

²²¹ Cfr. *Ibidem*

²²² G.R. Cardona, *I viaggi e le scoperte*, in *Letteratura italiana*, diretta da Asor Rosa Alberto, vol. V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, p. 713

²²³ L. Marfè, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell’altrove nella letteratura contemporanea*, Gabinetto G.P. Vieusseux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009 p. 136

fornendogli subito dopo la relativa spiegazione pacificando il sentimento con una riduzione al noto e al familiare²²⁴.



Figura 1 Ritaglio de "Il Giorno" del 9 marzo 1961 con la terza puntata de *L'odore dell'India*

²²⁴ Cfr. G. R. Cardona, *op. cit.*, pp. 702-704

Se ai resoconti di viaggio si critica il discreto tasso di finzionalità e lo scalpore ricercato sui giornali, le guide turistiche sono accusate di proporre come oggettiva un'immagine e un'idea costruita in modo totalmente arbitrario: la scoperta dei luoghi si realizza attraverso fotografie e descrizioni scelte per essere in fondo esteticamente frustranti, attraverso cui non sembra possibile una vera conoscenza dei luoghi. Rispetto a questa diffusione di spazi preconfezionati e asettici nell'immaginario dell'ingenuo turista, i resoconti di viaggio si distinguono in positivo riuscendo a proporre caratteristiche ben più stimolanti: eccezionalità dell'osservatore, peculiare sensibilità e riconoscibilità della cifra stilistica. Su questo tema la Benvenuti propone l'esempio del resoconto di Manganelli che si sofferma su odori e colori ed esclama stupito davanti all'India, egli "almeno ti dà una giustificazione emotiva per andare a Goa"^{225 226}.

La pratica della scrittura di viaggio, in particolare quella che passa dai giornali all'editoria, porta ad una complicata stratificazione del testo. Già nella programmazione dell'itinerario si può essere condizionati dal committente, che sia un giornale o una guida turistica; poi si può decidere di prepararsi preventivamente al viaggio, come Moravia, o no come Pasolini. In secondo luogo la stesura non è quasi mai unica: alcuni appunti sono presi "in diretta", poi si procede alla prima vera stesura e poi alla riorganizzazione per la pubblicazione finale sotto forma di libro. Quest'ultima può avvenire anche dopo molti anni con alterazioni importanti come nel caso di Gozzano, e può rappresentare un vero e proprio problema filologico. Il testo delle relazioni di viaggio che sono poi ripubblicate in volume può risultare quindi instabile e fluido, poiché attraversa una preliminare fase di circolazione in cui è passivo a critiche, quindi l'autore può decidere di ascoltarle e apportare specifiche modifiche. Si creerebbe quindi una specie di "collaborazione" scrittore-lettore²²⁷ in un "processo dinamico e interattivo"^{228 229}.

Le scelte stilistiche del genere dei resoconti di viaggio si sono evolute: dall'epistola del Seicento al ragionamento, al giornale di bordo e alla forma del diario diffuse nel

²²⁵ G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 61

²²⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 60-61

²²⁷ R. Ricorda, *op.cit.*, p. 26

²²⁸ *Ibidem*

²²⁹ Cfr. *Ibidem*, pp. 23-26

Settecento, fino al *reportage* narrativo pubblicato sul giornale dell'Ottocento. Oggi il *reportage* può presentare una maggiore ricerca stilistica e cura formale, rimanendo comunque un genere dal "basso tasso di prescrittività retorico-formale"^{230 231}. Le scelte linguistiche sono appunto non convenzionalmente letterarie nel tentativo di dare alla scrittura una forma particolarmente scorrevole e colloquiale per ottenere una comunicazione più efficace²³².

Nel corso del XX secolo le pubblicazioni di viaggio in Italia sono oggetto di grande interesse di pubblico ed editoriale. Nonostante la possibilità di accedere alle immagini di mondi sconosciuti e esotici sia aumentata via via con la diffusione dei nuovi mezzi di comunicazione, prima accessibili a una minuscola élite di intellettuali, Caminati è convinto di una cosa²³³:

[...] non sono cambiati i temi dei racconti, e soprattutto non è cambiato l'orizzonte delle aspettative dei lettori/spettatori [...] La parola Oriente è un significante fortissimo e profondamente radicato dell'immaginario italiano e occidentale. [...] Quello che cambia è lo spirito di questi viaggiatori: la fine dell'avventura coloniale europea e l'emergere di nuove realtà politiche terzomondiali spinge anche il meno *engagé* degli autori a un piccolo esame di coscienza: con risultati diversi, comunque interessanti da seguire, in particolare per il tipo di riflessione che invita a fare sulla situazione italiana del momento²³⁴.

I resoconti di viaggio come quelli di Gozzano, Moravia, Pasolini e Manganelli riportano posizioni ancora in via di definizione riguardo al potere coloniale e alla postura di tutto l'Occidente, la pubblicazione su giornali e in volume rappresenta quindi un modo per riflettere. È questa funzione di "mediazione culturale"²³⁵ che attribuisce loro la Benvenuti, e citando Fortini li definisce scrittori capaci di porre in relazione i destini individuali con quelli generali, fautori di una presa di "coscienza del passaggio dal passato al futuro"^{236 237}. Questo passo di Fortini sembra definire bene la figura dello scrittore-viaggiatore alla volta dell'India, e apre così anche al prossimo capitolo:

Scritti per il pubblico dei lettori sui giornali, i resoconti di viaggio di Gozzano, Pasolini, Moravia e Manganelli propongono a vario titolo una immagine dell'alterità, esperita attraverso lo sguardo di scrittori di primo piano, di firme autorevoli e accreditate. Per questo alla pubblicazione sul giornale

²³⁰ *Ibidem*, p. 27

²³¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 26-27

²³² Cfr. *Ibidem*

²³³ Cfr. L. Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007, p. 13

²³⁴ *Ibidem*, pp. 13-14

²³⁵ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 16

²³⁶ F. Fortini, *Insistenze*, Milano, Garzanti, 1985, cit. in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 17

²³⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 16-17

sono seguite le pubblicazioni in volume, perché il pubblico potesse ricorrere alla loro mediazione per forgiarsi una immagine dell'India o anche perché si potesse partire alla volta dell'India con una guida autorevole e non convenzionale²³⁸.

²³⁸ *Ibidem*, p. 17

1.3.1 In India: Gozzano, Moravia, Pasolini e Manganelli

L'India del secondo Novecento è interessante dal punto di vista storico-politico per l'opera di modernizzazione intrapresa da Nehru e la scelta, per il suo paese, del non allineamento, di una posizione di autonomia e neutralità rispetto sia al blocco occidentale che a quello orientale²³⁹. Le politiche del Primo Ministro in carica dal 1947 al 1964 fanno dell'India un possibile Altro, uno "strumento di identificazione"²⁴⁰, ma nei resoconti più che l'aspetto politico prevale ancora la tensione letteraria e simbolica. Questa India sembra "in grado di ridare significato alla letteratura di viaggio nel secolo del *déjà-vu* e del turismo di massa"²⁴¹.

Ma come si presenta il paese agli occhi Occidentali? Citando Caminati, come una fusione destabilizzante tra Occidente e Oriente:

L'India è un esempio paradigmatico di confusione semiotica tra Occidente e Oriente. Chi ha viaggiato in India riconosce immediatamente che la lunga e profonda dominazione coloniale ha prodotto una vita quasi occidentale, in cui le vestigia dell'impero interpellano il viaggiatore a ogni passo, tra alberghi, strade, *country clubs* e luoghi di villeggiatura, il tutto calato in un contesto tropicale del tutto "perturbante"²⁴².

È possibile individuare un *leitmotiv*, una formula ripetuta, nelle reazioni e nelle suggestioni del viaggiatore occidentale che si reca in questo continente nella seconda metà del Novecento. Il canovaccio che useremo come riferimento si basa sul racconto dell'India di Lévi-Strauss in *Tristi Tropici*, in quanto sembra essere uno spunto completo, lucido e sintetico. Iniziamo dicendo che ciò che colpisce lo sguardo del viaggiatore occidentale è subito una "processione di uomini e donne vestiti di stracci"²⁴³ e ciò che stordisce contemporaneamente i sensi sono le "fogne scoperte"²⁴⁴. Quest'ultimo è l'odore dell'India, è una sensazione fisica violenta, Moravia l'aveva già sperimentato per la prima volta durante uno scalo a Bombay mentre era diretto in Cina²⁴⁵. A differenza del resoconto *Un'idea dell'India*, nel suo primo incontro giovanile

²³⁹ R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, p. 95

²⁴⁰ *Ibidem*

²⁴¹ *Ibidem*

²⁴² L. Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007, pp. 17-18

²⁴³ C. Lévi-Strauss, *Tristi Tropici*, Milano, trad. ita. Garufi Bianca, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1960 (ed. orig. *Tristes Tropiques*, Parigi, Librairie Plon, 1955), p. 123

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 124

²⁴⁵ Cfr. G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 186

con l'India la descrizione risulta più sensoriale, egli scrive: “Odore nuovo per me di polvere, di spezie, di decomposizione”, “gran folata di aria molle e fetida”, “odore compatto e acido”²⁴⁶. L'odore diventa in molti autori correlativo oggettivo di riflessioni sui modi di vivere indiani: “Il derivato di una concezione della vita umana ridotta all'esercizio delle sole funzioni escretorie” per citare Lévi-Strauss, oppure un odore che annichilisce ogni possibilità di crescita del paese secondo Pasolini. Dopo gli stracci e la spiacevole sensazione olfattiva l'India si presenta come un accumulo, come un elenco irriducibile: “Agglomerato di individui il cui scopo è di agglomerarsi a milioni, prescindendo dalle condizioni reali. Sporczia, disordine, promiscuità, sfioramenti; rovine, capanne, fango, immondizie; umori, sterco, orina, pus, secrezioni”²⁴⁷. Un “immenso catalogo di tutte le cose della terra”²⁴⁸, è “il paese delle cose incredibili che si guardano tre volte stropicciandosi gli occhi e credendo di avere avuto le traveggole”²⁴⁹, un convegno del mondo in cui convivono opposti ed eccessi. Per Moravia spetta all'europeo dare un senso all'irriducibile India, a questo triangolo nel Sud-Est del mondo che più che una narrazione è un “paradosso e una tentazione”²⁵⁰, a questo cosmico paese che “incanta e svia”²⁵¹, un paese “di una violenta originalità che costringe il viaggiatore a prendere posizione”²⁵². Proseguendo l'India è il luogo di un popolo infantile dove sguardi e sorrisi sono sempre definiti gentili²⁵³, e dove lo sguardo si sofferma più volte sugli aspetti umani; inoltre qui la religione e il soprannaturale sembrano esistere esclusivamente per rendere sopportabile la precarietà e la miseria di quella vita. Infine l'Altrove può ingannare e diventare un'allucinazione esotica agli occhi dell'europeo che a volte pensa di ritrovarvi, nell'ottica neoprimitivista, “un ritorno alle origini, il sogno di una regressione nella culla del mondo”²⁵⁴.

I più famosi resoconti italiani del Novecento sull'India sono quelli di Gozzano, Moravia, Pasolini e Manganelli, e ora andremo ad esaminare da vicino che tipo di

²⁴⁶ A. Moravia, *Viaggi, Articoli 1930-1990*, a cura e con *Introduzione* di E. Siciliano, *Postfazione* di T. Tornitore, Milano, Bompiani, 1994, cit. in G. Benvenuti, *op.cit.*, p. 187

²⁴⁷ C. Lévi-Strauss, *op.cit.*, p. 130

²⁴⁸ G. De Pascale, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 189

²⁴⁹ A. Moravia, *Un'idea dell'India*, p. 20, cit. in G. De Pascale, *op.cit.*, p. 193

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 12, cit. in G. De Pascale, *op.cit.*, p. 192

²⁵¹ G. Manganelli, *Esperimento con l'India*, p. 65, cit. in G. De Pascale, *op.cit.*, p. 200

²⁵² R. Paris, *L'esperienza dell'India*, p.119, cit. in G. De Pascale, *op.cit.*, p. 192

²⁵³ Cfr. C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, pp. 133-134

²⁵⁴ G. De Pascale, *op.cit.*, p. 186

relazione si instaura con questa stessa Alterità e la conseguente elaborazione di una forma in sua risposta.

Verso la cuna del mondo di Gozzano prende forma dopo un viaggio in India di circa tre mesi intrapreso nel 1912; dopo la pubblicazione su diversi giornali, a causa della morte prematura dell'autore gli amici si faranno carico della pubblicazione in volume che avverrà nel 1917²⁵⁵. Gozzano si lascia influenzare dalla tradizione dell'esotismo e dell'orientalismo occidentale: l'India è luogo di proiezione dell'esotismo, non si tratta del paese moderno ma è un *topos*, non è reale ma immaginaria²⁵⁶. Gozzano attua quell'operazione definita da Said "testualizzazione"²⁵⁷ dell'Oriente "per la quale la rappresentazione dell'Oriente [...] corrisponderebbe più alla cultura entro la quale si sviluppa il discorso che al proprio oggetto di indagine"²⁵⁸. Il suo è un viaggio letterario attraverso le fonti (Loti, Gautier, De Gubernatis, Verne, Mantegazza...) ²⁵⁹:

Gozzano ha viaggiato attraverso i resoconti dei precedenti viaggi in India. [...] Ha creato anche un mondo proprio, ha, per così dire, reso l'India gozzaniana. [...] fonda la scrittura sullo stridore, sul cozzo, in questo caso in particolare tra 'noi' e 'loro'²⁶⁰.

L'India era stata il sogno di evasione giovanile di Gozzano, una trasgressione per sfuggire alla vita borghese; rispetto a questo sogno la concreta realtà indiana non può che essere deludente, sia nel caso si rivelasse come se l'era aspettata e sia nel caso si mostrasse diversa²⁶¹. Sanguineti individua in Gozzano una "poetica dello shock"²⁶²: questo perturbante cozzo tra attesa e realtà, tra l'antica civiltà indiana e la degenerazione odierna, tra la ricerca di una dimensione altra e fascinosa e la registrazione della realtà concreta²⁶³. L'India è sentita come luogo tipico per osservare e creare contraddizioni "in cui le più eterogenee presenze, le cose più incompatibili tra loro, si giustappongono, si accumulano, urtano l'una con l'altra"²⁶⁴. All'inizio del Novecento Gozzano si fa promotore di una forte apertura al soggettivismo influenzando

²⁵⁵ Cfr. R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, p. 323

²⁵⁶ Cfr. G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, pp. 71-72

²⁵⁷ E.W. Said, *Orientalismo*, p. 32, cit. in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 73

²⁵⁸ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 73

²⁵⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 69

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 77

²⁶¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 75, 92, 96

²⁶² Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, p. 323

²⁶³ Cfr. G. De Pascale, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 187

²⁶⁴ E. Sanguineti, *Guido Gozzano*, p. 134, cit. in G. De Pascale, *op. cit.*, p. 187

anche il genere dei resoconti di viaggio. Con la sua soggettività crepuscolare impreziosisce la realtà, e ne preserva il valore: “Guai se non si completasse col sogno il magro piacere che la realtà ci concede”²⁶⁵; o citando la frase emblematica di De Pascale “Solo l’India inventata potrà quindi essere più vera dell’India reale”²⁶⁶. Infine Gozzano non risparmia una venatura ironico-malinconica al suo testo nell’appurare che l’esotismo non è più possibile in modo assoluto ma è per forza rivisitato e di conseguenza consunto²⁶⁷.

Il resoconto di Moravia *Un’idea dell’India* e quello di Pasolini *L’odore dell’India* sono spesso esaminati insieme perché i due scrittori condividono nel 1961 lo stesso viaggio e lo stesso itinerario, in compagnia di Elsa Morante. Entrambi sono posti di fronte ad un’Alterità radicale, ma l’esito sarà tanto speculare e complementare da sembrare concordato²⁶⁸. Nell’intervista rilasciata a Paris da Moravia, egli ribadisce che la sua posizione è quella di “accettare senza identificarsi” mentre quella di Pasolini di “identificarsi senza mai completamente accettare”; l’intervistatore aggiunge “Pasolini sembra andato in India autobiograficamente per ritrovarsi, [...] tu invece illuministicamente per negarti e in qualche modo riaffermare la superiorità dell’intelligenza sulla materia”²⁶⁹. Quello di Moravia è infatti un *reportage* documentaristico e autorevole: egli si immagina come un interlocutore europeo che racconta “qui” ciò che ha compreso “là”, non dimenticando mai di essere estraneo all’India pensa sempre a come raccontare ciò che vede ai suoi simili²⁷⁰. Si sforza costantemente di spiegare la religiosità indiana che è, a suo avviso, ciò che esiste di più distante e enigmatico per l’europeo²⁷¹:

(Si sente) moralmente obbligato [...] a spiegare, dotare di senso e ordine, ciò che in un primissimo tempo gli era parso potesse invece essere solamente ‘sentimento’²⁷².

Moravia quindi si pone come osservatore esterno e richiamandosi alla propria cultura riesce, attraverso la scrittura, a preservare l’integrità dell’io, un io capace di attribuire

²⁶⁵ G. Gozzano, *Verso la cuna del mondo*, p. 81, cit. in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 106

²⁶⁶ G. De Pascale, *op. cit.*, p. 191

²⁶⁷ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 103, 107

²⁶⁸ Cfr. G. De Pascale, *op. cit.*, p. 191

²⁶⁹ R. Paris, *L’esperienza dell’India*, p. 119 cit. in R. Ricorda, *op. cit.*, pp. 329-330

²⁷⁰ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 169-170

²⁷¹ Cfr. *Ibidem*, p. 173

²⁷² *Ibidem*

ordine e senso all'esperienza. Totalmente opposta sarà la posizione assunta invece negli scritti africani²⁷³:

è un libro di impressioni che non intendono né spiegare né giudicare la realtà di un altro paese, piuttosto limitarsi a evocarla e a descriverla²⁷⁴.

I due autori sembrano prendere veramente parte ad un gioco di carattere complementare, infatti il resoconto di Pasolini ha tutt'altre caratteristiche rispetto a quello di Moravia, è un *reportage* passionale e testimoniale. L'autore in un passo prende ironicamente le distanze dall'approccio di Moravia:

Io non so bene cosa sia la religione indiana: leggete gli articoli del mio meraviglioso compagno di viaggio, di Moravia, che si è documentato alla perfezione, e , dotato di una maggior capacità di sintesi di me, ha sull'argomento idee molto chiare e fondate²⁷⁵.

Il contributo di Tornitore contrappone l'occhio analitico-sintetico di Moravia a quello discreto di Pasolini: l'autore friulano osserva i dettagli, i particolari, si sofferma su incontri, su atteggiamenti ed episodi quotidiani per poi trasformarli in eventi emblematici e per trarne giudizi e conclusioni. In effetti cerca sempre di cogliere l'essenza immutabile degli indiani e formulare un giudizio generale²⁷⁶. Pasolini opta per un coinvolgimento totale: se Moravia decide di fare esperienza della religione e condurre un'analisi socio-politica sul paesaggio preindustriale dell'India, Pasolini invece si spoglia totalmente delle vesti di intellettuale piccolo-borghese, rinuncia alla sua identità culturale e il suo io si frantuma, e non solo, addirittura regredisce, primitivizzandosi e cercando una relazione più autentica e ingenua possibile, una dimensione corporale quasi pre-razionale. È fondamentale comprendere che Pasolini non ricerca solo paesaggi preindustriali, ma si focalizza anche sui rapporti umani preindustriali, alla ricerca di una società non ancora alienata nella speranza di potervisi rigenerare²⁷⁷. Accogliendo la critica di Ferretti secondo cui Pasolini riduce la realtà dell'India “alla misura di sé, dei propri miti intellettuali e morali, delle proprie *passioni* e dei propri vizi letterari”, è evidente l'opposizione con Moravia che invece opera il procedimento inverso isolando “un momento in una realtà tanto complessa e

²⁷³ Cfr. *Ibidem*, pp. 179-188

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 179

²⁷⁵ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India*, cit. in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 131

²⁷⁶ Cfr. T. Tornitore, *Introduzione a A. Moravia, Un'idea dell'India*, III ed., Milano, Bompiani, 2001, p. XV, in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 120

²⁷⁷ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 142-144

contraddittoria, facendone uno schema di interpretazione”²⁷⁸. Entrambi sono tacciati dagli studi postcoloniali di adottare una modalità contrastiva noi-loro occidentale²⁷⁹, ma comunque di tipo complementare. Si potrebbero quasi paragonare ai processi descritti da Clifford²⁸⁰: sarebbe attribuibile a Pasolini il surrealismo etnografico in cui dal familiare si cerca l’irruzione dell’Alterità e a Moravia l’umanesimo antropologico in cui è il diverso a essere reso familiare e comprensibile. Questo accostamento proposto dalla Benvenuti per descrivere l’atteggiamento di Moravia, il quale può, in virtù della complementarietà tra i due scrittori, influenzare anche un’analisi rivolta a Pasolini²⁸¹. I due autori reagiscono quindi in modo opposto al trauma esperienziale dell’India: l’ineconomico Pasolini lo pone al centro del discorso, incorporando l’Alterità in una fusione empatica, adottando uno stile diaristico e lirico e un tono indeciso; mentre l’igienista Moravia spersonalizza il trauma e lo rende quello di un europeo borghese cosmopolita generico, egli procede ordinatamente e fornisce i dati usando un tono deciso, saggistico e assertorio²⁸².

L’ultimo resoconto che esamineremo è *Esperimento con l’India* di Manganelli, scritto per la rivista “Il Mondo” dopo aver trascorso un mese in India nel 1975, viene pubblicato poi in volume solo nel 1992²⁸³. Questo autore adotta un approccio molto curioso: essendo convinto della inevitabile menzogna insita nella scrittura e nel linguaggio²⁸⁴ sfrutta questo spazio di libertà per attuare uno smascheramento degli stereotipi europei più frequenti sull’India. Decide di lasciar percepire il suo essere situato, ovvero da dove vengono le sue considerazioni, e sceglie una scrittura che diventa il luogo dell’io e dell’intera cultura occidentale. La sua scrittura è parodica, cinica e propensa al gioco combinatorio, è capace di creare una distanza ironico-giocosa e mai nostalgica, e un’apertura metaletteraria²⁸⁵. L’esperimento di Manganelli consiste nel dimostrare la possibilità di creare un io distante, dinamico e destrutturato che veda l’India non più come un “deposito di bric-à-brac, di soprammobili esotici”²⁸⁶.

²⁷⁸ G.C. Ferretti, *Idea e odore dell’India*, in “Il contemporaneo”, 1963, pp. 73-76, cit. in *Ibidem*, p. 142

²⁷⁹ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 142

²⁸⁰ Cfr. J. Clifford, *I frutti puri impazziscono*, in G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 182-183

²⁸¹ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 182-183

²⁸² Cfr. *Ibidem*, pp. 153-155

²⁸³ Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, p. 337

²⁸⁴ Cfr. G. Manganelli, *La letteratura come menzogna*, in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 192

²⁸⁵ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 192, 212-213

²⁸⁶ G. Manganelli, *Il lunario dell’orfano sannita*, Milano, Adelphi, 1991, p. 39, cit. in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 197

Condizionato dalle teorie psicoanalitiche di Jung, cerca di lasciar convivere gli atteggiamenti contraddittori vivendo lo stesso desiderio di incorporamento di Pasolini²⁸⁷. La fuga in un Oriente che si mostra impuro e disordinato e dove domina la corporalità e la terrestrità gli regala una libertà dissacrante e anarchica, e prende la forma di un rimosso occidentale. Mentre per Pasolini non esiste questa opposizione, nemmeno psicologica, tra Oriente e Occidente: per lui l'India rappresenta semplicemente un'Alterità²⁸⁸.

L'India si rivela un'ibridazione mostruosa e inquietante in cui "l'ambiguità (sembra) difficilmente esauribile"²⁸⁹, il mondo in cui sembra "essere assente il principio di non contraddizione"²⁹⁰ alla fine "cattura" Manganelli, che sperimenta un crollo psichico. Per un "istante interminabile"²⁹¹ l'Altrove precipita nel suo sé: "Non conosco più la combinazione per uscire da me stesso. [...] lo spazio e il tempo si deformano"²⁹². L'esperimento di destrutturazione ha raggiunto il suo limite lasciando l'autore spaesato e inquieto. A questo punto per esaurire e concludere l'argomento vorrei portare come esempio l'esperimento di Manganelli sulla figura del mendicante indiano. Questo episodio può essere visto come un nuovo punto di vista sul rapporto tra il turista occidentale, l'indiano e la miseria. Dunque Manganelli osserva con occhio cinico come il mendicante sia ignorato dai suoi concittadini ricchi, da ciò si può dedurre che in India non sembra esserci posto per la pietà individuale; l'autore nota poi come l'indiano viva con naturalezza la sua condizione: effettivamente per lui la malattia e la miseria non sono sventure. Lo stesso indiano d'altronde intuisce il turbamento dell'occidentale, il suo senso di colpa, la sua inclinazione alla pietà cristiana e la sensibilità nei confronti della malattia. Allora la richiesta di elemosina sembra giocare sulla sensazione di disagio dell'occidentale. L'esperimento consiste quindi nel negare la "corporeità del mendicante", nel far capire che per noi egli "non esiste", impersonando così il punto di vista di un qualsiasi indiano, finché egli non si persuada dal chiederci l'elemosina,

²⁸⁷ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 198, 206

²⁸⁸ *Ibidem*, pp. 207-209

²⁸⁹ G. Manganelli, *Esperimento con l'India*, cit. in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 215

²⁹⁰ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 215

²⁹¹ G. Manganelli, *Esperimento con l'India*, p. 96 cit. in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 220

²⁹² *Ibidem*

infatti “la sua cantilena si stanca, si svaga, adocchia un altro viso pallido e bruscamente abbandona l’indifferente e riprende la sua lamentazione”^{293 294}.

Come abbiamo visto, nel Novecento l’esplorazione letteraria dell’India è un terreno fertile e battuto molte volte, l’esperienza dell’Altrove si articola nelle forme del gioco combinatorio, della complementarietà o della finzione. Ognuno dei nostri autori ne rappresenta un esempio.

²⁹³ G. Manganelli, *Esperimento con l’India*, pp. 37-38 cit. in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 212

²⁹⁴ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 211-212

2 Le forme del testo *L'odore dell'India*

2.1 Il contesto critico: gli anni '50 e '60 di Pasolini

“Per Pasolini la cultura è in ogni momento presenza nel mondo, intervento nell’attualità, modo per affermare esigenze imprescindibili, di valore universale, che riguardano la realtà nella sua interezza”²⁹⁵. La continuità tra storia personale, ricerca culturale e mondo esterno è evidente in un autore come Pier Paolo Pasolini. Non possiamo quindi esimerci dal dare una chiara definizione del contesto in cui si inserisce la scrittura de *L'odore dell'India* delineando il panorama critico e le scelte personali dell’autore.

Nel passaggio dagli anni '50 agli anni '60 Pasolini inizia a mutare il suo *status* di critico letterario e la sua postura verrà incontro all’esigenza di una nuova critica sociale durante gli anni del boom economico. Però negli anni '50 Pasolini è definibile ancora critico nella sua “prima maniera”²⁹⁶: la nostra analisi si vuole concentrare sull’influenza di Auerbach nel suo rapporto con la realtà e sull’atteggiamento problematico impostato in “Officina”. Negli anni '60 invece l’inevitabile mutazione antropologica italiana fa sprofondare Pasolini in una crisi che porta alla sua ridefinizione personale e dei proprio metodi di indagine. Il viaggio in India risale appena al 1961 quindi all’inizio di questa fase, vedremo infatti nel capitolo successivo come Pasolini metta in discussione se stesso azzerando la propria volontà autoriale ed emergendo come una personalità in crisi. Ma presto inizierà a delinarsi una nuova postura pubblica sui quotidiani e attraverso il linguaggio cinematografico. Solo negli anni '70 possiamo dirlo veramente “critico mutato”²⁹⁷ e *corsaro*. “Mutazione” è forse la parola chiave del nostro discorso²⁹⁸, una mutazione che avviene attraverso lo spostamento nel tempo ma anche nello spazio come accade in India, e poi in Africa; ed è anche un mutamento di linguaggi, di scoperta di nuove modalità espressive. La nostra analisi non può che essere

²⁹⁵ G. Ferroni, *Letteratura italiana contemporanea. 1945-2007*, Azate – Varese, Mondadori Università, 2007, p. 109

²⁹⁶ E. Zinato, *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*, Roma, Carocci, 2010, p. 139

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 144

²⁹⁸ Chiarimenti in *Ibidem*, p. 12 “Il concetto-termini “mutazione”, di origine biologico-genetica, è stato utilizzato con accezione socio-culturale da Montale già prima del ‘boom’ economico e poi da Pasolini negli anni settanta per definire, in senso negativo, la trasformazione antropologica degli italiani durante l’irruzione della cultura dei consumi. Negli anni più recenti, è impiegato anche in senso neutro e descrittivo da critici e scrittori a proposito degli effetti e degli esiti del postmoderno”.

quindi multiprospettica: “La tensione sperimentale di Pier Paolo Pasolini si riconosce non soltanto in una costante attenzione ai problemi linguistici, ma in un inesauribile confronto con il mondo, una continua ridefinizione del rapporto tra la vita personale, le scelte culturali, l’orizzonte storico, politico e sociale”²⁹⁹.

Negli anni '50 Pasolini si trasferisce da Casarsa, in Friuli, a Roma, questi sono anni particolarmente eclettici in cui stringe amicizie essenziali nell’ambiente romano, per esempio con Moravia, Elsa Morante, Penna, Volponi e Bertolucci, e “partecipa a iniziative editoriali, pubblica testi e contributi critici di vario tipo”³⁰⁰. La sua critica può essere definita militante: “capace di argomentare come un’opera, appartenga essa al passato o al presente, conservi o meno un senso attuale”³⁰¹. Subisce le influenze in primo luogo di Marx e Gramsci che ne definiscono principalmente l’impronta ideologica. La scrittura pasoliniana assomiglia a quella gramsciana per lo stato di perpetua ricerca, per “la tensione con cui vi si cerca una programmaticità e un impegno risolutivo nel momento stesso in cui essi appaiono impossibili”³⁰². Ma l’influenza maggiore riguarda il nesso lingua-società³⁰³, si tratta della nuova funzione dell’intellettuale che è mediatore delle forme di coscienza delle varie classi sociali, proprio in opposizione alla tradizione storica italiana in cui l’intellettuale si sente invece estraneo alla realtà sociale del paese³⁰⁴. Le influenze stilcritiche sono invece quelle di Spitzer, Contini e Auerbach. Da Spitzer mutua la ricostruzione del cosiddetto “etimo spirituale”, quel valore profondo che lega l’opera al contesto e alla psicologia dell’autore. Si pone l’attenzione quindi al dettaglio, al prelevamento di un campione stilistico, di un frammento, per giungere alle implicazioni psicologiche, ideologiche e storiche³⁰⁵. Da Contini Pasolini fa propria la valorizzazione del filone espressionistico, quindi la possibilità della parola di esprimere di più rispetto alla propria sfera semantica, e del filone plurilinguistico che, in opposizione al monolinguismo petrarchesco, prevede una commistione degli stili e guarda a Dante come maggiore

²⁹⁹ G. Ferroni, *op. cit.*, p. 109

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 111

³⁰¹ Cfr. La Porta, Leonelli, 2007, p. 9, cit. in Zinato Emanuele, *op. cit.*, p. 17

³⁰² G. Ferroni, *Letteratura italiana contemporanea. 1900-1945*, Azate – Varese, Mondadori Università, 2007, p. 99

³⁰³ Secondo Gramsci la lingua rivela sempre tracce di un’ideologia: la critica del linguaggio diventa in tal modo una critica della società

³⁰⁴ Cfr. *Ibidem*, pp. 99-100

³⁰⁵ Cfr. A. Cadoni, ‘Mescolanza’ e ‘contaminazione’ degli stili. Pasolini lettore di Auerbach, in Studi Pasoliniani. Rivista internazionale, 5-2011, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2011, p. 85

esponente esaltando il suo “approccio verso il reale, nella sua totalità e vitalità, spregiudicato e sperimentale”³⁰⁶. Quello che ci interessa sottolineare è proprio questo approccio spregiudicato verso il reale, dove il problema linguistico si accosta al problema sociale. Anche in Auerbach si opera una connessione opera-mondo “per poter estrarre anche da minimi esempi di stile i caratteri generali di un’epoca”³⁰⁷. Alcuni studi di Contini mutuano dai contributi di Auerbach, cosicché possiamo dire che le teorie di entrambi questi critici accademici vanno a rafforzare una visione del mondo probabilmente già radicata in Pasolini³⁰⁸. Questa ipotesi trova conferma negli studi di Bologna il quale sostiene che già prima della lettura di *Mimesis* ci fosse in Pasolini una sorta di “auerbachismo trascendentale” confermato dalla presenza di alcune mescolanze stilistiche anche nel primo Pasolini³⁰⁹.

Vediamo ora in che modo si instaura il legame tra il libro di Auerbach e Pasolini, e quali sono le conseguenti suggestioni sullo scrittore friulano. Innanzitutto Pasolini legge *Mimesis* in traduzione italiana nel 1957, un momento particolarmente produttivo in cui è impegnato nella pubblicazione del primo romanzo, nella scrittura poetica, nelle collaborazioni alle sceneggiature e nel progetto di “Officina”³¹⁰. Possiamo ricordare due episodi che testimoniano la volontà di assimilazione della lezione di Auerbach da parte di Pasolini. Nel racconto del primo incontro con Federico Fellini lo scrittore dice di essersi presentato con “in tasca Auerbach”³¹¹, e la modalità di scrittura di questo racconto sembra direttamente influenzata proprio da quella lettura: si notano descrizioni più ‘corporali’ con l’uso di vocaboli come ‘digerire’ o ‘visceri’, un tono comico-grottesco e l’attenzione proprio alla miscelazione linguistica³¹². Talaltro parlando del film di Fellini si chiede se non vi sarà sproporzione tra la scelta del tono realistico e l’immaginario surreale, approfitta così dell’occasione per difendere la sua idea sul ‘realismo’ auerbachiano: “L’amore per la realtà è più forte della realtà”³¹³, criticando

³⁰⁶ *Ibidem*

³⁰⁷ E. Zinato, *op. cit.*, p. 13

³⁰⁸ Cfr. A. Cadoni, *op. cit.*, p. 93

³⁰⁹ Cfr. C. Bologna, *Le cose e le creature. La divina e umana Mimesis di Pasolini*, in *Mimesis. L’eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Bressanone-Innsbruck, 5-8 luglio 2007, a cura di Ivano Paccagnella e Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2009 in *Ibidem*, pp. 80-81

³¹⁰ Cfr. A. Cadoni, *op. cit.*, p. 83

³¹¹ SLA 1, pp.699-707, con il titolo *Nota su Le notti*. Il testo fu scritto per il volume di F. Fellini, *Le notti di Cabiria*, a cura di Lino del Fra, Cappelli, Bologna, 1957, cit. in *Ibidem*, p. 81

³¹² Cfr. A. Cadoni, *op. cit.*, p. 82

³¹³ SLA 1, p. 702, con il titolo *Nota su Le notti*. Il testo fu scritto per il volume di F. Fellini, *Le notti di Cabiria*, a cura di Lino del Fra, Cappelli, Bologna, 1957, cit. in *Ibidem*, p. 82

così “il deragliamento onirico dell’immaginazione felliniana”³¹⁴. La seconda testimonianza dell’influenza di Auerbach è nella dichiarazione stessa di Pasolini di una volontà plurilinguistica nel suo primo film *Accattone*³¹⁵, in cui l’altisonante musica di Bach fa da contrappunto all’ambiente umile e miserabile mostrato dalle immagini. Egli lo confessa apertamente: si tratta dell’”amalgama (il magma) del sublime e del comico di cui parla Auerbach”^{316 317}. Questi esempi confermano come la lettura di *Mimesis* troverà terreno fertile nelle sperimentazioni cinematografiche di Pasolini. Ne è un ulteriore esempio la scelta di rappresentare una figura sublime e tragica come Cristo in maniera documentaristica più che tradizionalmente manieristica nel film *Vangelo secondo Matteo*³¹⁸, operazione che risulta inversa rispetto a quella in *Accattone*³¹⁹. Pasolini trova un escamotage cinematografico per riuscire ad adottare nello stesso tempo due punti di vista, utilizza quindi nel cinema l’analogo metodo letterario del discorso libero indiretto chiamandolo però “soggettiva libera indiretta”³²⁰. Nella personale codificazione di un “cinema di poesia” Pasolini si basa sul procedimento mimetico: infatti la psicologia, la tecnica, la lingua, lo stile dell’autore si uniscono alla psicologia e alla lingua del personaggio³²¹. Dunque si mette in atto un’“immersione dell’autore nell’animo del suo personaggio e quindi l’adozione, da parte dell’autore, non solo della psicologia del suo personaggio, ma anche della sua lingua”³²². Per eventuali chiarimenti riguardo la “soggettiva libera indiretta” è interessante anche citare Gilles Deleuze: “Sono due atti di soggettivazione inseparabili, uno che costituisce un personaggio alla prima persona, l’altro che assiste alla sua nascita o lo mette in scena”³²³. È come se il personaggio ad un certo punto avesse come vita propria, e al regista toccasse solo di osservarlo. Questo sdoppiamento schizoide dei punti di vista, la contraddizione tra il mondo razionale poetico e quello irrazionale ferino è per Pasolini insanabile ed è proprio questa contaminazione che rivelerebbe l’essenza più intima della poesia e della realtà. D’altronde tutta la sua visione poetica è una sovrapposizione di

³¹⁴ A. Cadoni, *op. cit.*, p. 82

³¹⁵ P.P. Pasolini *Accattone*, Italia, Cino Del Duca, 1961, 116 min.

³¹⁶ SPS, p. 1510 in *Ibidem*, p. 80

³¹⁷ Cfr. A. Cadoni, *op. cit.*, p. 80

³¹⁸ P. P. Paolo, *Il Vangelo secondo Matteo*, Arco Film (Roma) / Lux Compagnie Cinématographique de France (Parigi), 1964, 137 min.

³¹⁹ P.P. Pasolini, *Accattone*, Italia, Cino Del Duca, 1961, 116 min.

³²⁰ Nel saggio *Il “cinema di poesia”* SLA 1, pp. 1462-1488, cit. in A. Cadoni, *op. cit.*, p. 88

³²¹ Cfr. A. Cadoni, *op. cit.*, p. 88

³²² SLA 1, p. 1473 in *Ibidem*

³²³ G. Deleuze, *L’immagine movimento. Cinema 1*, Milano, Ubulibri, 1984, pp. 92-93

punti di vista o strati: quello linguistico naturale che si propaga su quello stilistico e ideologico³²⁴. La stessa scelta stilistica pasoliniana è contrappuntistica, come dice lui stesso: “È quello che Auerbach chiama ‘scrittura magmatica’, ossia scrittura generata dalla mescolanza degli stili. Dal canto mio, ricerco spesso questa mescolanza di stili”³²⁵. E ancora dal celebre stilcritico mutua un “realismo creaturale” che scaturisce dall’amore per l’umile, per la sfera quotidiana-realistica e per quella propriamente umana fino al fisiologico³²⁶. Un tipo di realismo che Pasolini identifica e recensisce nel romanzo-saggio *Corporale* di Volponi descrivendolo come il manifestarsi nel testo di una commovente “‘pietà creaturale’ verso gli uomini”³²⁷³²⁸; pietà che emerge in modo massivo anche nel resoconto indiano. Pasolini dimostra di aver interiorizzato e rielaborato Auerbach tanto da non avere più limiti ai suoi campi di applicazione: sia la critica letteraria che quella cinematografica ne sono influenzate, e lo è inevitabilmente anche la sua poetica³²⁹.

Come rappresentare e interpretare la realtà è anche uno dei quesiti della critica militante di “Officina”. La rivista è fondata nel 1955 a Bologna dai tre redattori Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini e Roberto Roversi, che si conoscevano già dai tempi del liceo e a cui poi si aggiungeranno Angelo Romanò, Gianni Scalia e Franco Fortini. L’attività dura tre anni e conta dodici numeri apparsi tra il maggio 1955 e l’aprile 1958 e si presenta come “fascicolo bimestrale di poesia”, solo nel 1959 la nuova serie si limita a due fascicoli e viene poi interrotta³³⁰. Le ragioni dei redattori oscillano tra quelle morali e quelle politiche. Innanzitutto essi sono insoddisfatti della tradizione ufficiale novecentesca: una poetica chiusa e dell’interiorità che difende l’autonomia dell’arte in una presunta purezza. Gli intellettuali di Officina inoltre si pongono in polemica anche con le recenti esperienze del neorealismo perché viste troppo legate alla critica comunista ufficiale³³¹. La loro proposta guarda invece ad un pieno coinvolgimento con il reale, ad un confronto con gli aspetti della cultura moderna ricomponendola nelle tensioni irrisolte tra dentro e fuori, tra io e realtà, in un’ottica

³²⁴ Cfr. A. Cadoni, *op. cit.*, pp. 89-90

³²⁵ SPS, p. 1510, cit. in *Ibidem*, p. 91

³²⁶ Cfr. A. Cadoni, *op. cit.*, p. 86

³²⁷ SLA II, p. 2325 in *Ibidem*

³²⁸ Cfr. A. Cadoni, *op. cit.*, p. 86

³²⁹ Cfr. *Ibidem*, pp. 80, 85

³³⁰ Cfr. G. Ferroni, *Letteratura italiana contemporanea. 1945-2007*, Azate – Varese, Mondadori Università, 2007, p. 99

³³¹ *Ibidem*, p. 108

dell'impurità. Non rinunciando però alla tradizione italiana, dunque recuperando il realismo ottocentesco con il pastiche gaddiano, lo stile manzoniano e quello degli scapigliati, dei lombardi e degli espressionisti, recuperando i maestri in ombra come Pascoli, Pavese, Saba, Penna, Caproni, Bertolucci e i poeti dialettali della tradizione dantesca e espressionista³³². Accompagnando la salda prospettiva storicistica ad una forte tensione morale che si rifà agli insegnamenti di Gramsci³³³. Lo sperimentalismo della rivista vuole porre l'attenzione sulla corrispondenza tra linguaggio e ideologia, perciò propone un progetto socio-linguistico volto a riconoscere la specificità linguistica, quindi stilistica, dell'immaginario letterario e delle costanti psichiche e antropologiche costruendo nessi arditi e ingenui tra psicanalisi, stilistica e gramscismo³³⁴. Purtroppo nel furore sperimentale Pasolini risulta a volte azzardato e impreciso, per esempio una delle sue abitudini maggiormente riconosciute è quella di distorcere termini e concetti altrui per disporne a suo modo³³⁵. La sua ricerca si basa su una piena fiducia nei dati linguistici, non solo nei significati, e prova a “far parlare le cose”³³⁶ convinto di una funzione poetica dell'irrazionale³³⁷. “Leonetti, Pasolini e Roversi si sono sempre impegnati in una sperimentazione sempre rivolta ad un confronto con la realtà sulla spinta di una decisa volontà morale”³³⁸, poiché “il mondo, [...] ora, oggetto di conoscenza se non filosofica, ideologica: [...] impone, dunque, sperimentazioni stilistiche di tipo radicalmente nuovo”³³⁹. Nel celebre articolo *La libertà stilistica*³⁴⁰ del 1957 Pasolini critica lo sperimentalismo “fondato in un'esperienza interiore”³⁴¹ auspicando invece ad un confronto con la stessa storia, polemizza con una finta innovazione fatta di “audacie collaudate”³⁴² in cui lo scandalo è inefficace perché rientra sempre nella norma e propone infine lo sforzo di vivere la contraddizione della realtà con un “atteggiamento indeciso, problematico e

³³² E. Zinato, *op. cit.*, pp. 140-141

³³³ Cfr. G. Ferroni, *op. cit.*, p. 108

³³⁴ E. Zinato, *op. cit.*, pp. 140-141

³³⁵ Cfr. P.V. Mengaldo, *Profili critici del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998 in *Ibidem*, p. 141 Considerazioni di

³³⁶ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 2015

³³⁷ *Ibidem*

³³⁸ G. Ferroni, *op. cit.*, p. 120

³³⁹ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia*, con Prefazione di Asor Rosa Alberto, Milano, Garzanti, 2009, p. 534

³⁴⁰ *Ibidem*, pp. 530-539

³⁴¹ *Ibidem*, p. 532

³⁴² *Ibidem*, p. 533

drammatico”³⁴³. Il nuovo intellettuale deve costruire un nuovo stile per smarcarsi dalle vecchie modalità di possesso della classe dominante³⁴⁴ e mettere in discussione quella che Pasolini considera un’“involuzione sociale e politica [...] dal Rinascimento [...] fino al fascismo e alle condizioni attuali”³⁴⁵. Ai fini del nostro studio possiamo notare due ultime cose oltre l’atteggiamento problematico in sé. Pasolini infatti sottolinea come il suo sperimentalismo programmatico debba essere condotto da una figura in uno stato liminare che a noi ricorda molto la condizione distante e al contempo vicina dell’esota:

(condizione) del Gramsci ‘carcerato’, tanto più libero quanto più segregato dal mondo, fuori dal mondo, in una situazione suo malgrado leopardiana, ridotto a pure ed eroico pensiero³⁴⁶.

Possiamo azzardare che lo stato di presa di coscienza dello stile, non semplicemente come fatto culturale, ma “in quanto istituto e oggetto di vocazione”³⁴⁷, il miscelamento e lo sdoppiarsi schizoide dei punti di osservazione provocano sensazioni simili allo straniamento provato dal viaggiatore di fronte all’Alterità:

come ogni libertà, è senza fine dolorosa, incerta, senza garanzie, angosciante³⁴⁸.

Dunque l’atteggiamento problematico pasoliniano sembra molto simile all’atteggiamento etnografico prescritto da Todorov, vi ritroviamo lo spaesamento di fronte allo sconosciuto e la necessità di una condizione di estraneità rispetto alla propria cultura di appartenenza³⁴⁹. Invece la stessa scomposizione dei punti di osservazione per adottarne di totalmente soggettivi e particolari ma almeno reali sembra poter essere accostata al metodo contrappuntistico di Said e alle prospettive degli studi postcoloniali³⁵⁰. O ancora alle nuove teorie di scomposizione e ricomposizione, di mediazione tra culture, popoli e spazi di Clifford³⁵¹.

Per amore di una realtà vorticoso e contraddittoria e adottando la stessa postura di etnografi o antropologi, a Pasolini sembrerà a tratti di mettersi in marcia verso un rinnovamento messianico:

³⁴³ *Ibidem*, p. 535

³⁴⁴ Cfr. *Ibidem*, p. 536

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 537

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 538

³⁴⁷ *Ibidem*

³⁴⁸ *Ibidem*

³⁴⁹ Si rimanda al capitolo 1.2.1

³⁵⁰ Si rimanda al capitolo 1.2.2

³⁵¹ Si rimanda al capitolo 3.3.1

alla fine, la serie delle sperimentazioni risulterà una strada d'amore – amore fisico e sentimentale per i fenomeni del mondo, e amore intellettuale per il loro spirito, la storia: che ci farà sempre essere 'col sentimento, al punto in cui il mondo si rinnova'³⁵².

Purtroppo il panorama italiano muterà così in fretta da mettere in crisi il progetto di "Officina", negli anni '60 "Pasolini giunge a sentire sulla sua pelle le trasformazioni più sottili e profonde del tessuto sociale italiano, nel passaggio dalla civiltà contadina a quella del benessere consumistico"³⁵³. La mediazione editoriale non sembra più possibile a causa dell'affermarsi piuttosto di una mercificazione editoriale. L'Italia contadina e operaia sta scomparendo sostituita da una nuova piccola borghesia neoliberalista che parla solo il linguaggio commerciale. L'ideologia si satura non trovando posto tra i nuovi valori: il privato e l'effimero. Quei critici come Lukacs, Adorno, Marcuse, Althusser che rappresentavano voci autorevoli per una possibile critica al capitalismo ora sono disprezzati come ideologici. Ormai il potere culturale sta passando nelle mani dell'élite economica costringendo la ricerca letteraria a sopravvivere in una posizione marginale³⁵⁴.

Belpoliti riporta delle preziose considerazioni fatte da Pasolini la sera del 13 dicembre 1964 in un incontro pubblico a Brescia proprio riguardo agli anni tra il 1960 e il 1964³⁵⁵:

[...] Pasolini si addentra anche in un aspetto più privato della sua vita. [...] ha attraversato una profonda crisi psicologica, personale, privata³⁵⁶.

La terza parte dei suoi romanzi romani rimane incompiuta proprio perché "Pasolini ha capito che corre il rischio di restare un romanziere degli anni Cinquanta"³⁵⁷. Belpoliti riporta il discorso di Pasolini filtrandolo con le sue considerazioni:

La sua crisi personale coincide con la crisi generale dell'intera cultura italiana. Pasolini l'ha capito prima e meglio degli altri scrittori e poeti. Senza dubbio possiede delle antenne più sensibili per cogliere i cambiamenti in corso. Tra il 1960 e il 1962 è entrato definitivamente in crisi tutto quello che in letteratura era stato fatto. Ma non si tratta della solita crisi, dice, di cui si sente parlare da quando siamo nati, la "solita crisi espressiva, il solito contrasto tra lo scrittore e la società borghese o piccolo-

³⁵² *Ibidem*, p. 539

³⁵³ G. Ferroni, *op. cit.*, p. 110

³⁵⁴ E. Zinato, *Ibidem*, pp. 125-129

³⁵⁵ Cfr. M. Belpoliti, *Settanta*, Nuova Edizione, Torino, Einaudi, 2010, p. 63 Pasolini si trova come invitato al circolo cittadino Grimau per parlare di *Marxismo e cristianesimo*

³⁵⁶ *Ibidem*

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 64 I romanzi rimasti incompiuti sono *Il Rio della grana*, *La Mortaccia* e *Storia burina*

borghese da cui è espressa”. No, questa è una crisi più profonda e significativa, “che secondo me avrà ripercussioni, diramerà i suoi motivi in tutto il nostro futuro, almeno in Italia”³⁵⁸.

Dunque la crisi della cultura italiana è venuta a coincidere con la crisi privata di Pasolini proprio perché mina alla sopravvivenza degli intellettuali improvvisamente isolati e senza possibilità di “impegno”:

In crisi è prima di tutto la ricerca di “tipo ideologico e razionalistico, che ha caratterizzato la cultura italiana degli anni Cinquanta”. La stessa idea di “impegno” è passata di moda. Detto altrimenti: si è conclusa la grande ondata della Resistenza: “la caduta di questa speranza, di questa tensione, ha fatto sì che si aprisse quella crisi di cui vi dicevo, non ci sono stati più nessi tra loro; ognuno ha continuato la propria ricerca personale e stilistica, ma isolandosi dagli altri, la cultura non aveva più possibilità di unificazione, di unione”. Questo non permette che esista una rivista letteraria, neppure per le *élite*, una rivista militante³⁵⁹.

Pasolini denuncia ormai un panorama di lutto per la vecchia critica militante, e non solo: “Ha termine lo stesso espressionismo stilistico in versi di Pasolini”³⁶⁰ “e con esso la fiducia in un’idea di poesia come spasmo verbale teso a catturare la vita oltre la membrana che la difende”³⁶¹. L’unica novità sono le avanguardie letterarie come il Neoavanguardismo del Gruppo 63 di Arbasino, Porta Barilli, Eco, Giuliani, Guglielmi e Sanguineti che tenta di superare i vecchi concetti di impegno e di realismo proponendosi come novità³⁶², oppure altre riviste come “Strumenti critici” e “Alfabetà”. Abbandonata la proposta di metodo di “Officina” la ricerca pasoliniana degli anni '60 lo vede tentare nuove forme di rapporto con il pubblico: in un primo momento in un atteggiamento di polemica e di invettiva mantenendo però un ruolo confidenziale, che però si trasformerà negli anni '70 in una denuncia ostile, profetica e solitaria, come “una voce che predica nel deserto”³⁶³. Nel gennaio del 1973 inizia infatti la collaborazione con il “Corriere della Sera” con il celebre articolo *Contro i capelli lunghi* che apre così la stagione del Pasolini corsaro e della sua sociologia passionale in cui abdica a qualsiasi ruolo di mediatore intellettuale.

A noi interessa il Pasolini non ancora corsaro, ma quello in via di definizione. Nel maggio del 1960 inaugura un dialogo con i lettori sulle pagine del periodico “Vie Nuove” che manterrà per cinque anni. L’idea della direttrice della rivista Maria Antonietta Macciocchi prevede che Pasolini risponda liberamente in una rubrica di

³⁵⁸ *Ibidem*

³⁵⁹ *Ibidem*

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 78

³⁶¹ W. Siti, cit. in *Ibidem*

³⁶² E. Zinato, *op. cit.*, pp. 131-132

³⁶³ M. Belpoliti, *op. cit.*, p. 68

lettere sugli argomenti più vari: “il centrosinistra, il neofascismo, la censura, il governo Tambroni, De Gaulle, la Cina, l’Urss, Cuba, Il Terzo Mondo, il cinema, l’alienazione, il sesso, il cattolicesimo, il comunismo”³⁶⁴, ecc. Pasolini ha addirittura un tono pedagogico come quello di un confidente che si rivolge alle coscienze delle giovani generazioni comuniste assicurandole, incalzandole e polemizzando³⁶⁵. Solo col tempo si accentuerà il senso della sua “solitudine esistenziale e intellettuale”³⁶⁶. Infatti il quinquennio 1960-65 sembra un periodo non ancora troppo buio per Pasolini perché la recessione segna la fine del miracolo economico e della fiducia illimitata nello sviluppo tecnologico, il centro-sinistra riguadagna la politica e ricominciano le lotte operaie in fabbrica³⁶⁷. Diversa sarà invece la collaborazione al settimanale “Il Tempo” con la rubrica intitolata “il Caos” dall’agosto del 1968 al gennaio del 1970. Alle porte del Sessantotto studentesco Pasolini “giunge non più nel ruolo di ‘intellettuale impegnato’, né di ‘intellettuale tradizionale’, ma come figura solitaria, battitore libero, spregiudicato e problematico che trae il suo riconoscimento pubblico dall’attività di regista e dallo scandalo che suscitano le sue opere letterarie e cinematografiche”. Si chiama fuori definendosi “testimone esterno” e “diverso”, come emerge dal seguente passo:

[...] l’intellettuale è un reietto, nel senso che il sistema lo relega al di fuori di se stesso, lo cataloga, lo discrimina, gli affibbia un cartello segnaletico: onde: o renderlo dannato, o integrarlo. Si sa. Anche se apparentemente un po’ meno sfortunato del ‘povero negro’, l’intellettuale vive in sostanza l’identica esperienza di ‘diversità’ del negro. I due sono fratelli nella segregazione, e nella lotta che devono ingaggiare contro il sistema per ‘limitare’ (altro non possono fare) la sua capacità di ‘catalogarli e integrarli’³⁶⁸.

Anche qui l’autore dimostra di sapersi porre al di fuori della cultura dominante e di rifiutare fermamente le etichette. Nel paragone con il “negro” sembra riassumere ciò che ha compreso nel contatto ormai maturo con il Terzo Mondo: la stessa ingiustizia postcoloniale, la stessa sottile e latente dominazione culturale dell’Occidente sui paesi sottosviluppati, lui la vive in Italia cercando di resistere alla colonizzazione del consumismo. Egli accusa la società di averlo escluso in quanto intellettuale, ma contemporaneamente se ne tira fuori convinto che la poesia non sia mercificabile. Egli è

³⁶⁴ *Ibidem*, pp. 65-66

³⁶⁵ Cfr. *Ibidem*, p. 66

³⁶⁶ *Ibidem*

³⁶⁷ Cfr. *Ibidem*

³⁶⁸ P.P. Pasolini, in un articolo su “Il Tempo”, cit. in *Ibidem*, p. 67

relegato nella posizione di esule per l'impossibilità ma anche per il rifiuto di una integrazione.

Ma facciamo di nuovo un passo indietro, negli anni '60 Pasolini non porta avanti solo queste due rubriche, infatti nel marzo del 1961 inizia le riprese di *Accattone*³⁶⁹. Decide di spostare il suo interesse dal romanzo al cinema perché “occorre qualcosa di più potente e coinvolgente, qualcosa di più efficace della semplice narrazione”³⁷⁰. Questo cambiamento è motivato da necessità sia artistiche che ideologiche. Il linguaggio della macchina da presa gli permetterà di raggiungere l'apice della sua teorizzazione sulla “soggettiva libera indiretta” perché finalmente è possibile un rapporto ancora più diretto con la realtà rispetto alla semplice scrittura dei romanzi, lo strumento cinematografico ha infatti il merito di rappresentare la realtà con la realtà “nel suo emergere più immediato, materiale”³⁷¹, di essere dunque “la lingua scritta della realtà”³⁷². “Come regista, egli si sente in grado di fare parlare la realtà nella sua nuda presenza, nei suoi contorni fisici; e ciò fa sì che, una volta accostatosi al cinema, egli finisca per affidargli il suo furore sperimentale”³⁷³. Pasolini partecipa infatti entusiasticamente in prima persona a tutte le fasi della regia, dall'elaborazione delle sceneggiature alla scelta degli attori³⁷⁴. L'altra motivazione è sicuramente quella di poter riuscire a raggiungere meglio il pubblico che dopo il cinema si legherà fortemente soprattutto alla tv. Non è sbagliato pensare che Pasolini cerchi ancora di ritagliarsi un ruolo sociale come intellettuale, come fa notare Rumble:

Questo impulso gramsciano di rinnovare il mandato dell'intellettuale, durante un periodo di grande transizione culturale e politica spiega l'adozione del ruolo di regista civile³⁷⁵.

Dedola spiega, citando lo stesso Pasolini, come la scelta del cambiamento di linguaggio rappresenti l'ennesima dichiarazione dell'amore dell'autore per il mondo e la realtà:

[...] sposta il proprio investimento affettivo “dalla letteratura al mondo”, affermando in modo sempre più clamoroso il proprio desiderio di “essere nella realtà” [...] in *Pasolini su Pasolini* afferma che la sua “passione che aveva assunto la forma di un grande amore per la letteratura e per la vita” è ora più

³⁶⁹ P. P. Pasolini, *Accattone*, Italia, Cino Del Duca, 1961, 116 min.

³⁷⁰ M. Belpoliti, *op. cit.*, p. 65

³⁷¹ G. Ferroni, *op. cit.*, p. 114

³⁷² P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 2015, p. 208 La prima edizione è 1972

³⁷³ G. Ferroni, *op. cit.*, p. 114

³⁷⁴ Cfr. *Ibidem*

³⁷⁵ P.A. Rumble, *Pier Paolo Pasolini: Contemporary Perspective*, Toronto, Univ of Toronto Pr, 1996, p. 6, cit. in L. Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007, p. 26

autenticamente pura “passione per la vita, per la realtà, per la realtà fisica, sessuale, oggettuale ed esistenziale attorno a me”³⁷⁶³⁷⁷.

Belpoliti esemplifica ben più brevemente il concetto con la frase “Pasolini faceva sesso con la realtà”³⁷⁸. Proprio in questo momento di trasformazione, precisamente nel 1961, Pasolini viaggia in India e dà alla luce il resoconto *L’odore dell’India*³⁷⁹. Nella sua scrittura emerge la libertà di esibire il reale piuttosto che di censurare, emergono per esempio le emozioni provate nell’incontro con gli indiani³⁸⁰, grazie anche ai caratteri propri della scrittura di viaggio di cui si serve. Egli si rifiuta “di incarnare la figura del viaggiatore-autore capace di ordinare e dotare di senso le esperienze e gli avvenimenti ‘osservati’, questo anche a costo di mettere in dubbio la coerenza del resoconto e la propria personale coerenza, facendo risaltare, anche al livello delle figure di linguaggio, i dissidi dai quali è attraversato”³⁸¹. Il testo è quindi un tentativo di trascrivere la realtà indiana attraverso il mezzo della scrittura, ma già guardando al linguaggio cinematografico e sperimentale. In più si inserisce anche la sospensione di giudizio dovuta alla sua crisi personale per cui Pasolini non può “non concepire la vita che come la sede per scrivere testimoniandola”³⁸² con le sue più aperte contraddizioni.

Come fa notare Caminati in alcuni punti del testo l’inadeguatezza del mezzo espressivo della scrittura è chiaro all’autore³⁸³, che dunque sente la necessità di spiegarsi meglio:

Dovrei restare più a lungo in India per spiegarmi: la mia non è che una impressione irrazionale³⁸⁴.

In altri passi il narratore invece insiste sugli elementi visivi, per cui “è chiaro che la vista, lo sguardo e la sua capacità di cogliere la realtà sono preoccupazioni teoriche importanti durante questo viaggio”³⁸⁵:

Nell’interno di questa vita, di cui ho solo nella retina un primo calco della superficie esterna³⁸⁶.

³⁷⁶ P.P. Pasolini, *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con J. Halliday*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori, 1999, p. 1302

³⁷⁷ R. Dedola, *La valigia delle Indie e altri bagagli*, p. 73, cit. in G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L’India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 149

³⁷⁸ M. Belpoliti, *op. cit.*, p. 73

³⁷⁹ P.P. Pasolini, *L’odore dell’India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 99

³⁸⁰ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 149

³⁸¹ *Ibidem*

³⁸² F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, cit., p. 80 in *Ibidem*, p. 150

³⁸³ Cfr. L. Caminati, *op. cit.*, p. 26

³⁸⁴ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 99

³⁸⁵ L. Caminati, *op. cit.*, p. 27

Le cose mi colpivano ancora con violenza inaudita: cariche di interrogativi e, come dire, di potenza espressiva [...], tutto mi riverberava nella cornea, imprimendosi con tale violenza da scalfirla³⁸⁷.

“Questo primo viaggio – che dopo l’India porterà in Africa³⁸⁸ – è forse uno dei momenti più importanti nella vita artistica di Pasolini. Il rapporto tra il Terzo Mondo e Pasolini è lungo e prolifico³⁸⁹. Infatti lo scrittore friulano, sapendo di aver potuto raggiungere solo una conoscenza superficiale nel primo incontro con l’India, vi tornerà con la sua macchina da presa Arriflex nel 1967 per filmare *Appunti per un film sull’India*³⁹⁰³⁹¹. Il film appena citato insieme ad *Appunti per un’Orestide africana*³⁹² affronta i temi del “passaggio dalla ‘preistoria’ alla civiltà industriale che avrebbe dovuto animare il progetto di un intero ciclo sul Terzo Mondo”³⁹³. Pasolini ha il merito di essere uno dei primi intellettuali che si interessa alle “contraddizioni della globalizzazione negli anni sessanta [...], rifiutata e denunciata nei suoi esiti distruttivi”³⁹⁴. “Pasolini è testimone di un radicale cambiamento: l’altro’ non è più solamente identificato con il proletariato e la classe operaia, ma con l’altro culturale’, sia che si tratti del non-occidentale o del marginalizzato per motivi di razza o di pratiche sessuali, all’interno della società occidentale”³⁹⁵. Inoltre l’artista nella sua esplorazione e sperimentazione guarda anche “ad altre discipline, come l’antropologia, la sociologia e l’etnografia. Pasolini è dunque uno dei primi intellettuali italiani a essere testimone attivo di questo cambiamento epocale”³⁹⁶. E proprio perché l’Altro vede rinnovato il modo di essere concepito che nella mente di Pasolini è possibile accostare gli abitanti del Terzo Mondo con i proletari occidentali perché accumulati dalla stessa innocenza premoderna³⁹⁷. Le sue analisi hanno lo scopo di voler comunque provare ad indicare una direzione futura “nel quale

³⁸⁶ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 15

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 81

³⁸⁸ Nel febbraio 1961, il viaggio in India prosegue in Africa (Kenia e Zanzibar). Gli anni seguenti fino alla sua morte visiterà e tornerà a più riprese in Egitto, Sudan, Kenia, Grecia, Congo, Yemen, Gahna, Guinea, Tanganika, Togo, Galilea, Giordania, Gerusalemme, Siria, Nord Africa, Marocco, Uganda, Tanzania, Mali, Yemen, Persia, Iran, Nepal, Etiopia. Fonte: B. Esposito, *Percorso cronologico nella vita e nella produzione artistica di Pier Paolo Pasolini*, in *Pier Paolo Pasolini, Eretico e Corsaro* (blog), <http://videotecapasolini.blogspot.com/2013/10/pasolini-e-il-terzo-mondo-percorso.html> (ultima consultazione 30/11/2018)

³⁸⁹ L. Caminati, *op. cit.*, p. 46

³⁹⁰ P.P. Pasolini, *Appunti per un film sull’India*, Italia, Tv7, 1968, 34 min.

³⁹¹ Cfr. L. Caminati, *op. cit.*, p. 27

³⁹² P.P. Pasolini, *Appunti per un’Orestide africana*, Italia, IDI Cinematografica, 1975, 73 min.

³⁹³ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 150

³⁹⁴ *Ibidem*

³⁹⁵ L. Caminati, *op. cit.*, p. 46

³⁹⁶ *Ibidem*

³⁹⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 46-47

essere africani è ancora un antidoto credibile al consumismo”³⁹⁸. Pasolini nella poesia *Frammento alla morte* scrive che l’Africa gli sembra essere l’unica alternativa:

[...]
Ho avuto tutto quello che volevo, ormai:
sono anzi andato anche più in là
di certe speranze del mondo: svuotato,
eccoti lì, dentro di me, che empì
il mio tempo e i tempi.
Sono stato razionale e sono stato
irrazionale: fino in fondo.
E ora... ah, il deserto assordato
dal vento, lo stupendo e immondo
sole dell’Africa che illumina il mondo.

Africa! Unica mia
alternativa³⁹⁹
.....

“La forte presenza della dimensione rituale, non verbale, corporale e gestuale, indica una direzione di ricerca e di partecipazione possibile tra le più intense”⁴⁰⁰. Nonostante le analogie ardite tra il mondo Occidentale e quello Orientale e addirittura con la tragedia greca di Eschilo, e benché non sempre sia capace di svelare la “struttura di riferimento” imperialista, quella di Pasolini nella prospettiva degli studi postcoloniali ha il merito di essere “un’interrogazione dei propri presupposti ideologici”⁴⁰¹, la quale lo avvicina alla figura dell’etnografo descritto da Lévi-Strauss⁴⁰²:

L’etnografo può tanto poco disinteressarsi della sua civiltà e declinare ogni responsabilità delle sue colpe che la sua stessa esistenza di etnografo è incomprendibile se non come tentativo di riscatto: la condizione di etnografo è simbolo di espiazione⁴⁰³.

Possiamo concludere quindi che nel passaggio dagli anni '50 agli anni '60 Pasolini fa della sua stessa condizione di esota estraniato e di esule culturale uno strumento di indagine, identificandosi a volte con i ruoli di messia e di capro espiatorio. La sua decodifica del reale attraverso la ricerca linguistica in questo periodo è ancora legata ad

³⁹⁸ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 151

³⁹⁹ P. P. Pasolini, *La religione del mio tempo*, (prefazione di Marco Marcoaldi), Milano, Garzanti, 2015 (La prima edizione è del 1961)

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 150

⁴⁰¹ *Ibidem*, p. 151

⁴⁰² Cfr. *Ibidem*

⁴⁰³ C. Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955; trad. it. *Tristi tropici*, Milano, Il Saggiatore, 2004, p. 364, cit. in *Ibidem*

una remota utilità sociale, perciò possiamo dire che egli vive la contraddizione nella speranza di nuove sintesi ideologiche.

2.2 Libertà di articolazione

2.2.1 Genesi e struttura

“Bellezza e verità, arte e esperienza, sono indispensabili l’una all’altra: il viaggio, per essere conosciuto, dev’essere narrato, e narrato ‘con arte’, altrimenti è come se non esistesse, ‘nessuno ne saprà mai nulla’”⁴⁰⁴. La citazione di Fasano ci dà l’input per porci la domanda: “Come Pasolini articola la narrazione del suo viaggio?” a cui si tenterà di rispondere in tutto il capitolo 2.2.

Innanzitutto va chiarito che la raccolta dell’*Odore* è una “costruzione letteraria ben meditata e la stessa tessitura testuale colloca le prose indiane all’interno di una ricerca di tipo sperimentale che Pasolini andava conducendo da tempo”⁴⁰⁵. Il suo approccio alla realtà è coerente con lo stesso “atteggiamento indeciso, problematico e drammatico”⁴⁰⁶ che dichiara di voler portare avanti nel progetto di “Officina”, il titolo dell’articolo in cui esprime questo concetto (*La libertà stilistica*) si ricollega anche al titolo di questo capitolo (*Libertà di articolazione*). Va sottolineato come la libertà di articolazione gli è possibile sia per il carattere in sé della scrittura di viaggio, che è flessibile e dinamica, capace di adattarsi alle esigenze espressive e conoscitive proprie degli autori⁴⁰⁷, sia perché si sta muovendo in un Altrove ignoto, in un India che apre “la possibilità di una nuova libertà stilistica, [...] (dove) vi troverà nuovi paesaggi, nuovi volti, e, soprattutto nuove storie da raccontare”⁴⁰⁸. A differenza dell’approccio documentaristico e saggistico del suo compagno di viaggio Moravia, in Pasolini prevale invece “il tempo della riflessione e della rievocazione”⁴⁰⁹. Questo atteggiamento drammatico, lo stesso dichiarato dall’autore nell’articolo sopra citato⁴¹⁰, si esprime con la volontà dell’io dell’autore di ricercare instancabilmente “un’esperienza che produca effetti di choc ed effetti di spaesamento”⁴¹¹ a cui segue sempre un impegno di esibizione degli stessi nella

⁴⁰⁴ P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 2015, p. 20

⁴⁰⁵ G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L’India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 110

⁴⁰⁶ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia*, con Prefazione di Asor Rosa Alberto, Milano, Garzanti, 2009, p. 535

⁴⁰⁷ Si veda il capitolo 1

⁴⁰⁸ L. Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007, p. 16

⁴⁰⁹ De Pascale Gaia, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 196

⁴¹⁰ *La libertà stilistica*, in “Officina”, nn. 9-10, 1957, poi in P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 535

⁴¹¹ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 110

scrittura, quindi una loro ricomposizione nella scrittura. Si può parlare “in questo senso di documento o testimonianza”, per la volontà di riprodurre “la confusa o incalzante emozione che assale il viaggiatore a contatto con una nuova dimensione esperienziale”⁴¹². Rispetto al resoconto di Moravia trapela un’incertezza di giudizio, infatti Pasolini usa espressioni come “Non capisco ancora...”, “Era troppo poco tempo che mi trovavo in India, per trovare...”, “Io non so bene cosa sia la religione indiana”⁴¹³. D’altro canto il metodo di conoscenza pasoliniano acquista dignità proprio in virtù del suo pungente “desiderio di fare esperienza”⁴¹⁴. L’impostazione soggettiva della suddetta esperienza gli permette di narrare aneddoti e fare riferimenti precisi a elementi concreti del suo vissuto, a differenza della generalizzazione moraviana che inquadra oggettivamente il singolo fatto a prescindere dal proprio modo di viverlo⁴¹⁵. Pasolini non ha paura di sbagliare nella sua trasposizione dell’esperienza, non fa una selezione rigorosa dei metodi e degli strumenti con cui formula i suoi giudizi; egli piuttosto risponde all’urgenza di esprimersi, di dire la sua seguendo intuizioni plausibili e cercando di dare forma ai suoi presentimenti⁴¹⁶. Nonostante la confusa magmaticità, la scrittura di Pasolini possiede una “palpitante vitalità”⁴¹⁷ e come ammette Peloso: “Un’altra qualità innegabile dello scrittore italiano, (è) quella di individuare prontamente cuore, mente e nervi – magari scoperti – di un’opera o di un ragionamento”⁴¹⁸. Infatti la sua immersione nel reale sempre esclusivamente di carattere impuro riesce a riportarne a galla gli aspetti forse più sensibili e vivi⁴¹⁹. Il presupposto di questa operazione è la sua condizione di esule, di non integrato e non integrabile nel tessuto sociale italiano, tantomeno in quello dell’India; Pasolini però non è libero per sua scelta ma per imposizione, l’autore infatti è discriminato per la sua omosessualità e fermamente incompatibile con i valori del panorama consumistico. Il suo innovativo

⁴¹² *Ibidem*, p. 111

⁴¹³ P.P. Pasolini, *L’odore dell’India*, cit., pp. 10, 24 e 32, in *Ibidem*

⁴¹⁴ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 111

⁴¹⁵ Cfr. Ricorda Ricciarda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, p. 329-334

⁴¹⁶ Cfr. L. Peloso, *Riformare lo strutturalismo? Pasolini critico di Lévi-Strauss*, in *Lo Sguardo – Rivista di filosofia*, N. 19, 2015 (III) – *Pier Paolo Pasolini: resistenze, dissidenze, ibridazioni*, pp. 191-192

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 192

⁴¹⁸ *Ibidem*

⁴¹⁹ Cfr. *Ibidem*

taglio “etnografico”, che gli permette di “non essere sottomesso in nessun posto”⁴²⁰ quindi a nessuna ideologia, assume nella sua figura un carattere tragico appunto, come abbiamo detto nel capitolo precedente, quasi messianico e espiatorio. Egli non può che sfruttare questo stato liminare in cui si è venuto a trovare ma al contempo soffrirlo. È quindi così spiegata la sfumatura drammatica di ogni sua rivendicazione di una libertà di espressione. Per l’appunto a differenza del tipo dell’esule descritto da Todorov⁴²¹ (cap.1.2.1) Pasolini non è felice di autoescludersi, si avvicina invece di più all’inquietudine di un esule come Dante, nostalgico e critico verso una patria che gli è stata negata violentemente. Infatti Pasolini soffre l’allontanamento dal Friuli, luogo illibato dell’infanzia, e la scomparsa dei caratteri dell’Italia contadina e pre-industriale ricordandola nella sua versione più umana e ingenua.

Sottolineate le ragioni più profonde della scelta del carattere totalmente libero della trascrizione dell’esperienza di Pasolini, passiamo ad una veloce introduzione orientativa dell’opera.

Come avevamo già accennato Pasolini viaggia in India con il suo amico Alberto Moravia, ed è poi raggiunto anche da Morante, i due sono invitati a partecipare alla celebrazione per il centenario della nascita del poeta Tagore, episodio che però è destinato a rimanere sullo sfondo di un itinerario ben più ampio⁴²². Entrambi pubblicano il *reportage* del viaggio prima su un giornale, Pasolini sul “Giorno” tra il febbraio e il marzo del 1961, Moravia sul “Corriere della Sera” tra il febbraio e il luglio dello stesso anno, e poi in volume⁴²³: nel caso del nostro autore la raccolta è pubblicata nel 1962 presso l’editore Longanesi di Milano⁴²⁴. Questo primo viaggio di Pasolini nel “Terzo Mondo” inizia alla fine del 1960, dura sei settimane e prevede anche il suo primo breve soggiorno in Africa prima del ritorno in Italia. Al ritorno inizierà le riprese del film *Accattone* che lo vede anche qui alle prese con una prima volta: quella da regista. Le tappe del viaggio seguono un itinerario che è in modo evidente turistico, “che prevede soste nei grandi centri e nei luoghi più rappresentativi dell’arte monumentale

⁴²⁰ T. Todorov, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991 (tit. orig. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Éditions du Seuil, 1989), pp. 406-407

⁴²¹ *Ibidem* Si veda capitolo 1.2.1

⁴²² Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, p. 329

⁴²³ Cfr. *Ibidem*

⁴²⁴ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 110

indiana”⁴²⁵, tuttavia Pasolini non è interessato all’organizzazione del viaggio a differenza di Moravia, allo scrittore friulano non interessa un approccio “archeologico” all’India bensì la ricostruzione di un itinerario interiore intorno a nuclei esperienziali soggettivi e significativi⁴²⁶. Il percorso in un’India da poco affrancatasi dalla dominazione britannica li vede, una volta arrivati a Bombay, spostarsi a Nuova Delhi dove incontrano il Primo Ministro indiano Nehru, poi ad Agra a vedere il famoso mausoleo del Taj Mahal, quindi verso i templi di Khajuraho e poi a Benares e Calcutta, dove fa la conoscenza della giovane Madre Teresa di Calcutta. Ed è qui che probabilmente li raggiunge Elsa Morante che si trova in rapporti difficili con il marito Moravia; insieme andranno anche a Madras e a Cochin, per ritornare infine a Bombay⁴²⁷. Ma l’itinerario riportato nel resoconto di Pasolini è totalmente soggettivo, descrive città e spostamenti secondo motivi d’interesse personale e tematici, con flashback e anticipazioni. Nell’edizione consultata⁴²⁸ oltre ai sei capitoli è presente anche la trascrizione di due appunti manoscritti ritrovati postumi: *Passeggiatina ad Ajanta*⁴²⁹ e *Lettera da Benares*⁴³⁰ che descrivono altre fasi del viaggio; inoltre in appendice vi si trova l’intervista *Intorno all’odore dell’India*⁴³¹ di Chiesa del 1961 pubblicata su “Paese Sera”. Ogni capitolo è introdotto da un breve sommario che prospetta gli argomenti affrontati. La Benvenuti fa notare come le indicazioni che Pasolini mette a disposizione del lettore nei titoletti seguano la tradizione della narrativa di viaggio settecentesca, essi sono anche considerabili come suggerimenti di lettura e dichiarazioni di poetica⁴³². Spiccano all’interno infatti termini chiave come “impressioni”, “incontro”⁴³³, “momenti sublimi”, “serata leopardiana”⁴³⁴ che

⁴²⁵ *Ibidem*

⁴²⁶ Cfr. *Ibidem*

⁴²⁷ Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, p. 329

⁴²⁸ P.P. Pasolini, *L’odore dell’India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009

⁴²⁹ Note del libro: Appunti manoscritti su carta intestata dell’albergo Aurangabad ad Aurangabad Deccan. Insieme con altri fogli sparsi (un trattamento de *Il padre selvaggio*, una guida turistica del Sudan, carta da lettera intestata di un albergo di Banaras, India eccetera) stavano fra le pagine di un’agenda in pelle verde del 1961 (conservata presso l’Archivio Contemporaneo A. Bonsanti di Firenze)

⁴³⁰ Note del libro: Appunti manoscritti su carta intestata del Clarck’s Hotel di Banaras (India)

⁴³¹ Intervista di Adolfo Chiesa, *Pasolini: “C’è un abisso tra Nehru e gli indiani”*, “Paese Sera”, 25-26 febbraio 1961

⁴³² Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 109

⁴³³ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 57

⁴³⁴ *Ibidem*, p. 91

rimandano ad un registro sicuramente diverso da quello realistico o documentaristico, piuttosto ad aperture impressionistiche e liriche evocate dall'India.

Nella costruzione della struttura Pasolini “alterna ampie sequenze narrative a paragrafi e gruppi di paragrafi d'indole ragionativa, che finiscono per prevalere”⁴³⁵. Spazio e tempo sono meglio puntualizzati all'inizio e alla fine dell'opera, mentre all'interno “prevale il tempo della riflessione, della rievocazione, del colloquio con alcuni indigeni”⁴³⁶. Nel manuale consultato⁴³⁷ è ben espresso come Pasolini porti avanti un discorso articolato su due piani ben separati: la “ricerca di contatto fisico, la conoscenza diretta degli individui”⁴³⁸ e dall'altra parte l'osservazione a distanza dei gruppi, i ragionamenti su aspetti generali”⁴³⁹. Come fossero “due strade non convergenti, l'esperienza individuale non porta a generalizzazioni argomentate, né viceversa i ragionamenti indirizzano la condotta in quei rapporti personali”⁴⁴⁰. La dicotomia fra il bisogno di conoscenza sentimentale e l'istanza razionalistica si riflette anche in una “dialettica vicino-lontano” che segue il punto di vista dell'io narrante: ciò che è lontano e distante sembrerà affascinante, mentre ciò che è visto da vicino rivelerà i suoi aspetti sgradevoli”⁴⁴¹. Come ormai abbiamo appreso nel capitolo 1.2.1, questo allontanamento dall'oggetto e dalla propria cultura di origine è il presupposto dell'esperienza esotica, ma riteniamo anche possibile che questo meccanismo sia sì proprio di Pasolini quanto possa derivare dall'influenza del linguaggio cinematografico, proprio a ridosso infatti dell'inizio delle riprese di *Accattone*:

spesso il lettore vede l'albergo dall'esterno, mentre Pasolini se ne va, solo, la notte, nel vano tentativo di lasciarsi l'Occidente dietro le spalle⁴⁴².

Quasi oggettivandosi come personaggio-viaggiatore Pasolini poi espone i suoi ragionamenti autoanalitici ponendosi invece come locutore⁴⁴³. Concludendo l'opera si può considerarsi divisa in tre parti, le prime due sono antitetiche: nella prima parte del volume prevale l'osservazione empirica, la quale indirizza le osservazioni generali;

⁴³⁵ F. Brioschi, C. Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. IV Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p. 798

⁴³⁶ *Ibidem*

⁴³⁷ *Ibidem*

⁴³⁸ *Ibidem*

⁴³⁹ *Ibidem*

⁴⁴⁰ *Ibidem*

⁴⁴¹ Cfr. *Ibidem*

⁴⁴² *Ibidem*

⁴⁴³ Cfr. *Ibidem*

nella seconda metà invece il tono del discorso si fa più distaccato, segue un ordine deduttivo e ha un respiro più ampio. Possiamo prendere come esempio la differenza semantica tra i termini del sommario del capitolo due, quali “frammento”, “osservazioni”, “mani giunte”, “il modo in cui gli indiani dicono di sì”⁴⁴⁴ e l’accreciuta analiticità e complessità di quelli del capitolo cinque, quali “bisturi storicistico”, “analizzare”, “esempi di tale fissazione”, “codificata”, “tipi”⁴⁴⁵. Nella terza parte invece arrivati alla conclusione del viaggio ciò che prevale “è la stanchezza, il desiderio di ritornare: proprio l’episodio del giovane Revi, culmine del tentativo di immersione del viaggiatore nella realtà indiana, ha sancito l’irriducibilità delle loro distanze culturali”⁴⁴⁶. Revi è il piccolo orfano indiano che Pasolini conosce nella città portuale di Cochin, per lui prova un tale senso di pietà da sentirsi in dovere di fare qualcosa. Insieme alla Morante riesce a farlo ospitare nella “St. Francis’ Boys’ Home”, un’organizzazione cattolica che si occupa dei ragazzi abbandonati sotto la giurisdizione del prete olandese Father Wilbert, il quale assicurerà al ragazzo vitto e alloggio in cambio dei pochi soldi che Pasolini gli manderà dall’Italia. Revi, angelicato e dal “sorriso di zucchero”⁴⁴⁷ segue Pasolini fiducioso e allegro ma nel momento dell’addio entrambi si rendono conto che non si rivedranno mai più, solo allora Pasolini si rende conto che non c’è niente da fare se non sperare in Father Wilbert. La mitezza umile e assoluta degli indiani e la loro atroce condizione di misera muovono i sentimenti di pietà dell’autore che perciò in India vive una stringente condizione di impotenza, ormai insopportabile negli ultimi giorni del viaggio. Per l’occidentale di retaggio cristiano è impossibile guardare alla sofferenza senza essere mosso dalla pietà, a differenza degli indiani ormai rassegnati e pazienti di fronte alla loro condizione. Nell’intervista rilasciata ad Adolfo Chiesa lo scrittore ricordando alcune vivide immagini del suo viaggio ribadisce quale sia stato per lui il trauma maggiore: “Dall’India si torna grondanti, bagnati, sporchi di pietà”.

⁴⁴⁴ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 21

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 75

⁴⁴⁶ F. Brioschi, C. Di Girolamo (a cura di), *op. cit.*, p. 798

⁴⁴⁷ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 47

2.2.2 Le forze in gioco

La decodificazione dell'esperienza di viaggio è riconosciuta da Pasolini come un momento di "forte impegno stilistico":

Non posso descriverlo, così, oralmente. Occorre un forte impegno stilistico per poter dare un'idea di quelle case di legno, cadenti, marce, trapelanti di luce, quei vicoli di una sporcizia che arriva al sublime, quelle decine di migliaia di dormenti sui marciapiedi, quel brulichio..⁴⁴⁸

Nel tentativo di afferrare una realtà che si presenta così uguale e così diversa, per il fatto di essere un'ibridazione di caratteri occidentali e orientali causata dalla dominazione britannica, Pasolini cerca un'essenza e, per quanto sia possibile, una comprensione dell'India. Cercheremo di delineare quindi le peculiarità e le costanti dell'atto conoscitivo stilistico e ideologico pasoliniano nel testo. Seguiamo così l'esempio di Contini per impostare dialetticamente l'indagine delle forze che agiscono nell'opera:

L'opera è concepita insomma da Contini dialetticamente: sia come un oggetto materiale e sistematico, da indagare pazientemente con lenti linguistiche e formali, sia come flusso fluido, mobile e imprevedibile⁴⁴⁹.

Pasolini è infatti l'autore per eccellenza della contraddizione, per analizzarlo non sono possibili semplificazioni, il lavoro critico si troverebbe frustrato dalle continue deviazioni e ritrattazioni rilevabili nel testo, ci accingiamo quindi a definire un quadro più complesso.

Innanzitutto Pasolini non è un poeta solo visivo perché la sua esperienza coinvolge tutti i sensi. Egli non cerca soltanto l'osservazione e la registrazione dello spettacolo del mondo, ma è pervaso da una "incontenibile passione civile, un'insaziabile fame di vita, un irresistibile desiderio di capire e sentire"⁴⁵⁰. Egli si avvicina al subcontinente indiano con la sua caratteristica "ansia della testimonianza"⁴⁵¹ e ci riporta il penetrante odore di miseria e povertà. È evidente come la conoscenza derivante dall'immedesimazione e dall'azione sia articolata in modo più complesso della conoscenza intellettuale, dunque accade che l'essenza dell'India venga colta attraverso delle rivelazioni che spesso sono giudizi affrettati e perentori, di estrema sintesi e poco

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 131 Nell'intervista di Adolfo Chiesa

⁴⁴⁹ E. Zinato, *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*, Roma, Carocci, 2010, p. 74

⁴⁵⁰ P.P. Pasolini, *La religione del mio tempo*, con prefazione di Franco Marcoaldi, Milano, Garzanti, 2015 (prima ed. 1961), p. IX

⁴⁵¹ *Ibidem*

argomentati⁴⁵². Questi giudizi netti derivano da una affrettata necessità di dominare la realtà circostante, in cui tra l'altro Pasolini ammette coscientemente di aver trascorso troppo poco tempo per poterla aver compresa appieno. Troviamo degli esempi nelle dichiarazioni sull'uniformità dell'India che ne riducono la complessità cercando di afferrarne l'essenza storica, sociale e economica:

Sia ben chiaro che l'India non ha nulla di misterioso, come dicono le leggende. In fondo si tratta di un piccolo paese, con solo quattro o cinque grosse città, di cui una sola, Bombay, degna di questo nome; senza industrie, o quasi; molto uniforme e con semplici stratificazioni e cristallizzazioni storiche⁴⁵³.

Oppure l'essenza più umana:

[...] non si ha molto l'impressione di essere in India: la gran dolcezza indiana è un po' meno incombente, e così la sporcizia. Il modo di annuire non ha quel meraviglioso dondolio della testa di giovinetta appena comunicata, che è il gesto di tutta l'India⁴⁵⁴.

Già da questi passaggi si può dedurre la struttura contraddittoria e dialettica dell'opera: vi è un meccanismo contraddittorio perché Pasolini non si cura della coerenza argomentativa e crea un moto oscillatorio tra il particolare rivelatore e "l'argomentazione generale, razionale e sintetica"⁴⁵⁵. "Benché sia forse possibile stabilire un progressivo passaggio dall'una all'altra entro una struttura narrativa"⁴⁵⁶ c'è un'effettiva evoluzione della postura. Da quella esotica e impressionista data dalla sete di nuovo dei primi incontri a quella analitica conoscitiva che gli permette di raggiungere una pace e una comunanza con il luogo e i suoi abitanti, ritornando quasi con una chiusura ad anello al piano istintuale⁴⁵⁷. Il passo conclusivo del resoconto infatti si riferisce ad un momento di condivisione silenziosa del tepore sprigionato dai roghi funebri di Benares con alcuni indiani:

Nessuno piange, nessuno è triste [...] Non c'è nessun odore [...] ci rendiamo presto conto di provare la piacevole sensazione di chi sta intorno a un fuoco [...] Mai, in nessun posto, in nessun'ora, in nessun atto, di tutto il nostro soggiorno indiano, abbiamo provato un così profondo senso di comunione, di tranquillità e, quasi, di gioia⁴⁵⁸.

⁴⁵² Cfr. G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 122

⁴⁵³ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 61

⁴⁵⁴ *Ibidem*, p. 45

⁴⁵⁵ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 123

⁴⁵⁶ *Ibidem*

⁴⁵⁷ Cfr. *Ibidem*

⁴⁵⁸ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 110

L'agire dialettico di Pasolini è ben evidenziato in tutte le sue sfumature nella prefazione di Rosa a *Passione e ideologia*⁴⁵⁹ dove si descrive come nell'autore "il primo movimento d'interesse verso un oggetto, anche culturale, è di natura sempre passionale, quasi fisica"⁴⁶⁰. Mentre l'intelligenza si pone nel peggiore dei casi in posizione ancillare rispetto alla suggestione da cui è derivata, nel migliore dei casi invece "essa si assume il compito di sistemare i risultati di quel primo approccio in quadri definiti e sensati"⁴⁶¹. La sistemazione in quadri sinottici o a mosaico, come avverrà nell'*Odore*, di un fenomeno o di gruppi di fenomeni in un'ottica storicistica è di gusto tipicamente pasoliniano⁴⁶². Sotto la prosa saggistica quindi "pullula un fervore di slanci, di accensioni, di tremori e di abbandoni, perfino in qualche momento eccessivo, ma di un'indiscutibile autenticità e forza inventiva"⁴⁶³.

Possiamo dunque ben indentificare anche nel nostro testo l'alternanza di questi due momenti: nelle sequenze narrative emerge una vitale presa diretta della realtà e una tendenza ad abbandonarsi alle impressioni e alle suggestioni esotiche che questa fornisce. Viceversa nelle sequenze ragionate l'oggetto viene distanziato e decodificato in un quadro valutativo ben più ampio, per esempio di portata globale, attraverso un giudizio netto. Dopo aver preso visione di questi due tipi di sequenze la riflessione si sofferma sulla mancata sintesi di questo movimento inesauribile, rappresentato da una figura molto presente del testo: la sinecisi. Questa sembra essere l'unica soluzione conoscitivo-espressiva possibile in un "mondo stupendo e orrendo"⁴⁶⁴ che chiama Pasolini ad una contemplazione sublime fatta di contrasti. Mondo in cui Pasolini si sente "ricco, fin troppo ricco, degli strumenti necessari a registrarlo"⁴⁶⁵ portandolo ad una dispersività barocca.

I quadri dinamici costruiti dal discorso pasoliniano sembrano oscillare freneticamente dal particolare al generale, e viceversa. È evidente come anche la costruzione delle descrizioni delle sue numerose passeggiate segua un'impostazione cinematografica. L'esperienza acquisita collaborando alle sceneggiature, il lavoro sul campo con vari

⁴⁵⁹ Pasolini Pier Paolo, *Passione e ideologia*, con Prefazione di Asor Rosa Alberto, Milano, Garzanti, 2009

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. VII

⁴⁶¹ *Ibidem*

⁴⁶² Cfr. *Ibidem*, p. VIII

⁴⁶³ *Ibidem*

⁴⁶⁴ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 121

⁴⁶⁵ *Ibidem*

registi e in particolare la realizzazione a ridosso di questo periodo del suo primo film *Accattone* confermano un rapporto con lo spazio ormai mutato. Saranno molti i punti infatti in cui troveremo degli esempi in cui si porta avanti una dialettica vicino-lontano che corrisponde all'alternanza dettaglio-panoramica del cinema. All'interno di questa struttura rappresentativa il dettaglio sarà quasi sempre costituito dall'elemento umano, infatti Pasolini tenta una decodifica dei gesti, degli sguardi e dei volti indiani incontrati durante il viaggio, utilizzando una soggettività e un'empatia che sembra essergli connaturata. Appunto, la sua posizione in India, dirà Moravia, "come del resto in tutta la sua vita, (è quella) di identificarsi senza veramente accettare"⁴⁶⁶. Questa operazione non può che ricordare la tecnica della soggettiva libera indiretta che Pasolini già usava nei suoi romanzi e che verrà estesa anche al suo cinema.

Nell'ultima parte dell'analisi, in virtù proprio dell'identità tra linguaggio e ideologia in cui credeva fermamente il Pasolini critico, evidenzieremo il cambiamento di registro nel passaggio dalle sequenze in cui domina una conoscenza che possiamo definire sentimentale a quelle invece in cui prevale una conoscenza razionale. L'autore utilizza, mescolandolo con libertà, sia un linguaggio di impronta lirica e impressionistica sia una terminologia cinica ed espressionistica. L'influenza di Auerbach e di Contini è presente quindi in questa costruzione dello stile sotto l'insegna del plurilinguismo. Ed è inoltre palese la citazione finale alla *Commedia* di Dante. Pasolini dopo aver più volte nel testo paragonato l'India ad un inferno non si esime dal rendere la suggestione in tutta la sua pienezza. L'apertura alla scena dei roghi di Benares è evocativa e mistica:

L'aria fredda, come da noi nelle notti primaverili umide. Uno sgradevole senso di gelo si appiccica a tutto il corpo, e dà alle cose, già cupe, nuova cupezza: tutto si dilata e risuona con più disperato rigore⁴⁶⁷.

Virgilio sembra rappresentato dalla "guida (che) ci raccomanda di non dare a nessuno neanche un po' di elemosina"⁴⁶⁸; in compagnia di Moravia, Pasolini passa attraverso una distesa di corpi indiani che dormono come d'abitudine sul selciato, attraversa lebbrosi e malati che "tendono spasmodicamente la mano"⁴⁶⁹. Prosegue la discesa nell'aria oscura tra le figure inferme per raggiungere il fiume infernale, il Gange:

⁴⁶⁶ R. Paris, *L'esperienza dell'India*, p. 119 cit. in R. Ricorda, *op. cit.*, pp. 329-330

⁴⁶⁷ P.P. Pasolini, *op. cit.*, pp. 107-108

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 108

⁴⁶⁹ *Ibidem*

Lungo tutta la strada c'è questo pietoso schieramento, in un ammasso inestricabile di membra e cenci. E, poiché l'aria è gelida e buia, si va avanti come a tentoni perdendo l'orientamento, senza capire bene cosa c'è intorno. Poi la strada discende, e sbocca sulla riva [...] del Gange⁴⁷⁰.

Questa volta Virgilio è impersonato dall'autista che si assicura la benevolenza del barcaiolo, i due scrittori salgono così su una barca traballante attraversando le tenebre. I roghi dei morti di Benares sembrano quelli della famosa città infernale citata alla fine di questo passo:

[...] vediamo apparire la riva in tutta la sua estensione: in alto, in fondo, scintillano le luci, e, controluce, si eleva una specie di città di Dite [...] ⁴⁷¹

Pasolini d'altronde non si esime dai continui parallelismi artistici, letterari e figurativi. Nel viaggio la comparazione è un vero e proprio strumento di decodificazione dell'esperienza. Si attua la tipica riduzione al noto di un mondo sconosciuto che in quanto *Altrove* si presta quindi ad una ricostruzione: nel caso della città di Dite si tratta di una rielaborazione più letteraria, ma durante le passeggiate solitarie l'India si piega fantasmagoricamente al vasto panorama culturale dell'autore. Eccone alcuni esempi: “tutto pareva sfarzoso, fantastico, degno delle *Mille e una Notte*”⁴⁷², i ragazzetti indiani appoggiati alla porta medievale di pietra sono “come scrostati da una pala d'altare”⁴⁷³ e il monumento nazionale indiano, il Taj Mahal, non può che essere “il San Pietro dell'India”⁴⁷⁴.

⁴⁷⁰ *Ibidem*, p. 109

⁴⁷¹ *Ibidem*

⁴⁷² *Ibidem*, pp. 63, 105

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 82

⁴⁷⁴ *Ibidem*, pp. 91, 97

2.2.2.1 Sequenze narrative, ragionative e sineciosi

Nel secondo dopoguerra in Italia possiamo distinguere due estetiche, la prima è “la tradizione di matrice rondista, che intende la scrittura di viaggio come una raffigurazione delle impressioni che il paesaggio desta nell’anima dell’autore”⁴⁷⁵. Tradizione che modella una poetica del viaggio prendendo come riferimento le *Operette morali* (1824-1832) di Giacomo Leopardi⁴⁷⁶, e che peraltro si affermerà maggiormente in Italia concentrandosi sui propri immaginari privati e avrà uno stretto rapporto con il proprio bagaglio letterario⁴⁷⁷. E dall’altra parte troviamo i resoconti di carattere antropologico e sociologico, oltre a quelli di Carlo Levi, Guido Piovene e Anna Maria Ortese, ricordiamo *Un mese in Urss* (1958) di Alberto Moravia, *Vino al vino* (1977) di Mario Soldati e *Asia maggiore* (1956) di Franco Fortini⁴⁷⁸. In questi vi è un “desiderio di comprensione della realtà umana che li spinge ad analizzare in maniera nuova lo spazio”⁴⁷⁹. Entrambe queste due estetiche sono presenti nella scrittura di Pasolini. Quei passi in cui c’è un primo approccio all’India, che sono distribuiti in modo non cronologico nel testo ma comunque evidenti, sono prevalentemente descrittivi e narrativi e per la loro stesura Pasolini adotta una prosa decisamente impressionista e lirica, tutta presa dalla registrazione delle prime suggestioni dell’India tra sensazioni sublimi e serenità leopardiane :

E sparsi in questo prato, i piccoli templi: che sono quanto di più sublime si possa guardare in India⁴⁸⁰.

In un’aria leopardiana, dei bambinelli stanno giocando davanti alla casa dei loro genitori[...]⁴⁸¹

Invece negli altri passi l’assimilazione lirica del paesaggio sembra cedere il passo all’irruzione espressiva del trauma dell’India con immagini di povertà e di miseria insopportabili che stimolano l’autore ad aprire parentesi ragionative nel tentativo di elaborarlo:

Erano i primi giorni che ero in India [...]. Le cose mi colpivano ancora con violenza inaudita: cariche di interrogativi, e, come dire, di potenza espressiva⁴⁸².

⁴⁷⁵ L. Marfè, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell’altrove nella letteratura contemporanea*, Gabinetto G.P. Vieusseux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, p. 29

⁴⁷⁶ Cfr. *Ibidem*

⁴⁷⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 31

⁴⁷⁸ Cfr. *Ibidem*, pp. 29-30

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 30

⁴⁸⁰ P.P. Pasolini, *L’odore dell’India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 40

⁴⁸¹ *Ibidem*, p. 105

Ci preoccuperemo quindi di questi due momenti nel testo, ovvero delle sequenze narrative e descrittive e di quelle ragionative e sociologiche. Secondo La Porta Pasolini “non ha una vera vocazione romanzesca [...] per la semplice ragione che non riesce a dimenticarsi nei personaggi. Nonostante gli sforzi in direzione del plurilinguismo e del mimetismo dialettale – si pensi ai romanzi romani – e l’uso originale del discorso libero indiretto, gli è estranea la polifonia. Sembra sempre di ascoltare la sua voce. A tutto sovrapponeva se stesso, il proprio sguardo lirico”⁴⁸³. La “disperata vitalità”⁴⁸⁴, di cui parla invece Caminati, consiste proprio nello sforzo del cercare di dimenticarsi, dell’imparare ad abbandonarsi per appagare la sua parte irrazionale⁴⁸⁵. È innegabile come in Pasolini ribolla una tensione dialettica tra la vita, come vitalità inafferrabile, e la morte, come staticità limpida⁴⁸⁶. Anche in India tenta di abbandonarsi a una dolcissima morte simbolica per una dissoluzione dell’io in struggenti estati arcadiche⁴⁸⁷ ma come abbiamo già detto la sua soggettività tende ad emergere ed imporsi nonostante i suoi sforzi. Tuttavia nel testo dell’*Odore* il soggettivismo tendenzialmente narcisistico dell’autore trova modo di mostrarsi liberamente perché connaturato proprio a questo genere letterario. Inoltre tensione dovuta alla crisi personale dell’autore è per noi il fattore più interessante del testo perché questa tensione dialettica è rigiocata come strumento di indagine di un Altrove. Todorov stesso fa notare come nel “movimento verso gli altri (ci sia proprio) un oblio di sé, che avvicina per qualche tempo il filosofo all’assimilato”⁴⁸⁸, che permette quindi di avvicinarsi e conoscere. L’azione stessa di Pasolini, definita più volte etnologica in modo sperimentale, trova la sua motivazione più profonda nella ricerca di un appagamento personale, lo stesso che leggiamo in questo passo di Lévi-Strauss:

L’etnologia mi dà una soddisfazione intellettuale: in quanto storia che tocca ai suoi estremi la storia del mondo e la mia, essa rivela contemporaneamente la loro comune ragione d’essere. Nel propormi lo studio dell’uomo [...] considera in lui le differenze e le trasformazioni che hanno un senso per tutti gli uomini [...]. Essa calma, infine, quell’appetito inquieto e distruttore di cui ho parlato,

⁴⁸² *Ibidem*, p. 81

⁴⁸³ F. La Porta, *Pasolini*, Bologna, Il Mulino (Profili di storia e letteratura a cura di Battistini Andrea), 2012, p. 19

⁴⁸⁴ L. Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007, p. 20

⁴⁸⁵ Cfr. F. La Porta, *op. cit.*, pp. 18-20

⁴⁸⁶ Cfr. *Ibidem*

⁴⁸⁷ Cfr. *Ibidem*

⁴⁸⁸ T. Todorov, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991 (tit. orig. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Éditions du Seuil, 1989), p. 410

garantendomi un materiale praticamente inesauribile, fornito dalle differenze degli usi, dei costumi e delle istituzioni. Essa riconcilia dunque il mio carattere e la mia vita⁴⁸⁹.

L'”appetito inquieto” conciliatore della propria ragion d'essere è lo stesso che Pasolini non smette mai di dimostrare, infatti già nelle prime pagine si esprime così:

Sono le prime ore della mia presenza in India, e io non so dominare la bestia assetata e chiusa dentro di me⁴⁹⁰.

Questa è una dichiarazione emblematica del suo desiderio di fare esperienza, di identificazione empatica e di connessione all'India riducendo le distanze. È proprio nelle sequenze descrittive e narrative che Pasolini prende questa postura personale, esasperata, ma anche vitalistica ed esotizzante. L'autore, che oscilla infatti tra una rappresentazione più espressionistica e una più lirica⁴⁹¹, registra da vicino l'Altro seguendo il metodo dell'osservazione partecipante, incontrando personalmente gli indiani e quindi stabilendo un contatto stretto con la realtà locale. Non ha esitazione ad abbandonare l'io socialmente riconoscibile. L'unico suo limite sarà estetico, nei momenti in cui l'India è percepita come un trauma, quando mostra le sue facce immonde e i suoi insormontabili problemi sociali e politici, solo qui egli si sentirà appunto in dovere di deviare lo stile verso l'articolazione più saggistica, pur mantenendo coerentemente una sintassi paratattica.

L'attraversamento nello spazio, come abbiamo già detto, è una necessità per Pasolini, egli si immerge in solitudine nella vita indiana cercando la fusione e l'incorporamento in modo quasi ossessivo. Inoltre nella ricerca di una confidenza con l'India, e con il lettore stesso, il tono si fa confidenziale e si arricchisce di interiezioni:

Non è il caso, oh, non è il caso di andare a dormire [...] ⁴⁹²

Io finché non sono stremato (ineconomico come sono) non disarmo. Mi avventuro da solo [...] ⁴⁹³.

Moravia si era trattenuto sulla macchina [...], io non avevo potuto resistere a fare due passi⁴⁹⁴.

Io spero in una di quelle mie belle serate, in cui, mentre Moravia se ne va a dormire, io vado in giro, perdutamente solo, come un segugio dietro la peste dell'odore dell'India. [...] Io, è vero, covo sempre la speranza di una passeggiatina per la città⁴⁹⁵.

⁴⁸⁹ C. Lévi-Strauss, *Tristi Tropici*, Milano, trad. ita. Garufi Bianca, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1960 (ed. orig. *Tristes Tropiques*, Parigi, Librairie Plon, 1955), p. 57

⁴⁹⁰ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 9

⁴⁹¹ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 111-114

⁴⁹² P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 9

⁴⁹³ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 15

⁴⁹⁴ *Ibidem*, p. 81

Io volevo raggiungere la più vicina delle isole ammassate davanti al porto coi loro paradisiaci palmizi: e camminarci un po' sopra, solo, perdermici per qualche tempo⁴⁹⁶.

Le prime descrizioni sono impressionistiche e sfumate, l'effetto è quello di una immersione vergine e mistica, come se l'Altrove potesse essere appunto veramente un luogo di rinascita⁴⁹⁷:

Mi pare che ascoltare quel canto di ragazzi di Bombay, sotto la Porta dell'India, rivesta un significato ineffabile e complice: una rivelazione, una conversione alla vita⁴⁹⁸.

[...] un primo calco della superficie esterna [...] esprimere qualcosa di inesprimibile[...]⁴⁹⁹.

Per me: che sento la vita di un altro continente come un'altra vita, senza relazioni con quella che io conosco, quasi autonoma, con altre sue leggi interne, vergini⁵⁰⁰.

La materia indiana sotto il primo sguardo di Pasolini affascina e inquieta in modo sublime:

[...] quegli esseri favolosi, senza radici, senza senso, colmi di significati dubbi e inquietanti, dotati di un fascino potente, che sono i primi indiani di un'esperienza che vuol essere esclusiva come la mia⁵⁰¹.

Il nostro viaggiatore si pone in una condizione pienamente recettiva:

[...] per un mese non ho fatto altro che vivere fisicamente, con tutti i sensi all'erta⁵⁰².

Le sue sono “disperate esplorazioni”⁵⁰³ che presuppongono appunto la solitudine sia per riuscire a vedere veramente l'oggetto come per l'esota di Segalen descritto nel capitolo 1.2.1, sia per far sì che questo oggetto venga assimilato in modo del tutto soggettivo e trascritto in una rielaborazione interiore che è tutta tragica. Per fare un esempio la foresta del Congo di *Cuore di tenebra*, luogo di pura estraneità, riesce infatti a echeggiare pesantemente dentro Kurtz proprio “perché lui era vuoto nel suo centro”⁵⁰⁴. Così Pasolini cerca di farsi vuoto, e nel contempo questa operazione sembra spaesarlo a tal punto da farlo oscillare tra stati di vitale e commosso stupore e di sublime inquietudine:

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p. 104

⁴⁹⁶ *Ibidem*, p. 48

⁴⁹⁷ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 111-114

⁴⁹⁸ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 12

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 15

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 12

⁵⁰¹ *Ibidem*, p. 10

⁵⁰² *Ibidem*, p. 129

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 31

⁵⁰⁴ S. Brugnolo, *La tentazione dell'altro. Avventure dell'identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017, p. 58

Già un po' di quello che volevo sapere dal loro canto, lo so. Una miseria orrenda. [...] Li lascio, commosso come uno scemo. Qualcosa è già cominciato⁵⁰⁵.

Per la prima volta, potrà sembrare assurdo, ho avuto l'impressione che il cattolicesimo non coincida con il mondo [...] da costituire una specie di trauma... [...] era una specie di vuoto a cui mi affacciavo con le vertigini. [...] ora tutto appariva dilatato e sfumante in un fondo incerto⁵⁰⁶.

La decodificazione dei fenomeni indiani quando non è analitica può aprirsi ad un incomprensibile sublime. Questo è il caso in cui Pasolini in una delle sue esplorazioni solitarie si imbatte nel corpo di una vecchia morente e si accorge che quello che in un primo momento sembrava un rantolo di agonia è in realtà un canto. La vita e la morte sembrano rigiocare i propri ruoli nello scenario indiano:

Del resto, ogni canto indiano è così. Il dolore, lo spavento, la tortura avevano trovato quella cifra in cui cristallizzarsi: sfuggivano alla loro particolarità intollerabile per sistemarsi, e quasi ordinarsi, in quel povero meccanismo di parole e melodia. [...] bastava a trasformare l'intollerabilità della morte in uno dei tanti disperati, ma tollerabili, atti della vita. In questo caso, ripeto, la codificazione [...] aveva qualcosa di sublime⁵⁰⁷.

Il lirismo si accorda con la sensazione esotica, questo fantasmagorico comporta la distorsione del reale: tutto “sembra”, “pare”, “è come”. Però l'operazione non è più possibile laddove il trauma e la pietà irrompono prepotentemente rendendo l'abbandonarsi alle sensazioni insostenibile:

[...] eravamo ormai verso la fine del nostro viaggio in India, ed eravamo mezzi dissanguati dalla pena e dalla pietà. Ogni volta che in India si lascia qualche persona, si ha l'impressione di lasciare un moribondo che sta per annegare in mezzo ai rottami di un naufragio. Non si può resistere a questa situazione: ormai tutta la strada dell'India dietro a me era seminata di naufraghi che non mi tendevano neanche la mano. [...] Una pietà che in quel momento [...] mi sembrava insostenibile⁵⁰⁸.

È qui che Pasolini abbandona la contemplazione per una narrazione concitata ed energica, decide quindi di agire cercando di salvare il piccolo Revi, compie un'azione che egli stesso ritiene assurda perché sa certamente che così non salverà tutta l'India, ma riconosce di non potere fare a meno di compierla.

È in questo forse che Pasolini si distingue da Fortini, i due intrattengono un vibrante sodalizio intellettuale nella seconda metà degli anni '50⁵⁰⁹, ma divergono ben presto

⁵⁰⁵ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 19

⁵⁰⁶ *Ibidem*, pp. 24-25

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p. 83

⁵⁰⁸ *Ibidem*, pp. 49-50

⁵⁰⁹ F. Spinelli, *Franco Fortini e Pier Paolo Pasolini*, articolo in *Accademia Edu*, https://www.academia.edu/29625343/Franco_Fortini_e_Pier_Paolo_Pasolini (ultima consultazione 20/04/2019) “sembrava che l'uno non potesse fare a meno delle analisi, delle collaborazioni e delle discussioni con l'altro.”

ideologicamente. Fortini considera inefficace l'azione di Pasolini dell'immersione e della regressione nelle borgate romane sottoproletarie. Egli si trova invece d'accordo con Pavese secondo il quale non ci si può fare popolo, perché o lo si è o non lo si è. Per farsi popolo, e riuscire ad adottare quindi il suo punto di vista, non si dovrebbero accettare solo le sue miserie ma anche le influenze latenti delle classi dominanti sia passate che presenti, e questo sembra impossibile da attuare per il pensiero critico di un intellettuale⁵¹⁰. Pasolini rimbrotta rimproverando a Fortini di chiudersi in una posizione arroccata che non apparterrà mai al poeta friulano: “[...] Vieni a occuparti un po’ tu di questo problema [...] tu sordo, cieco, tappato in casa, con un’idea tutta ideologica degli operai e in genere del mondo, stai a fare il giudice di coloro che si spendono e, spendendosi, sbagliano, eccome sbagliano”⁵¹¹. Ancor prima Pasolini gli aveva chiesto in modo retorico: “Regredire tra chi non sa e darne testimonianza di fronte a chi sa, non rientra nei nostri doveri, non è una delle possibili nostre azioni?”⁵¹². Pasolini si sporca non avendo paura di sbagliare, scende in strada emotivamente coinvolto. Così in India, tenta di salvare un orfano indiano, compie un’azione assurda che non sembra servire a nulla se contestualizzata alla diffusione della miseria nell’India. Anche qui, come nelle borgate romane, Pasolini si riconferma testimoniale e passionale⁵¹³. Egli passeggia da solo⁵¹⁴ tratteggiando l’India in “pezzi di colore”⁵¹⁵, tenta di costruire un “quadro”⁵¹⁶ attraverso il contatto diretto:

Mi limiterò, se val la pena, a mettere insieme alcuni tasselli dell’inattuabile mosaico⁵¹⁷.

Per l’autore la conoscenza è possibile solo con una forma di inglobamento, dopo la quale segue un’azione di ridefinizione dei dettagli e delle suggestioni precedentemente

⁵¹⁰ Cfr. *Ibidem*

⁵¹¹ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, cit., p. 115, cit. in *Ibidem*

⁵¹² *Ibidem*, p. 74

⁵¹³ Fortini, *Attraverso Pasolini*, cit. p. 74 in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 145 Pasolini rivendica a Fortini il proprio diritto alla testimonianza appassionata con queste parole “Tu dici: sì, dà testimonianza, ma in termini di indagine e documentazione. È giusto, ma io sono convinto che una documentazione, per quanto ottima, non sia mai una battaglia perduta per la ‘classe dominante’: e credo più a una testimonianza affettiva, appassionata (che del resto è l’unica che so dare).”

⁵¹⁴ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 145 “Come abbiamo più volte posto in evidenza quello di Pasolini è uno stile di contatto in qualche modo etnografico, benché non preveda la ricerca sul campo, ovvero una permanenza stabile in una comunità”

⁵¹⁵ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 89

⁵¹⁶ *Ibidem*, p. 24

⁵¹⁷ *Ibidem*

registrate collocandole in un quadro analitico più ampio. Per l'appunto andremo ora a vedere quelle che sono le sequenze ragionative sparse nel testo.

Nelle sequenze che visioneremo ora si registra un cambiamento di tono: l'osservazione incerta e poetica dei primi contatti con l'India lascia quindi il posto a toni più assertivi. Tale possibilità di riflessione, nonostante la conoscenza ancora superficiale del subcontinente, è giustificata solo da un'impellente volontà di dominio razionale sull'esperienza precedente del "sentire confuso"⁵¹⁸. L'errore e al contempo la genialità pasoliniana consistono proprio nel fatto che tali epifanie indiane, tali rivelazioni poetiche della realtà non si esauriscono in se stesse, ma aprono a nuovi spunti e rielaborazioni. La volontà critica di Pasolini è inesauribile, anche a costo di sbagliare, egli non riesce ad esimersi dal giudicare, dal comparare e dal dire la sua. Scrive Todorov: "L'osservazione della differenza non costituisce però lo scopo finale; esso non è che il mezzo per scoprire le caratteristiche peculiari – delle cose o degli esseri umani, delle situazioni e delle istituzioni", anche le osservazioni di Pasolini sono rivolte verso tale meta. "Grazie alla frequentazione dello straniero, il filosofo ha scoperto gli orizzonti universali (anche se non sono mai tali definitivamente), che gli permettono non soltanto di apprendere, ma anche di giudicare"⁵¹⁹. Anche il filosofo concepisce lo statuto ibrido e transitorio dei giudizi che si concretizzano nella mente del viaggiatore, poiché nell'incontro con l'Altro c'è un "io provvisoriamente fuori dalla propria storia" che si confronta con un "tu confusamente intuito più che conosciuto nella sua supposta immobile, data e ineffabile diversità"⁵²⁰.

Per comprendere questa "espansione di significato", che partendo dal dettaglio si dirama in considerazioni ben più ampie ed essenzialiste, vogliamo chiamare in causa il "principio di generalizzazione" dello psicoanalista Blanco. Egli teorizza il meccanismo dell'anti-logica dell'inconscio, pensiero che non privilegia l'individuale e il concreto, ma lo fa declinare e lo sommerge nel più universale e nel più astratto: per cui "nell'individuo vede la classe"⁵²¹. Pasolini partendo da uno speciale attributo offre ai suoi lettori un'espansione di significato universale, per cui appunto *una* periferia può diventare *la* periferia⁵²². "A ogni latitudine esistono infatti zone periferiche e, dunque,

⁵¹⁸ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 115, 118

⁵¹⁹ T. Todorov, *op. cit.* p. 410

⁵²⁰ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 114

⁵²¹ Cfr. I. Matte Blanco, *L'inconscio come insieme infiniti*, 1975, in S. Brugnolo, *op. cit.*, p. 32

⁵²² Cfr. F. Orlando in S. Brugnolo, *op. cit.*, pp. 32-33

vissuti periferici confrontabili e anche equiparabili a quelli evocati dallo scrittore”⁵²³. Ancora ricordando Blanco, Brugnolo scrive: “Il pensiero inconscio, nella sua tendenza a una dilatazione infinita dei significati, seleziona e sottolinea nelle entità singole da cui è partito per costruire la classe ‘alcune caratteristiche particolari della cosa individuale’^{524,525}. E continua “Se adottiamo questa prospettiva, l’Italia di Stendhal e l’Africa di Conrad costituiscono sottoinsiemi di insiemi più generali, che riguardano anche e soprattutto i non italiani e i non africani e in definitiva ‘tutti noi’”⁵²⁶. La scrittura letteraria acquisisce così il merito di “sciogliere certe identità rigide, che magari prende in prestito da idee e stereotipi diffusi, dentro insiemi più vasti, dove è possibile che quelle che, per un certo senso comune, sono differenze e opposizioni irriducibili si trasformino in equivalenze sorprendenti e illuminanti”⁵²⁷. La figura dello scrittore sarebbe quindi capace di suggerire “analogie profonde e magari disturbanti che accomunano gli uni agli altri”⁵²⁸. Prima di tornare a Pasolini vogliamo riportare anche il parallelismo che Brugnolo fa tra l’approccio di Blanco e l’approccio aristotelico: “Mai nessuno come Aristotele, infatti, ha insistito sulla portata generale e universale delle verità poetiche: ‘La poesia è più filosofica della storia, perché la poesia si occupa piuttosto dell’universale mentre la storia racconta i particolari’”^{529,530}. Per esempio in un discorso letterario i nomi si riferiscono a significati sempre più ampi, mentre in un discorso denotativo e descrittivo essi hanno un ruolo di differenziazione dei particolari⁵³¹.

Detto questo, tornando a Pasolini, a proposito di periferie e questioni che riguardano tutti noi, una delle sue maggiori generalizzazioni è sicuramente quella che prende il nome di “panmeridionalismo”, per cui la condizione del ragazzo che si sposta da Haiderabad a Bombay in cerca di fortuna non è diversa da quella del calabrese che va a Roma:

⁵²³ S. Brugnolo, *op. cit.*, p. 33

⁵²⁴ I. Matte Blanco, *L’inconscio come insiemi infiniti*, 1975, in S. Brugnolo, *op. cit.*, p. 33

⁵²⁵ S. Brugnolo, *op. cit.*, p. 33

⁵²⁶ *Ibidem*

⁵²⁷ *Ibidem*

⁵²⁸ *Ibidem*

⁵²⁹ Aristotele in *Ibidem*, p. 34

⁵³⁰ *Ibidem*

⁵³¹ Cfr. *Ibidem*

Sundar viene da Haiderabad, dove ha la famiglia; cerca fortuna a Bombay, come un ragazzo calabrese può venire a Roma: in una città dove non ha nessuno, dove non ha casa, e deve arrangiarsi a dormire come capita, a mangiare quando può⁵³².

In virtù di questa analogia che vede accumulati i paesi del Terzo Mondo, il sud Italia e tutti i luoghi periferici e marginali, Pasolini cammina per le strade indiane nello stesso modo in cui si aggirava nelle periferie romane:

Mi piaceva camminare, solo, muto, imparando a conoscere passo per passo quel nuovo mondo, così come avevo conosciuto passo passo, camminando solo, la periferia romana: c'era qualcosa di analogo [...] ⁵³³

Alcuni riti indiani gli ricordano alcune sopravvivenze tradizionali pagane in Friuli:

Questa situazione non mi era nuova: anche tra i contadini friulani succede qualcosa di simile, in certe usanze rustiche, sopravvissute al paganesimo [...] ⁵³⁴

Inoltre il girare a vuoto rassegnato degli indiani gli ricorda quello dei napoletani:

Eppure gli indiani si alzano, col sole, rassegnati, e, rassegnati, cominciano a darsi da fare: è un girare a vuoto per tutto il giorno, un po' come si vede a Napoli [...] ⁵³⁵

Nella sua complicata analisi della borghesia indiana Pasolini non rinuncia a chiamare in causa anche la borghesia dell'Italia meridionale in cui rivede caratteristiche simili.

Ancora una volta l'Altro riguarda Noi:

Certo, noi italiani abbiamo presente un modulo vagante prossimo a quello indiano, se pensiamo alla nostra borghesia meridionale: formazione recente, imitazione di un altro tipo di borghesia, squilibrio psicologico, con forti contraddizioni, dall'albagia stupida e crudele, a una sincera comprensione dei problemi popolari, eccetera ⁵³⁶.

Le riflessioni fanno parte quindi di un momento di distanziamento dall'oggetto in cui l'autore si sente di esprimere i suoi giudizi, i quali risultano spesso troppo perentori e stilizzanti. Tra le analogie ardite c'è anche per esempio il paragone, da cui non si tirerà indietro nemmeno Moravia, tra la religione indiana e la religiosità medievale occidentale:

⁵³² P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 17

⁵³³ *Ibidem*, p. 24

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 28

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 31

⁵³⁶ *Ibidem*, p. 61

Certe loro forme di religiosità sono coatte, tipicamente medioevali: alienazione dovuta all'orrenda situazione economica e igienica del paese, vere e proprie nevrosi mistiche, che ricordano quelle europee, appunto, del medioevo, che possono colpire individui o intere comunità⁵³⁷.

Possiamo curiosamente notare come l'articolazione stessa del testo procede per analogie. Come abbiamo detto l'itinerario non è raccontato in ordine cronologico, bensì ogni macrosequenza è legata alla successiva da una riflessione di collegamento che ne giustifica la pertinenza tematica e che la connette alla precedente. Spesso alla riflessione generale segue l'esempio particolare, che serve spesso a dare supporto alla tesi che l'autore ha appena espresso. Molte volte questo esempio non ha continuità spaziale e temporale con la situazione precedente. Dunque possiamo affermare che queste sequenze ragionative hanno la funzione di strutturare l'opera e dare continuità ad un discorso che si presenta sostanzialmente come un insieme di quadri o come un mosaico dell'India. Questi non sono altro che la rappresentazione di una volontà di dominare e strutturare la materia indiana in un'ottica di continuità.

Il capitolo quinto ne è un esempio. Qui domina il carattere riflessivo, infatti troviamo espressioni che complicano il discorso quali "intendiamoci", "si dà il caso", "è vero che"⁵³⁸. Pasolini fa notare come negli ultimi anni, la globalizzazione chiama ad una coscienza culturale non più nazionale, ma mondiale. In India dove il carattere indiano si è fuso a quello britannico Pasolini cerca di cogliere nell'uniformità apparente la "diversità segreta e interiore": la tradizione castale, a quel tempo abolita, permane però sottotraccia, poiché lo Stato indiano appena costituitosi non è stato ancora in grado di fornire un'identità storico-politica al suo popolo. L'individuo indiano, come ogni individuo, non può sopportare di perdere la propria identità e si appiglia di conseguenza alle varie possibilità di identità religiosa. La diversità sotterranea dell'India consiste quindi in una vasta gamma di figure sociali, dai *sick*, agli intoccabili ai Bramini, i quali hanno ognuno delle proprie norme comportamentali. Questa è la folle codificazione dell'India che Pasolini deve decodificare. Dopo la sequenza ragionativa che affronta questi temi, Pasolini cambia tono e registro: dall'analisi della codificazione sociale dell'India decide di passare ad una sequenza narrativo-descrittiva. Egli si immerge nella decodificazione del sublime canto indiano della vecchia morente incontrata ad Ajanta,

⁵³⁷ *Ibidem*, p. 42

⁵³⁸ *Ibidem*, pp. 77-78

durante i suoi primi giorni in India. La riflessione di collegamento tra la teoria generale e il suo esempio particolare è la seguente:

Alle volte la codificazione ha degli aspetti sublimi, come mi è successo di osservare passeggiando per il villaggio di Ajanta⁵³⁹.

La descrizione della codificazione sublime viene soddisfatta brevemente, aprendo subito un altro argomento per contrasto, questa volta su una codificazione immonda:

In questo caso, ripeto, la codificazione [...] aveva qualcosa di sublime. In altri casi si ha il processo esattamente contrario, si arriva cioè al sordido, all'immondo⁵⁴⁰.

Pasolini propone la sua interpretazione secondo cui i riti delle abluzioni nel Gange, che in origine hanno potuto avere un significato igienico, ora sono degenerare diventando una delle cause di contaminazione tra la popolazione. Dopo di che il ritorno al discorso iniziale sulla cultura indiana e sulla sua politica di stampo britannico è rapidissimo:

Dicevo all'inizio, per queste ragioni [...] ⁵⁴¹

Un altro punto del testo in cui l'articolazione della riflessione si fa densa e complessa è localizzato nel capitolo quarto. Pasolini ha a cuore il tema della borghesia, in India questa pare essere "traumatizzata", "afasica", "afona", i borghesi indiani "di fronte agli europei, che sono ancora un modello che gli pare irraggiungibile, perdono quasi la parola"⁵⁴². Seguiamo ora l'articolarsi di una ben isolata sequenza in cui è evidente l'uso del metodo induttivo da parte dell'autore. Prima vediamo una sequenza narrativo-descrittiva nel teatro indiano volta all'osservazione dei dettagli:

Questi erano tutti grassi o ben pasciuti: rappresentavano, è vero, un dramma avventuroso, con colpi di scena, ritrovamenti, re spodestati, felloni e amori infelici: ma erano tutti rosei come maialetti, con delle faccione piene, dei bei cosciotti pingui. Il massimo di virilità era rappresentato, nell'eroe, da un paio di baffi neri che parevano finti, e che spiccavano fieramente sul roseo della faccia. Non tardai molto ad accorgermi che essi erano truccati: sotto la faccia bianca e rossa, si vedeva la pelle nera del collo e del petto⁵⁴³.

Segue subito l'ipotesi che fa aprire una sequenza ragionativa:

⁵³⁹ *Ibidem*, p. 81

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p. 83

⁵⁴¹ *Ibidem*, p. 84

⁵⁴² *Ibidem*, p. 62

⁵⁴³ *Ibidem*, p. 65

L'ideale eroico ed erotico degli indiani era dunque di color bianco e dotato di rotondità rispettabili⁵⁴⁴.

Se ne può dare un ulteriore esempio, anche qui avviene il richiamo alla mente per analogia che apre poi una nuova sequenza narrativa che si sposta in un altro tempo del viaggio:

Infatti, in tutte le cittadine, i cartelloni del cinema, dipinti in modo molto sempliciotto e monotono, rappresentano file di protagonisti tutti bianchi, con le guancione tonde e un po' di pappagorgia⁵⁴⁵.

La deduzione è confermata e conduce già ad una nuova osservazione e a nuovi interrogativi:

Ora, tutti gli indiani sono minuti, magri, con corpicini da bambini: stupendi fino a vent'anni, graziosi e patetici dopo. Come mai questo mostruoso ideale di bellezza?⁵⁴⁶

Pasolini non perviene mai ad una sintesi dei due movimenti: tra la descrizione del particolare e la riflessione generale che distanzia l'oggetto. La dialettica irrisolta prova ad esplorare "l'ipotesi dell'Altro come terzo momento dialettico"⁵⁴⁷; l'autore è però ostile alla retorica hegeliana, infatti egli dirà a Sergio Arecco:

Io sono contro Hegel (esistenzialmente – empirismo eretico). Tesi? Antitesi? Sintesi? Mi sembra troppo comodo. La mia dialettica non è più ternaria ma binaria. Ci sono solo opposizioni, inconciliabili⁵⁴⁸.

La sua avversione per l'hegelismo è espressa anche nella poesia *Callas* che recita: "la tesi/ e l'antitesi convivono con la sintesi: ecco/ la vera trinità dell'uomo né prelogico né logico,/ ma reale"⁵⁴⁹. Come nota Fortini⁵⁵⁰, la "forma di espressione tipica della contraddizione di Pasolini"⁵⁵¹ è quella "forma caratteristica di ossimoro che è la sineciosi"⁵⁵². Sintetizzata nella frase emblematica dell'*Odore*:

⁵⁴⁴ *Ibidem*

⁵⁴⁵ *Ibidem*

⁵⁴⁶ *Ibidem*

⁵⁴⁷ L. Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007, p. 41

⁵⁴⁸ S. Arecco, *Conversazione con Pasolini*, Roma, Partisan, 1972, p. 72, cit. in L. Caminati, *op. cit.*, p. 41

⁵⁴⁹ P.P. Pasolini, *Tutte le poesie*, p. 262, cit. in L. Peloso, *Riformare lo strutturalismo? Pasolini critico di Lévi-Strauss*, in *Lo Sguardo – Rivista di filosofia*, N. 19, 2015 (III) – *Pier Paolo Pasolini: resistenze, dissidenze, ibridazioni*, p. 194

⁵⁵⁰ Cfr. F. Fortini, *Saggi italiani*, in *Saggi ed epigrammi*, pp. 588-601 Fortini rileva la sineciosi nelle *Ceneri di Gramsci*

⁵⁵¹ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 114

⁵⁵² *Ibidem*

Tutto è come precipitato in questo momento di pace carica e sporca⁵⁵³.

Anche Dedola rileva questa figura in Pasolini e la descrive come una inconciliabile tensione conoscitiva tra l'istinto irrazionale e la necessità della volontà razionale di dominarlo:

Il ricorso a tale figura retorica rivela in realtà un aspetto che va tenuto presente: da un lato c'è l'animale con tutta la sua istintualità che scruta nell'oscurità pronto a catturare o a essere catturato, a predare o a divenire a sua volta preda; dall'altro si fa largo però anche un bisogno di dominio, la necessità di catturare, rinchiudere e tenere a bada un sentimento irrazionale troppo forte, da cui potrebbe essere completamente invaso. [...] È come se tra la dimensione razionale che descrive, giudica la realtà e la domina, e quella irrazionale dell'animale spinto dall'istinto alla caccia, non ci fosse posto per nessun'altra possibilità di conoscenza, ed esse stesse, a loro volta, fossero del tutto separate e incapaci di interazione⁵⁵⁴.

Dunque la forma testimoniale adottata da Pasolini ammette sia la contraddizione che l'errore, inoltre Fortini asserisce in un articolo sul "Menabò" del 1959 che la contraddizione è la chiave di volta della scrittura pasoliniana⁵⁵⁵. L'antitesi è rilevabile a tutti i livelli, tematico, sintattico, "fino alla sua più frequente figura di linguaggio, quella sottospecie dell'*oxymoron*, che l'antica retorica chiamava *sineciosi*, e con la quale si affermano, d'uno stesso soggetto, due contrari"⁵⁵⁶. Un aspetto interessante è l'interpretazione che dà Fortini di questo atteggiamento: una pluralità barocca illimitata attraverso cui viene presentato il mondo. Dice al riguardo:

[...] pluralità infinita, che l'espressione infinitamente convoglia e ingloba, come oggetto di un appetito insaziabile: è il tipico "illimitato" dello spirito barocco, la riproduzione, in qualsiasi momento e su qualsiasi oggetto, di una polarità inestinguibile, che non permette superamento; e d'altra parte, l'atto conoscitivo-espressivo si dà dove (così volevano i surrealisti) i termini della antitesi cessano di essere percepiti come contraddittori⁵⁵⁷.

Il barocchismo di Pasolini può essere compreso in profondità cercando di dare una interpretazione psicologica. A detta di Belpoliti esso si può identificare con quel "complesso di Narciso" definito da Genete "per cui l'esistenza è vista come 'uno scorrere di anni, ore, minuti, d'istanti', mentre l'io appare come una 'successione di istanti instabili in cui (paradosso inevitabile della retorica barocca) nulla è costante salvo l'instabilità stessa", ne consegue che "l'estasi, amorosa o mistica, è una sincope

⁵⁵³ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 12

⁵⁵⁴ R. Dedola, *La valigia delle Indie e altri bagagli*, pp. 55-84, cit. in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 114

⁵⁵⁵ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 146

⁵⁵⁶ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, pp. 21-22, cit. in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 146

⁵⁵⁷ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, p. 22, cit. in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 146

divina di puro oblio”⁵⁵⁸. Il concetto sembra richiamarsi ad una frase di Lévi-Strauss: “Come se il movimento producesse una specie di stabilità, d’un’essenza più perfetta dell’immobilità”⁵⁵⁹. Ritornando a Fortini, egli ritiene che l’io di Pasolini sia un io-testimoniante che documenta in primo luogo la propria ubiquità nella duplicità polare⁵⁶⁰. Un io che, pur volendo, non riesce mai a distaccarsi veramente da se stesso, quindi decide di adottare piuttosto lo stratagemma dell’ossimoro cercando instancabilmente una tensione nella mimesi, nell’incorporamento e nella dissoluzione dell’unità⁵⁶¹. Il desiderio di dissolvimento è contrastato dalla ricerca di un’unità nella scrittura, dunque proprio alla accanita scrittura testimoniale è affidata la ricostruzione dell’unità possibile residuale”⁵⁶². Così come Manganeli Pasolini viene meno ad un’etica della personalità unificata. In risposta alla manifesta diffidenza di Fortini nei confronti del diritto alla contraddizione rivendicato da Pasolini, possiamo far notare come egli sia “impigliato in una contraddizione che è quella stessa della moderna etnografia”⁵⁶³. Quella che Geertz mutua da Malinowski, il quale la definisce “malattia del diario”⁵⁶⁴ ovvero quell’atteggiamento di un io-testimoniante “che prende sempre più corpo, con le proprie ragioni, contraddizioni, pulsioni e sentimenti, nelle pagine dei resoconti dal campo”⁵⁶⁵.

Caminati è convinto che la tensione irrisolta dell’ossimoro, nella prosa così come nella poesia, “non offr(a) una risposta definitiva, ma degli slanci verso una potenzialità di qualcosa”⁵⁶⁶. Dà infatti la possibilità allo studioso di sperimentare il concetto di “spazio terzo”⁵⁶⁷ (*third space*) di Homi Bhabha, per cui “il mondo postcoloniale offre la

⁵⁵⁸ G. Genette, *Il complesso di narciso*, 1966, cit. in M. Belpoliti, *Settanta*, Nuova Edizione, Torino, Einaudi, 2010, p. 71

⁵⁵⁹ C. Lévi-Strauss, *Tristi Tropici*, Milano, trad. ita. Garufi Bianca, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1960 (ed. orig. *Tristes Tropiques*, Parigi, Librairie Plon, 1955), p. 59 Per quanto per questo autore vi è una necessità di raggiungere una “sintesi obbiettiva, spoglia di ogni sentimentalismo”, integrando il sensibile al razionale. Ma prima che l’operazione dialettica venga superata con il raggiungimento della verità, la realtà sembra in apparenza impenetrabile e incoerente, allora l’etnologo non può che creare quadri viventi, delle “leggi”. In questo caso è dalla sollecitazione proveniente dalla curiosità estetica che abbiamo possibilità di accesso alla conoscenza. (Cfr. *Ibidem*, pp. 55-56)

⁵⁶⁰ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 147

⁵⁶¹ Cfr. F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, p. 115

⁵⁶² G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 147

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 148

⁵⁶⁴ C. Geertz, *Opere e vite*, p. 96

⁵⁶⁵ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 148

⁵⁶⁶ L. Caminati, *op. cit.*, p. 43

⁵⁶⁷ H. Bhabha, *The Third Space: Interview with Homi Bhabha*, in J. Rutherford (a cura di), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, London, 1990, pp. 207-221, cit in L. Caminati, *op. cit.*, p. 43

possibilità di nuove negoziazioni di significato”. Anche Clifford insiste sulla necessità di mantenere una tensione nella comprensione e registrazione delle specificità culturali per far sì che siano ancora traducibili. La contraddizione conoscitivo-espressiva che si presenta nel contatto ravvicinato con l’oggetto va quindi mantenuta; proprio per evitare nella fase successiva, di distanziamento, di formulare equivalenze generali troppo frettolose⁵⁶⁸. Pasolini, seppur in modo amatoriale, tenta l’operazione etnografica descritta da Clifford riportando ogni dettaglio, ogni uso e costume dell’India nelle sue implicite contraddittorietà, riuscendo quindi a non appiattare eccessivamente le considerazioni generali che seguono. Lo scrittore ricorre spesso alla retorica del sublime, lasciando quindi coesistere sia la faccia fascinosa che quella inquietante dell’India, inoltre il fatto che i dettagli e i ragionamenti siano comunque sempre filtrati dagli occhi di un occidentale ingenuo tolgono vero e proprio valore etnografico ai suoi scritti:

[...] il mondo stupendo, e orrendo [...] ⁵⁶⁹

Le strade sono ormai deserte, perdute nel loro polveroso, secco, sporco silenzio. Hanno qualcosa di grandioso e insieme di miserabile: è la parte centrale, moderna della città, ma la corruzione delle pietre, delle imposte, dei legni è da vecchio villaggio⁵⁷⁰.

Vecchio e moderno si contrastano così come orientale e occidentale, per esempio se poco prima Pasolini stava descrivendo la straziante musica degli strumenti indiani poco più avanti l’olandese Father Wilbert starà ascoltando una civile melodia di Bach:

[...] soliti selvaggi strumenti, cantava una donna, che pareva caricata, a ricantare sempre la stessa straziante e dolciastra melodia⁵⁷¹.

Father Wilbert stava ascoltando della musica classica, mi pare Bach, e leggendo dei giornali, in una stanzetta fumosa, piena di mobili [...] era infatti olandese.⁵⁷²

O ancora, per esempio, la fantasmagorica bellezza esotica dei templi di Kajurao, stupendi, pacifici e miti, coesiste con l’antipatia del santone indiano che li attraversa “impettito, nudo come un verme”, altezzoso come un capoufficio che passa tra uscieri e

⁵⁶⁸ Cfr. J. Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 (ed. orig. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londra, Harvard University Press, 1997), p. 320

⁵⁶⁹ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 121

⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 18

⁵⁷¹ *Ibidem*, p. 51

⁵⁷² *Ibidem*, p. 52

fattorini⁵⁷³. Da questo contrasto nasce l'ennesima riflessione sulla religione indiana. D'altronde in tutta l'opera coesiste un atteggiamento contraddittorio: Pasolini disprezza sia la barbarie immonda di alcuni riti antichi, ma anche paradossalmente il conformismo spento della più incivilita borghesia indiana. Pasolini è indulgente invece verso ciò che lo incuriosisce, non curandosi di giustificare l'incoerenza. Egli apprezza tutto ciò che è idealmente arcaico e che gli ricorda civiltà contadine tradizionali del passato e, al contempo, anche ciò che è insolito, eccentrico, vitale e moderno, come per esempio la postura "un po' beat" del giovane intellettuale Don Moraes:

Ma ciò che identificava tutti era un profondo conformismo [...] A nessuno veniva minimamente in testa di dare una vera e propria testimonianza critica, con quanto di sorprendente, di illegale e di scandaloso questa comporta [...] Tra l'indifferenza del pubblico [...] con la massima apatia [...] in stasi [...]⁵⁷⁴

L'unico intellettuale dotato di una riconoscibile vitalità [...] fresco di Cambridge, ha un'arietta un po' esistenzialistica, un po' beat, magari un po' antipaticuccia: ma gli si vede una inquietudine e una impazienza, nel modo di mettersi in rapporto col suo paese, che lo differenzia nettamente dagli intellettuali della generazione precedente⁵⁷⁵.

In conclusione l'immersione dell'autore è inevitabilmente votata alla contraddizione, all'ibridazione tra Occidente e Oriente. L'immagine forse più suggestiva è quella di un Pasolini che cammina cosciente di essere riconosciuto come straniero per i suoi vestiti, ma questi, come gli stracci dell'India, hanno cambiato colore e ora sono anch'essi, come l'India, "splendidi e sporchi". Quella che è avvenuta è una fusione parziale, instabile e provvisoria con l'Alterità, c'è stata una messa in relazione che è stata possibile attraverso una ritrattazione continua:

Cammino piano, guardando con l'invrecondia dello straniero di censo superiore: ho vivo il senso dei miei vestiti, niente affatto splendidi e sporchi anch'essi, non poco: ma garanti di un altro mondo che io mi trascino in questo, che in fondo è così eguale, come se fosse insostenibilmente diverso⁵⁷⁶.

⁵⁷³ Cfr. *Ibidem*, pp. 40-41

⁵⁷⁴ *Ibidem*, p. 87

⁵⁷⁵ *Ibidem*, p. 88

⁵⁷⁶ *Ibidem*, p. 115

2.2.2.2 Dettagli, panoramiche e soggettive

Come suggerisce il titolo, Pasolini è attratto anche da altri mezzi di rappresentazione oltre che dalla scrittura. Già in gioventù si appassiona alle arti visive e si mostra legato a Roberto Longhi che definirà suo maestro di vita, prima che professore universitario. Pasolini mostra di avere un formidabile occhio “cinetico” e una capacità di osservazione puntuale del paesaggio⁵⁷⁷. L’esperienza cinematografica sarà quindi solo una presa di possesso più consapevole di doti che il poeta già dimostrava di avere. Anche in India, nell’attraversamento del paesaggio umano e fisico, questi strumenti pasoliniani vengono rimessi in gioco nella forme della scrittura, ad un certo punto l’autore sembra non sapere scegliere quale debba prevalere:

Si ripete così la vecchia storia: il mondo [...] e io che contemplo, ricco, fin troppo ricco, degli strumenti necessari a registrarlo⁵⁷⁸.

In alcuni passi il senso dominante sembra essere la vista:

Vorrei dire semplicemente come una macchina fotografica quello che ho visto in quei due passi: non che sia stato molto: anzi, non è stato nulla. Non proprio nulla: solo materia visiva e brulicante, quello che si trova in ogni paese del mondo, d’estate, in mezzo alla campagna⁵⁷⁹.

[...] ho solo nella retina un primo calco della superficie esterna [...]⁵⁸⁰

[...] tutto mi si riverberava nella cornea, imprimendosi con tale violenza da scalfirla⁵⁸¹.

Mentre a volte l’India si trasforma in un palcoscenico teatrale, essendo anche il teatro un altro mezzo espressivo usato dall’autore. Può esserne un buon esempio la sfilza di azioni e indicazioni sceniche degne di un copione teatrale dello scritto *Passeggiatina ad Ajanta*, anche se va detto che questa trascrizione manoscritta non è stata rifinita dall’autore per essere pubblicata:

Arrivo fin laggiù, per poi tornare indietro [...]. Un bambino nudo con la fronte dipinta di rosso compare nel piccolo palcoscenico traballante della sua bicocca azzurrognola, e scompare. Ore le case sembrano una fila di stabbi per animali, porcili, o addirittura gabbie o pollai: su uno di questi pollai, sempre come in un piccolo palcoscenico, si vede una bambina [...] attorno a lei altri due bambini [...]. Passa davanti a loro un carretto [...]. I tre bambini mi guardano [...]. Mi gridano dietro, subito nascondendosi, una parola [...]. Esce tra loro, dagli interstizi delle case, dalla fogna, un orrendo

⁵⁷⁷ Cfr. P.P. Pasolini, *La religione del mio tempo*, con prefazione di Franco Marcoaldi, Milano, Garzanti, 2015 (prima ed. 1961), p. VIII

⁵⁷⁸ P.P. Pasolini, *L’odore dell’India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 121

⁵⁷⁹ *Ibidem*, p. 114

⁵⁸⁰ *Ibidem*, p. 15

⁵⁸¹ *Ibidem*, p. 81

animale [...]. Anche un cane attraversa la strada: buono anche lui. Un angelo. [...] sento una voce [...] Mi volto e [...] osservo [...]. Sopra lo zoccolo [...] è distesa, a pancia in alto, una vecchia⁵⁸².

La concitazione del viaggio in macchina è resa con delle frenetiche carrellate sul paesaggio indiano, possiamo ipotizzare che qui i puntini di sospensione svolgano la stessa funzione dei cambi di inquadratura nel cinema:

[...] e, accidenti, ma chissà che cosa diavolo succederà. Ma insomma si combinerà... Intanto godiamoci, ora per ora, questo succulento, questo sgomento correre attraverso l'India. Ecco...un passaggio a livello chiuso, sull'altra scarpata a un solo binario...due tre catapecchie sgretolate dal sole e dai monsoni, intorno... lontano, costruzioni calcinanti, caserme o fabbriche, sprofondate nel terreno polveroso⁵⁸³.

Tuttavia nel passo appena successivo, Pasolini cambia ancora registro, la scena dell'incantatore di serpenti offre suggestioni circensi tutte felliniane e il comico-parodico irrompe per un momento nel testo. Mentre le descrizioni dei mendicanti e dei loro bambini è grottesca e rimanda più ad un realismo creaturale auerbachiano:

L'auto si ferma in cima alla piccola rampa sull'argine, in attesa, sul fondo stradale tutto sassi aguzzi. Come partorito dalla terra, salta fuori un incantatore di serpenti, color terra, e, da un cestello color terra, tira fuori il suo cobra. Si accoccola col servetto color terra accanto, e fischiotta, piri-piri piri-piri, nella sua ocarina. Il serpentaccio gonfia le gote, e subito l'aureola mitica si forma intorno al suo muso idiota: col quale muso si lancia ostinatamente a mordere una mano del suonatore, che, ai piccoli morsi del suo subordinato, scuote la mano, poveraccio, in un "ahi, ahi" silenzioso⁵⁸⁴.

Poi arrivano delle mendicanti, coi loro bambini piccoli come lumache (con degli occhi bistrati, dipinti di un profondo nero-viola, che ne fa dei piccoli idoli), mendicanti implacabili: gli archetipi viventi delle nostre zingare. E ci stringono in un cerchio di membra nude, di ricatto, di minaccia, di contagio, di rapacità, di angoscia. Intorno gridano, gridano le cornacchie⁵⁸⁵.

Infine La Porta fa notare come i primi piani di *Accattone* siano, a differenza dell'uso che ne fa Fellini, volutamente frontali e di origine troppo esplicitamente pittorica⁵⁸⁶. Così anche nell'*Odore* le figure umane sono tratteggiate con la stessa intensità bozzettistica, per esempio nella descrizione della giovane Maria Teresa di Calcutta il paragone pittorico è addirittura esplicitato:

Suor Teresa è una donna anziana, bruna di pelle perché è albanese, alta, asciutta, con due mascelle quasi virili, e l'occhio dolce, che, dove guarda "vede". Assomiglia in modo impressionante a una famosa sant'Anna di Michelangelo: e ha nei tratti impressa la bontà vera, quella descritta da Proust

⁵⁸² *Ibidem*, pp. 116-117

⁵⁸³ *Ibidem*, p. 94

⁵⁸⁴ *Ibidem*

⁵⁸⁵ *Ibidem*, pp. 94-95

⁵⁸⁶ F. La Porta, *Pasolini*, Bologna, Il Mulino (Profili di storia e letteratura a cura di Battistini Andrea), 2012, pp. 33-34

nella vecchia serve Francesca: la bontà senza aloni sentimentali, senza attese, tranquilla e tranquillizzante, potentemente pratica⁵⁸⁷.

Proprio perché Pasolini non riesce a gestire la polifonia le sue descrizioni sembrano emergere da un io lirico dalla presenza evidente e in cui convivono insieme l'egoismo titanico di un eros prepotente e una *pietas* ed un'umiltà tenerissima. Tale oscillazione è presente anche nella sua lingua: a volte ossessivamente particolareggiata e descrittiva, quasi cronachistica, ed altre volte impegnata a spaziare in ampie dilatazioni visionarie⁵⁸⁸. Da tali evidenze possiamo rilevare nell'opera una dialettica vicino-lontano, che è la stessa dialettica dettaglio-panoramica del cinema. Come abbiamo già detto proprio per l'inadeguatezza della lingua scritta come mezzo conoscitivo Pasolini tornerà nel 1967 nella stessa India, per girare con la macchina da presa il suo documentario "creativo" *Appunti per un film sull'India*⁵⁸⁹. Il parallelismo tra i due mezzi espressivi è quindi già sentito molto forte nel 1961 durante la stesura del resoconto del suo viaggio in India. La fissazione della sua amata realtà nel linguaggio delle immagini diviene strumento per la sua stessa comprensione. Senza addentrarci nelle teorizzazioni sul linguaggio cinematografico degli ultimi anni di vita di Pasolini, ci basti ricordare come per lui il cinema fosse proprio una possibile "lingua della realtà" che arrestando e fissando la vita la rende comprensibile e raccontabile⁵⁹⁰.

Tentando forse un parallelismo ardito possiamo ipotizzare che la dialettica vicino-lontano, nel testo e nel cinema, ricorda in tutto e per tutto quella che era stata la ricerca di un metodo critico letterario di Pasolini, un metodo che ponesse in connessione il marxismo con l'analisi stilistica. Tale connessione avrebbe dovuto risolvere una i problemi critici dell'altra in una logica di compensazione reciproca. Il momento pratico di avvicinamento al testo, di approfondimento del dettaglio e del frammento testuale, tipico della critica stilistica, secondo le influenze di Contini, Auerbach e Spitzer, si sarebbe dovuto confrontare con l'altrettanto importante momento teoretico di una critica

⁵⁸⁷ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 44 La figura descritta è qui Madre Teresa di Calcutta prima che venisse santificata

⁵⁸⁸ Cfr. F. La Porta, *op. cit.*, pp. 28-30

⁵⁸⁹ L. Caminati, *op. cit.*, pp. 26-27

⁵⁹⁰ Cfr. E. Zinato, *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*, Roma, Carocci, 2010, pp. 142-145

marxista e gramsciana che conduce invece una riflessione generale e ideologica. Pasolini scrive brevemente sull'argomento:

La critica sembrerebbe avere due momenti e due fini distinti: il primo, teoretico, il secondo pratico. [...] Il problema è trovare le connessioni lecite e necessarie per la coordinazione di questi due momenti: cioè il problema è un problema di metodo. Do un esempio: la critica marxista è una grande critica finché è critica non specifica, generale, ideologica: è una mediocre critica quando viene applicata al testo: resta schematica, rozza, scolastica. E do un esempio contrario: la critica stilistica è una grande critica finché opera sul testo, magari su una porzione infinitesimale di testo: non esiste più come critica quando assume la propria analisi a un discorso generale: infatti, o si dichiara irrazionalistica e agnostica, o si configura come contributo concreto a teorie critiche e storiografiche già esistenti⁵⁹¹.

Vediamo allora alcuni esempi significativi in cui è evidente questo schema di interpretazione della realtà di Pasolini. Quindi il particolare del colore dei vestiti di una donna può rappresentare l'essenza determinante dell'intero Oriente. Va notato inoltre che il *daisen*, che Pasolini nomina nel testo, è un termine tedesco usato per quella categoria hegeliana che si oppone al divenire, è quindi l'"essere determinato" o anche "l'essenza".

Un rosso vicino a un verde, nel corpo di una donna chinata sulla polvere, come un mucchietto d'ossa e di stracci, sono un rosso e un verde in cui affiora da profondità elementari il *daisen* dell'Oriente⁵⁹².

Un altro esempio della dialettica dettaglio-panoramica si può trovare nel passo in cui Pasolini nomina genericamente la distesa dei corpi degli indiani dormienti per poi passare in rassegna i vari sottogruppi:

Sul selciato [...] sono distese file di corpi: [...] e molti dormono ormai [...]. Ognuno al suo posto [...] Qualcuno non dorme [...]. Qualcuno ancora continua a mendicare [...]⁵⁹³.

Operazione che può effettivamente essere applicata sia in una descrizione letteraria, che trasposta sulla pellicola, così come nell'analisi critica di un testo. Ma ciò che rende l'osservazione di questa figura non poi così banale è la ricorsività e l'insistenza in cui lo ritroviamo nella scrittura di Pasolini. La struttura del testo infatti è complessivamente semplice, ingenua e riconoscibile quindi la complicazione è data per la maggior parte dalla tensione dialettica e contraddittoria della semantica per il tentativo di ridefinizione continua del metodo di conoscenza:

⁵⁹¹ P.P. Pasolini, 1960b, pp. 275-278; ora in P.P. Pasolini, 1999a, pp. 2761-2767, cit. in E. Zinato, *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*, Roma, Carocci, 2010, p. 141

⁵⁹² P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 116

⁵⁹³ *Ibidem*, p. 108

Poi, certo, ci si può smarrire, in mezzo a questa folla di quattrocento milioni di anime: ma smarrire come in un rebus, di cui, con la pazienza, si può venire a capo [...] ⁵⁹⁴.

Pasolini semplifica appunto l'India in un'opposizione particolare-generale dicendo che nella comprensione del subcontinente indiano “sono difficili i particolari, non la sostanza” ⁵⁹⁵.

In questa alternanza vicino-lontano possiamo evidenziare anche delle costanti stilistiche: la vicinanza spesso rivela una sporcizia prosastica, il tono si fa a quel punto cronachistico, mentre la distanza sfuma i contorni in una dilatazione visionaria e poetica ⁵⁹⁶. Gli stessi indiani appaiono contemporaneamente diversi in base alla distanza in cui Pasolini pone il suo punto di vista:

Ancora ai margini di questa grande porta simbolica, altre figure da stampa europea del seicento: piccoli indiani, coi fianchi avvolti da un drappo bianco e, sui visi mori come la notte, il cerchio dello stretto turbante di stracci. Solo che, visti da vicino, questi stracci sono luridi, di una sporcizia triste e naturale, molto prosaica, rispetto alle suggestioni figurative di una epoca a cui essi, del resto, si sono fermati ⁵⁹⁷.

Il passo appena citato è la prova che il problema di dove porre il proprio punto di vista si fa evidente già nelle prime pagine. A tal proposito il contributo di Todorov sembra determinante per analizzare i rapporti tra il relativo e l'universale, per capire come le due fasi dell'identificazione e del distanziamento siano in grado di interpretare la realtà esotica. “Non mi sento a mio agio né nel generale né nel particolare: solo il loro incontro mi soddisfa” ⁵⁹⁸. Con un concetto analogo a quello esposto da Clifford nell'analisi precedente, qui Todorov ribadisce l'impossibilità di prescindere da una dialettica particolare-generale per effettuare un'indagine etnologica e antropologica. Proprio perché se il distanziamento comporta sempre una relativa semplificazione ⁵⁹⁹ il dettaglio si presta invece male all'idealizzazione ⁶⁰⁰. “Scegliendo un soggetto e un oggetto radicalmente distanti l'uno dall'altro, l'antropologia corre, però, il rischio che la conoscenza dell'oggetto non colga le sue proprietà intrinseche, ma si limiti a esprimere

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p. 61

⁵⁹⁵ *Ibidem*

⁵⁹⁶ Cfr. F. La Porta, *op. cit.*, pp. 28-30

⁵⁹⁷ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 11

⁵⁹⁸ T. Todorov, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991 (tit. orig. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Éditions du Seuil, 1989), p. XVI

⁵⁹⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 94

⁶⁰⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 319 “se si desidera idealizzare una società, non bisogna descriverla troppo da vicino; viceversa, una descrizione un minimo dettagliata si presta male all'idealizzazione”

la posizione relativa, e sempre mutevole, del soggetto rispetto ad esso”⁶⁰¹. La ricerca sembra quindi condannata a poter solo scoprire le differenze tra le società, ma non le loro essenze⁶⁰² proprio perché sembra non esserci una verità assoluta per il fatto che tutto dipenda dal punto di vista adottato. Inoltre Todorov sottolinea come nell’operazione etnologica sia essenziale condividere per un lungo periodo la vita con gli indigeni proprio per riuscire a identificarsi, ad adottare il loro punto di vista e a sentire e pensare come loro⁶⁰³. Detto questo il filosofo tenta di andare oltre, di decostruire quella che per lui è solo l’impressione di una contraddizione, ritiene che il paradosso sia solo apparente. A differenza di Lévi-Strauss egli vuole dimostrare che l’identificazione e il distanziamento siano antinomici solo in apparenza. Se l’etnologo riuscisse dunque a rifiutare se stesso, ammettendo che “io è un altro” prima di poter scoprire che l’altro è un io,⁶⁰⁴ potrebbe veramente realizzarsi come “mediatore tra culture”⁶⁰⁵. “Ciascuno dei due movimenti, di allontanamento rispetto alla propria società e di avvicinamento nei confronti della società straniera, deve sdoppiarsi”⁶⁰⁶. L’azione deve svolgersi in due fasi, ognuna delle quali è costituita a sua volta da due momenti di allontanamento e di avvicinamento.

Allontanamento *uno*: il buon etnologo deve sentirsi leggermente sfasato dalla sua società, ma ciò non basta a giudicarla veramente dall’esterno .

Avvicinamento *uno*: egli deve immergersi nella società straniera per comprenderla dall’interno, senza mai riuscire però a identificarsi del tutto perché non si può cancellare totalmente ciò che si è stati e le proprie categorie di pensiero.

Allontanamento *due*: ritornando a casa, mentalmente o fisicamente, può osservare la propria società con occhi stranieri. L’etnologo non soccombe però alla schizofrenia come essere scisso perché le sue due parti cercano di comprendersi, dialogando tra loro, alla ricerca di un senso comune e universale.

⁶⁰¹ *Ibidem*, p. 95

⁶⁰² Cfr. *Ibidem* “Come in linguistica, la ricerca degli *scarti differenziali* costituisce l’oggetto dell’antropologia”

⁶⁰³ Cfr. *Ibidem*, pp. 96-97

⁶⁰⁴ Cfr. *Ibidem*, pp. 97-98

⁶⁰⁵ *Ibidem*, p. 98

⁶⁰⁶ *Ibidem*

Avvicinamento *due*: non rientrando in nessuna categoria ma avendone acquisita una universale, l'etnologo può studiare sia la società straniera sia la propria⁶⁰⁷.

“La conoscenza degli altri non è semplicemente una possibile via verso la conoscenza di sé: è l'unica”⁶⁰⁸. “Nessuna civiltà può pensare se stessa se non dispone di qualche altra che possa servire da termine di paragone”⁶⁰⁹, così per ogni individuo”⁶¹⁰. Il passaggio principale è quindi per Todorov il distacco rispetto a sé, ed è un movimento da ricominciare sempre. “L'esteriorità costituisce un vantaggio solo se è, nello stesso tempo, perfettamente interiore..”⁶¹¹.

Pasolini, per sua indole, è distaccato dalla sua società, ed è anche portato ad empatizzare, ad identificarsi e ad immergersi nella realtà per conoscere. Per l'appunto il suo io è capace di dissolversi e rimettersi in discussione in mille pluralità barocche ma il suo limite etnologico rimane sempre la soggettività e la pulsionalità di letterato, per cui è bene non considerarlo un etnologo o un antropologo vero e proprio. Egli riuscirà sicuramente meglio nelle borgate romane, in cui giocherà a suo favore la possibilità di una prolungata frequentazione. Lo scrittore riesce a sentire comunque un mondo che si rimpicciolisce e comprende come “la nostra coscienza [...] proprio in questi ultimissimi anni [...] con l'affacciarsi alla scena della storia dei popoli sottosviluppati, dall'India, all'Indonesia, all'Africa, comincia a non accontentarsi più di essere solo europea, ma tende a farsi mondiale”⁶¹². L'autore in un passo specifico dell'*Odore* parte dall'appena citata considerazione universale e generale e scende poi nel dettaglio. Vedendo ormai nell'India successiva alla dominazione britannica un ibrido culturale: la “dolcezza indiana” si è integrata con la “praticità inglese”⁶¹³. Ma il suo occhio analitico riesce a cadere ancora più nel piccolo: l'India non è solo duplice, ma frantumata “in mille tradizioni nazionali diverse”⁶¹⁴. E da qui restringe ancora il campo alla considerazione delle differenze religiose, le quali comportano una rigida stratificazione della società indiana e una variegata codificazione dei più disparati riti. Per quanto Pasolini non sia

⁶⁰⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 98-99

⁶⁰⁸ *Ibidem*, p. 99

⁶⁰⁹ C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, pp. 319-320, cit. in *Ibidem*, p. 99

⁶¹⁰ *Ibidem*, p. 99

⁶¹¹ *Ibidem*, p. 99

⁶¹² P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 77

⁶¹³ *Ibidem*, p. 78

⁶¹⁴ *Ibidem*

preparato e affidabile riguardo alle sue opinioni storiche sul subcontinente indiano continua a dimostrare un'impostazione metodologica nel suo *fieri* corretta. Nonostante il punto di vista rimanga comunque sempre quello soggettivo, egli riesce a gestire uno spettro di conoscenza molto ampio tra il particolare più minuto e la generalizzazione più astratta.

Passiamo ora a considerare lo sguardo antropologico, empatico e umano che l'autore dimostra nell'*Odore*. Nella scrittura si percepisce come Pasolini si avvicini e si soffermi sul dettaglio umano, egli farà la stessa cosa anche con la macchina da presa nel suo documentario sull'India catturando numerosi primi piani dei volti indiani:

[...] bisognava vedere la pazienza con cui la gente aspettava gli autobus alle fermate [...] senza addossarsi l'uno all'altro, isolati, concentrati. Alcuni erano vestiti quasi all'europea [...]; altri, ed erano i più, erano vestiti con una specie di lenzuolo tra le gambe, pieno di grossi nodi sulla pancia, coi polpacci, neri, dietro, lasciati completamente scoperti; e, sopra questo lenzuolo, o una camicia, o una giacca europea, e in testa il solito straccio arrotolato. Altri erano vestiti con dei lunghi calzoncini bianchi di forma araba [...]; altri ancora indossavano un paio di *shorts* [...]. Le donne erano tutte col sari, inanellate; e i sari di vari colori, da quelli semplici, degli stracci, a quelli liturgici, dei drappi tessuti con vecchia raffinatezza artigiana⁶¹⁵.

Alla descrizione puntuale di ogni dettaglio del vestiario fa seguire una breve panoramica in cui sembra sempre voler abbracciare tutta l'India:

Questa enorme folla vestita praticamente di asciugamani spirava un senso di miseria, di indigenza indicibile, pareva che tutti fossero appena scampati ad un terremoto [...]⁶¹⁶

Gli incontri non si limitano ai suoi pari quindi alla borghesia, agli intellettuali o ai politici indiani, anzi Pasolini sembra preferire la gente comune e averne un profondo rispetto:

Non ho avuto però il coraggio di farmi trasportare: così mi sono fatto tutte le otto miglia a piedi, chiacchierando con Josef, l'uomo del ricsò [...] era stato marinaio, aveva girato tutto il mondo: conosceva Genova e Napoli, e la città del mondo che preferiva era Nuova York. Adesso era malato: certamente tifico. Aveva sette, otto figli da mantenere [...]⁶¹⁷

Egli infatti è mosso da un empirismo di fondo per cui per esempio cerca di conoscere la religione indiana chiedendo proprio ai diretti interessati. Nel passo citato qui sotto Pasolini sembra quasi voler far notare con ironia che tutta la documentazione e gli studi di Moravia al riguardo non siano capaci di un vero riscontro col reale, che è invece più

⁶¹⁵ *Ibidem*, pp. 14-15

⁶¹⁶ *Ibidem*, p. 15

⁶¹⁷ *Ibidem*, p. 45

più magmatico, e tenta di insinuare il sospetto che quelle di Moravia siano semplici generalizzazioni:

Io non so bene cosa sia la religione indiana: leggete gli articoli del mio meraviglioso compagno di viaggio, di Moravia, che si è documentato alla perfezione, e, dotato di una maggior capacità di sintesi di me, ha sull'argomento idee molto chiare e fondate [...]. Io ho cercato di parlare di questo con molti indù: ma nessuno ha neanche la più pallida idea di quanto sopra⁶¹⁸.

Il suo contatto stretto con la realtà è coerente con lo sperimentalismo avviato pochissimi anni prima in "Officina". Pasolini critica quello che lui chiama "novecentismo", termine che sta ad indicare le "poetiche fondate sull'interiorità, sull'autonomia dell'arte e sulla rivendicazione della sua purezza"⁶¹⁹. La sua proposta è quella di opporre alla purezza un'impurità, alla chiusura un recupero di una relazione dentro-fuori; si ottiene quindi che "le contraddizioni dell'io e della realtà irrompono nella poesia portandovi le loro tensioni irrisolte"⁶²⁰. Pasolini crede nella necessità di un pieno coinvolgimento con il reale e ne dà un chiaro esempio nei viaggi nel Terzo Mondo. L'impegno, che è in primo luogo stilistico, nello specifico sperimentale e plurilinguistico, consiste in una ricerca socio-linguistica che si vuole differenziare dall'impegno neorealista "per la capacità di riconoscere la specificità linguistica dell'immaginario letterario e delle sue costanti psichiche e antropologiche"⁶²¹. Egli quindi si serve di una particolare commistione di psicanalisi, stilistica e gramscismo⁶²². Tale operazione sembra trovare luogo anche nel suo viaggio: le specificità dell'India che sono i gesti e i riti indiani sono considerati da Pasolini come delle manifestazioni esteriori di costanti culturali e psicologiche, dunque il suo obiettivo è tentare una loro decodifica per riuscire a definirne almeno in parte un'essenza dell'India. In questo consiste la sua conoscenza dei "piccoli, poveri, miserandi, dolcissimi indiani"⁶²³. L'azione di decodificazione di quello che è un vastissimo panorama umano è espressa chiaramente più volte nel testo e anche per esempio nel titolo del quinto capitolo, dove leggiamo l'espressione: "La morte 'codificata' di una vecchia"⁶²⁴. In questa operazione di decodificazione l'autore ha

⁶¹⁸ *Ibidem*, p. 32

⁶¹⁹ E. Zinato, *op. cit.*, p. 140

⁶²⁰ *Ibidem*

⁶²¹ *Ibidem*

⁶²² Cfr. *Ibidem*

⁶²³ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 128

⁶²⁴ *Ibidem*, p. 75

l'impressione che dietro ai sorrisi gentili, candidi e dolci ci sia nascosta una nevrosi latente:

[...] gli indiani non sono mai allegri: spesso sorridono, è vero, ma sono sorrisi di dolcezza, non di allegria. [...] Mi è capitato spesso di cogliere qualcuno con gli occhi fissi nel vuoto, immobile: i sintomi chiari di una nevrosi nel volto. Pareva quasi che avesse “capito” l'insopportabilità di quell'esistenza. Queste espressioni di astrazione alla vita, di rinuncia, di arresto, di gelo, le ho viste come concentrate e codificate, nella faccia di un giovane a Aurangabad⁶²⁵.

La decodificazione dei gesti, degli sguardi e dei volti passa attraverso un'interpretazione ancora una volta tutta soggettiva, Pasolini si affida alla sua sensibilità per capire cosa “sembrano dire” tali manifestazioni umane, tanto distanti e tanto vicine:

Basta guardare a come dicono di sì. [...] consiste in un far ondeggiare il capo teneramente: in un gesto insieme dolce: “Povero me, io dico di sì, ma non so se si può fare”, e insieme sbarazzino: “Perché no?”, impaurito: “È così difficile”, e insieme vezzoso: “Sono tutto per te”. [...] Viste a distanza le masse indiane si fissano nella memoria, con quel gesto di assentimento, e il sorriso infantile e radioso negli occhi che l'accompagna. La loro religione è in quel gesto⁶²⁶.

Pareva che, suonando a quel modo, ci parlasse [...] “Eccoci qua”, pareva dicesse, “poveri indianini [...]”⁶²⁷

Questi esempi sembrano un tentativo di Pasolini di “far parlare la realtà” e di lasciare la parola agli indiani, ma ciò che egli sceglie come contenuto del discorso diretto, come dicevamo sopra, è comunque una costruzione soggettiva. L'io lirico dell'autore non si eclissa mai totalmente, per Pasolini una piena oggettività polifonica non è mai possibile, come dicevamo sopra la polifonia non si realizza pienamente nemmeno nei suoi romanzi⁶²⁸. “L'esperienza viene trasfigurata da uno stato di eccitazione fantastica, da una soggettività che esibisce se stessa”⁶²⁹. D'altronde da Gozzano in poi la scrittura di viaggio conosce un'apertura soggettiva perchè in risposta al turismo di massa gli intellettuali cercano un nuovo modo per descrivere l'ignoto. Le tappe del viaggio diventano significative per la costruzione di un percorso tutto personale⁶³⁰. Nel Novecento quindi si crea un nuovo corto circuito tra la memoria privata e il presente del viaggio, per cui la storia personale si riattualizza a contatto con situazioni “analogiche”. In Pasolini però non emerge una memoria propriamente privata, l'atteggiamento

⁶²⁵ *Ibidem*, p. 31

⁶²⁶ *Ibidem*, p. 33

⁶²⁷ *Ibidem*, p. 74

⁶²⁸ Cfr. F. La Porta, *Pasolini*, Bologna, Il Mulino (Profili di storia e letteratura a cura di Battistini Andrea), 2012, pp. 28-30

⁶²⁹ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 109

⁶³⁰ Cfr. G. De Pascale, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 191

gramsciano fa sì che egli si senta rappresentante di una memoria storica ben più ampia. Dunque il “bisturi storicistico”⁶³¹ sarà uno degli strumenti che metterà in valigia, infatti egli usa proprio quest’espressione in uno dei suoi tioletti. Comunque questo atteggiamento vale per le sequenze più riflessive, invece il resto delle descrizioni e delle narrazioni indiane subisce la pervasività della fascinazione poetica.

Lo sguardo soggettivo risponde anche ad una necessità tutta autobiografica di ritrovare nuove vie. Pasolini ammette di aver temuto, prima di partire, di trovarsi “spento di fronte ai motivi e ai problemi”⁶³² dell’India, invece ciò non è accaduto. Egli, anzi, sente di aver trovato nuovi spunti di indagine convincendosi che vi siano analogie sociali tra il Terzo Mondo e l’Italia del Sud. Pasolini-soggetto in questo caso è garanzia di una messa in relazione tra la sua esperienza personale e i problemi di interesse più generale. In lui si realizza quella funzione “sociologica” che Clifford concede alla autobiografia⁶³³. Nonostante Todorov sia avverso ad un’impostazione troppo immaginifica e stupefacente che dovrebbe fare posto alle sole facoltà razionali, anche lui sostiene che “un pensiero che non si nutre dell’esperienza personale dello studioso degenera rapidamente in accademia e soddisfa soltanto lo studioso stesso o le istituzioni burocratiche, che adorano gli enunciati quantitativi”⁶³⁴. Quindi il filosofo appena citato si sente di concedere validità all’esperienza personale: “Lo scarto tra parole e vita, tra fatti e valori, mi sembra, specialmente in questo ambito, nefasto”⁶³⁵. Per quanto, come abbiamo ricordato nel capitolo sull’esotismo, egli critica nella figura del viaggiatore *impressionista* una superficialità e una strumentalizzazione dell’altro⁶³⁶ nel costante inseguimento di “qualche sogno indefinito”⁶³⁷ e nella registrazione di “dettagli assurdi; l’indulgere eccessivamente in minuziose annotazioni di colori, forme, di odori, di rumori”⁶³⁸.

⁶³¹ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 75

⁶³² *Ibidem*, p. 132

⁶³³ Cfr. J. Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 (ed. orig. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londra, Harvard University Press, 1997), p. 112

⁶³⁴ T. Todorov, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991 (tit. orig. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Éditions du Seuil, 1989), p. XIII

⁶³⁵ *Ibidem*, p. XII Nell’ambito delle scienze umane e sociali

⁶³⁶ *Ibidem*, p. 404

⁶³⁷ P. Loti, *Aziyadé*, p. 97, cit. in *Ibidem*, p. 364

⁶³⁸ P. Loti, *Madame Chrysanthème*, p. 191, cit. in *Ibidem*

2.2.2.3 Una conoscenza plurilinguistica

L'attraversamento dell'India è effettivamente un viaggio ricco di impressioni e d'altronde la prima relazione che Pasolini-viaggiatore instaura con l'Altro è di tipo impressionistico:

Attimo per attimo c'è un odore, un colore, un senso che è l'India: ogni fatto più insignificante ha un peso d'intollerabile novità⁶³⁹.

Questo carattere è evidente nelle sequenze narrative e descrittive di cui abbiamo parlato in precedenza, l'impressionismo scaturisce dalla vitalità soggettiva dell'autore ed espresso nelle forme sentimentali di una prosa lirica. "Passione" e "ideologia" sembrano convergere strettamente, questa passione consiste in un rapimento dei sensi, in un abbandono alla carne e nella ricerca continua di un'esperienza estrema. Esperienza che è in realtà solo teorizzata e verbalizzata ma non realmente vissuta proprio per un esigenza ultima dell'autore di controllo razionale⁶⁴⁰. Questa passione è quindi laica, e si pone al contempo, senza appiattirsi mai sul positivismo, alla ricerca di una qualche forma di spiritualità avvicinandosi alla filosofia esistenzialista, seppur conosciuta da Pasolini in modo superficiale⁶⁴¹. Siciliano, autore di *Vita di Pasolini*, esclude che l'autore provenga culturalmente dal decadentismo letterario⁶⁴², cosa di cui lo accusano Fortini e Garboli, ma piuttosto proviene "dall'esistenzialismo (da Kierkegaard e Schopenhauer), opportunamente corretto dal lirismo della poesia spagnola, dal plurilinguismo dantesco, dalla 'creaturalità' pagano-cristiana del Rinascimento, da un sentimento sacrale dell'esistenza"⁶⁴³. Proprio nella ricerca di un "laicismo non angustamente positivista" Pasolini "individua il limite principale del marxismo(:) nel non affrontare in modo soddisfacente il problema dell'irrazionale, che poi corrisponde al momento più individuale e irripetibile dell'opera d'arte (magari liquidandolo come borghese e decadente)"⁶⁴⁴. Pasolini quindi si sente di dover instaurare un dialogo con

⁶³⁹ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 100

⁶⁴⁰ Cfr. F. La Porta, *Pasolini*, Bologna, Il Mulino (Profili di storia e letteratura a cura di Battistini Andrea), 2012, p. 14, Una poesia in *La religione del mio tempo* recita così: "Non ti perdono neanch'io, che vivo di passione" (*Bestemmia*, p. 548)

⁶⁴¹ Cfr. *Ibidem*, p. 15, Pasolini confessa a Franco Farolfi nel 1943 "L'unica filosofia che io senta moltissimo vicino a noi è l'esistenzialismo, con il suo poetico (e ancora vicinissimo a me) concetto di angoscia" (*Lettere: 1940-1954*, p. 171)

⁶⁴² Cfr. *Ibidem*

⁶⁴³ *Ibidem*

⁶⁴⁴ *Ibidem*

l'irrazionale in quanto scrittore e quindi, diversamente dal politico, sente di dover approfondire una realtà percepita come ambigua, misteriosa, polisemica, e a volte sacrale⁶⁴⁵. La sua formazione di qualsiasi tipo sia, borghese, decadente, controriformistica, ecc è qualcosa con cui sente di dover sempre fare i conti per chiarezza verso se stesso e verso gli altri, infatti egli si dichiara sempre conscio della sua situazione esistenziale⁶⁴⁶. Ma nonostante la trasparenza della cornice storica e dell'aspetto cronachistico ciò che ha la meglio è sempre l'urgenza del vissuto, la forza inventiva di Pasolini non si realizza certamente nella concreta rappresentazione della realtà ma nella "capacità di creare atmosfere poetiche attraverso dettagli anche minimi"⁶⁴⁷. Nonostante l'impotenza semantica della lingua di fronte all'India, di fronte ai temi dell'arcaico e della risonanza profonda, di fronte a zone primitive del mondo comprensibili solo parzialmente che resistono ai tentativi di razionalizzazione ciò che Pasolini mette in campo è proprio una forza vitale e un'intelligenza istintiva. Anche Brugnolo trattando i vari meccanismi di resa all'Altrove in *Cuore di tenebra* descrive lo stesso atteggiamento: l'osservazione oggettiva lascia il posto ad un discorso basato su un'empatia struggente⁶⁴⁸. Una faccia della conoscenza plurilinguistica di Pasolini è quindi quella sentimentale e il suo registro è principalmente soggettivo, letterario e lirico, quindi si configura come una testimonianza passionale e non documentaristica⁶⁴⁹. Infatti in apertura all'*Odore*, quindi all'inizio della sua esperienza, Pasolini scrive: "Un'esperienza che vuole essere esclusiva come la mia"⁶⁵⁰. Segue al normale spaesamento nell'ignoto un'esibizione dell'io che tenta di ricomporsi nella scrittura rendendo la "confusa e incalzante emozione che assale il viaggiatore a contatto con una nuova dimensione esperienziale"⁶⁵¹. Per Pasolini l'ascoltare il canto dei ragazzi di Bombay sotto la Porta dell'India "riveste un significato ineffabile e complice: una rivelazione, una conversione della vita"⁶⁵². Soprattutto all'inizio, i primi contatti con la

⁶⁴⁵ Cfr. *Ibidem*, pp. 33-35

⁶⁴⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 35

⁶⁴⁷ M. Belpoliti, *Settanta*, Nuova Edizione, Torino, Einaudi, 2010, p. 60

⁶⁴⁸ Cfr. S. Brugnolo, *La tentazione dell'altro. Avventure dell'identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017, pp. 281-283

⁶⁴⁹ Cfr. G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 110

⁶⁵⁰ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 10

⁶⁵¹ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 111

⁶⁵² P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 12

realità indiana hanno un carattere mistico-estatico e simbolico come un'immersione vergine nell'Alterità:

sento la vita di un altro continente [...] senza relazioni con quella che io conosco [...] con altre sue leggi interne, vergini.⁶⁵³

Dunque alle riflessioni analitiche si contrappongono sequenze di immagini emotive, liriche e espressive in cui l'autore dimostra un totale coinvolgimento. La descrizione del rito a cui assiste a Ciópati è piena di fascinazione, la sintassi si fa paratattica fino allo spezzettamento lirico e si insiste sulla parola "argento" ripetendola per ben quattro volte:

[...] ma il sole, tramontando, dava a quel pantano il colore dell'argento, argento brunito di fango, argento lucidissimo l'acqua; un ricamo immenso d'argento⁶⁵⁴.

Gli improvvisi innalzamenti di tono, anche nel ben mezzo di sequenze ragionative, sono dovuti ad una istintualità e ad una vitalità poetica che non sanno dominarsi nella novità del paesaggio:

È rinato quel mio vecchio io estetizzante e narcissico: il mondo è l'India, ed è un mondo per poesia⁶⁵⁵.

Questa conoscenza sentimentale passa anche attraverso una erotizzazione dei caratteri dolci e miti degli indiani ma soprattutto attraverso un sentimento di pietà. Per l'appunto Pasolini decide di salvare Revi perché in lui vede una lietezza cristiana che non aveva percepito negli altri indiani, l'assurdità dell'azione che Pasolini sta tentando si contrappone a tutt'altra impostazione razionale del suo compagno Moravia:

[...] avevo sempre intravisto Revi [...] col suo faccino allegro [...] che guardava con un sorriso arguto e dolce: di sbieco, ogni tanto correndo obliquamente, con un palpitare intorno dei suoi abiti d'angelo⁶⁵⁶.

Revi mi faceva più pietà degli altri: perché era l'unico lieto, di una lietezza cristiana. [...] Decisi che dovevo tentare qualcosa: era assurdo, ma non potevo farne a meno. Moravia con la sua esperienza resa asciutta e priva di ogni sentimentalismo dal suo fondo romano e cattolico, mi consigliava di seguire le ragioni della mia coscienza [...]⁶⁵⁷

Ora passiamo a considerare invece quelle che sono le sequenze più "ideologiche" in cui Pasolini tenta di conoscere analiticamente alcuni aspetti dell'India cercando di

⁶⁵³ *Ibidem*, p. 12

⁶⁵⁴ *Ibidem*, p. 27

⁶⁵⁵ *Ibidem*, p. 121

⁶⁵⁶ *Ibidem*, p. 47

⁶⁵⁷ *Ibidem*, p. 50

superare la sola conoscenza emotiva. Queste parti hanno anch'esse, come quelle sentimentali, un registro e un linguaggio ben riconoscibili.

In molti casi non sembra possibile applicare un filtro esotico alla realtà poiché essa si mostra violenta e insopportabile. In questi casi emerge il lato più viscerale di Pasolini che pur identificandosi non riesce ad accettare completamente⁶⁵⁸. Come già ricordato infatti c'è un limite culturale ed estetico alla sua nostalgia dell'arcaico, dei riti pagani e della civiltà contadina, oltre il quale prevale il rifiuto della barbarie⁶⁵⁹, il rifiuto di quelle che lui chiama le cose "immonde" dell'India. Oltre questo limite non sono possibili più mediazioni e prende piede una scrittura cinica e espressionista. Non è più possibile l'idealizzazione e la realtà sembra mostrarsi per quella che è: immonda, sporca e maleodorante. Nel testo c'è un evidente oscillazione quindi tra una conoscenza sentimentale, esotica e lirica, ed una razionale, cinica ed espressionista. In questi due atteggiamenti possiamo riconoscere le posture dei due differenti tipi di colonizzatori descritte così da Brugnolo:

[...] i coloni del vecchio tipo sapevano intrattenere un rapporto più diretto, immediato con i colonizzati, un rapporto pratico, spesso brutale, ma anche più franco di quello intrattenuto dai coloni del nuovo tipo, i quali "rifiutano l'ideologia del colonialismo continuando a vivere dentro le sue dinamiche fattuali" e "vivono perciò sotto il segno di una contraddizione che incombe a ogni passo più minacciosa"⁶⁶⁰.

I colonizzatori del nuovo tipo con la loro esotizzazione ingenua dell'Altrove, che non seguono certamente i metodi del buon esota di Segalen e di Todorov, hanno il demerito di "imbalsamare il pensiero selvaggio ad uso e consumo dell'Occidente, di addomesticare la sua diversità, rendendo in tal modo inoffensivo il suo 'scandalo'"⁶⁶¹. Pasolini nell'articolo *Che fare del "buon selvaggio"?*⁶⁶² del 1970 ha ben chiaro il meccanismo di un "cinismo noetico" che mette tutti gli esseri umani sullo stesso piano, che non vede le differenze e si concentra su un essenzialismo immobile. Pasolini lo

⁶⁵⁸ Cfr. G. De Pascale, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 192

⁶⁵⁹ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 131

⁶⁶⁰ S. Brugnolo, *op. cit.*, p. 135, cit. interna di A. Memmi, *The Colonizer and the Colonized*, 1957, pp. 61-67

⁶⁶¹ L. Peloso, *Riformare lo strutturalismo? Pasolini critico di Lévi-Strauss*, in *Lo Sguardo – Rivista di filosofia*, N. 19, 2015 (III) – *Pier Paolo Pasolini: resistenze, dissidenze, ibridazioni*, p. 196

⁶⁶² P.P. Pasolini, *Che fare del "buon selvaggio"?*, in "L'Illustrazione Italiana" febbraio-marzo 1982 (postumo), ora in *Saggi sulla Politica e sulla società*, Meridiani Mondadori, Milano 1999, (scritto del 1970)

criticava erroneamente in Lévi-Strauss⁶⁶³, eppure lo ritroviamo in queste sue considerazioni indiane:

Sia ben chiaro che l'India non ha nulla di misterioso, come dicono e leggende. In fondo si tratta di un piccolo paese, con solo quattro o cinque grosse città, di cui una sola, Bombay, degna di questo nome; senza industrie, o quasi; molto uniforme e con semplici stratificazioni e cristallizzazioni storiche⁶⁶⁴.

Non avrebbe mai fatto una tale generalizzazione per le più vicine periferie romane o per la cultura popolare napoletana, che avrà modo di studiare più a fondo⁶⁶⁵. Quindi prendiamo atto che in certi punti dell'opera Pasolini non sembra più cercare le differenze nei dettagli, sembra piuttosto annoiato dal riconoscere sempre il "solito" *pattern* in ogni villaggio indiano:

[...] alla periferia di Gwalior [...] Era coperto dei soliti stracci bianchi [...] la solita lugubre miseria, i soliti negozietti [...] le solite casupole in disfacimento, i soliti magazzini marciti [...] il solito altissimo odore che mozza il fiato⁶⁶⁶.

Negli ultimi due capitoli l'uso dell'aggettivo "solito" in questo senso dispregiativo si infittisce: "i soliti negozietti"⁶⁶⁷, "il solito stagno, le solite casette di muri di fango, la solita folla mista di capre"⁶⁶⁸, "la solita folla affamata"⁶⁶⁹, ecc. Non possiamo appunto negare come in certi punti l'esotismo, a volte ingenuo a volte geniale, scompaia creando squarci continui nel testo. Emerge qui l'io giudicante occidentale che si esprime con un linguaggio espressionista. Si verifica la rottura con la natura e la bellezza, in questi momenti trova invece posto il disagio per la deformità e il grottesco e l'osservatore l'indugia sulla corporeità e sulla creaturalità indiana:

[...] catapecchie, depositi, miserandi quartieri nuovi: parevano le viscere di un animale squartato⁶⁷⁰.

[...] uno strano essere comincia a ballare [...] coi sistri che ronzano e ringhiano come un alveare di api furienti. L'espressione del nano ha qualcosa di osceno, di maligno. Tra tutte quelle facce dolci di indiani, è l'unico a sapere cos'è la bruttezza. [...] con la sua inspiegabile perfida volgarità⁶⁷¹.

⁶⁶³ Cfr. L. Peloso, *op. cit.*, p. 196

⁶⁶⁴ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 61

⁶⁶⁵ Cfr. L. Peloso, *op. cit.*, p. 196

⁶⁶⁶ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 59

⁶⁶⁷ *Ibidem*, p. 82

⁶⁶⁸ *Ibidem*, p. 103

⁶⁶⁹ *Ibidem*, p. 107

⁶⁷⁰ *Ibidem*, p. 12

⁶⁷¹ *Ibidem*, p. 38

Questi squarci si ritrovano anche nell'insistenza su alcuni aggettivi come "immondo" o per esempio "slabbrato" riferito alle costruzioni artificiali: "portichetti slabbrati"⁶⁷² e "gradino slabbrato"^{673 674}.

Pasolini costruisce il suo discorso su questi grandi ossimori, i quali possono essere tematici: la gentilezza indiana e gli antipatici *sick*; i templi sublimi e le catapecchie degradate; i riti antichi e quelli immondi. Ma anche stilistici: descrizione e ragionamento, lirismo esotico e cinismo espressionista. Il giudizio sull'India non è mai del tutto positivo infatti la bellezza indiana non sembra potersi mai veramente riscattare perché coperta dal suo odore:

Quell'odore di poveri cibi e di cadaveri, che, in India, è come un continuo soffio potente che dà una specie di febbre. È quell'odore, che, diventato un po' alla volta una entità fisica quasi animata, sembra interrompere il corso normale della vita nei corpi degli indiani. Il suo alito, colpendo quei poveri corpicini coperti di leggera e sudicia tela, sembra come corroderli, impedendogli di crescere, di arrivare a una compiutezza umana⁶⁷⁵.

Quasi come il buon etnologo di Todorov (cap.2.2.2.2), alla fine del suo viaggio Pasolini non sembra più appartenere a nessuna delle due società. Dopo aver giudicato quella indiana getta il suo sguardo sui rotocalchi italiani, fornitigli dalla hostess dell'aereo, e i suoi nuovi occhi sembrano fargli percepire in modo ancora più vivido e intollerabile i problemi dell'Occidente:

[...] la rabbia, il senso di umiliazione e meschinità, di sporcizia che mi hanno dato questi giornali [...] È stato un momento di vera disperazione. Avrei voluto tornare a Mombasa per sempre⁶⁷⁶.

⁶⁷² *Ibidem*, p. 37

⁶⁷³ *Ibidem*, p. 41

⁶⁷⁴ *Ibidem*, p. 67

⁶⁷⁵ *Ibidem*, p. 59

⁶⁷⁶ *Ibidem*, p. 132

3 Riflessioni tematiche

3.1 *L'odore dell'India: un odore antiprogressista*

Oltre alla questione della sperimentazione identitaria tipica del genere della letteratura di viaggio e a quella della decodificazione stilistica dell'esperienza, per completezza, è necessario andare a sbrogliare tutte quelle riflessioni sociologiche e antropologiche che lo sguardo umano di Pasolini anticipa ingenuamente nel suo testo. Nelle sue considerazioni ancora non si affaccia pienamente la preoccupazione per la diffusione delle forme neocapitalistiche, che sono la conseguenza del dominio culturale dell'Occidente su una società in via di sviluppo come l'India. Tuttavia descrive la particolare condizione della borghesia indiana: muta, annichilita, isolata nei propri contesti familiari e profondamente frustrata da un modello occidentale irraggiungibile; mentre la volgarità, tipica del consumismo, sembra ancora limitata a pochi individui:

Mentre camminavamo, una millecento nera (sì, una millecento, una Fiat, che è un'auto molto comune in India) venne verso di noi, carica appunto di quattro o cinque giovanotti grassocci, rosei, coi baffi neri: fece l'atto di venirci addosso, con un colpo insolente di clacson; nient'altro. Ma questo fu l'unico, misero atto teppistico e volgare di tutto il nostro soggiorno indiano [...]. Voglia il cielo che questa non sia la strada dell'evoluzione dell'appena formata borghesia indiana. Certo, oggettivamente, il pericolo c'è. I deboli hanno una forte tendenza a diventare violenti, i fragili a diventare feroci: sarebbe terribile che un popolo di quattrocento milioni di abitanti, che in questo momento ha un così forte peso nella scena storica e politica del mondo, si occidentalizzasse in questo modo meccanico e deteriore. Tutto c'è da augurare a questo popolo fuorché l'esperienza borghese [...]. Comunque qui tipi grassi coi baffi erano solo quattro; nulla, in confronto all'intera scolaresca, coi suoi insegnanti, che incontrammo poco dopo continuando la passeggiata.⁶⁷⁷

Pasolini teme fortemente la replica delle brutture occidentali in India, ma si rasserena subito perché ritiene che la situazione sia ancora tollerabile. Come ha affermato qualche pagina prima, gli indù gli sembrano refrattari al progresso e ai loro obblighi, amano perdere tempo, “girare a vuoto per tutto il giorno”⁶⁷⁸, “percepiscono le cose un po' lentamente”⁶⁷⁹; inoltre il pericolo sembra ancora più lontano perché l'odore dell'India sembra essere un “odore antiprogressista”⁶⁸⁰:

⁶⁷⁷ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 71

⁶⁷⁸ *Ibidem*, p. 31

⁶⁷⁹ *Ibidem*, p. 52

⁶⁸⁰ F. La Porta, *Pasolini*, Bologna, Il Mulino (Profili di storia e letteratura a cura di Battistini Andrea), 2012, p. 66

[...] quell'odore [...] sembra interrompere il corso normale della vita nei corpi degli indiani. [...] sembra come corroderli, impedendogli di crescere, di arrivare a una compiutezza umana⁶⁸¹.

L'India sembra in un primo momento ancora assopita in un "sonno biblico"⁶⁸² come quello dei suoi miserabili abitanti che dormono ogni notte nelle loro capanne, sul terreno nudo e per le strade avvolti dai loro cenci sudici.

Nell'*Odore* si anticipa un tema che sarà poi ampiamente sviluppato nei successivi film sul Terzo Mondo, grazie a questi comprendiamo meglio il panorama mentale di Pasolini. Questo potente odore indiano rientra in quella sfera semantica del realistico, del vero e del corporale sempre riconnessa dall'autore alla sfera del mitico e del sacro. Si prenda in considerazione per esempio il monologo della voce fuori campo nel film *Medea*:

per l'uomo antico i miti e i rituali sono esperienza concrete che lo comprendono anche nel suo esistere corporale e quotidiano⁶⁸³.

Ciò che c'è di più antico, mitico e sacro, quindi il suddetto odore, è in contrapposizione semantica con il progresso, e perciò è detto da La Porta "antiprogredista". Specialmente nei documentari *Appunti per un film sull'India* del 1968 e *Appunti per un'Orestide africana* del 1975 è evidente il timore di Pasolini per i processi in atto di modernizzazione dei paesi del Terzo Mondo e per la scomparsa dei loro caratteri umani e vitali in favore di un'omologazione sconsacrante, razionale e scientifica. Il film girato in India è esplicitamente diviso in due parti: quella che rappresenta "l'intera preistoria indiana" e poi invece "la storia dell'India moderna, l'industrializzazione"⁶⁸⁴. La costruzione basata sull'asse Occidente edonista-Oriente umano e generoso è racchiusa perfettamente nella frase recitata in chiusura:

Un occidentale che va in India ha tutto ma in realtà non dà niente, l'India invece che non ha nulla in realtà dà tutto, ma che cosa?⁶⁸⁵

"L'Italia che si sta affacciando sul decennio del suo boom modernizzatore, si presenta agli occhi di Pasolini in assetto diametralmente opposto a quanto ha appena visto in

⁶⁸¹ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 59

⁶⁸² *Ibidem*, p. 68

⁶⁸³ P.P. Pasolini, *Medea*, Italia, San Marco, 1969, film (DVD), 110 min.

⁶⁸⁴ P.P. Pasolini, *Appunti per un film sull'India*, Italia, Tv7, 1968, 34 min. Citazioni della voce narrante stessa nel film

⁶⁸⁵ *Ibidem*

India⁶⁸⁶, la volgarità, come merce diffusa dall'Occidente, è sinonimo di “inautentico, contaminato, colonizzato, posticcio”⁶⁸⁷ e poi ancora di “fragile, violento e feroce”⁶⁸⁸. L'uomo moderno è empio, vile e avido di possesso, e proprio in quanto “irreligioso”⁶⁸⁹ manca di grazia e passione autentica⁶⁹⁰, questi ultimi caratteri sono invece spesso legati per Pasolini ad un mondo fatto di contemplazioni umili in cui si nasconde ancora un sentimento mitico-sacrale. Che cos'è quindi che dà l'India all'occidentale? Caminati citando Turigliatto fa notare come Pasolini, che si definisce “una forza del passato”⁶⁹¹, consideri questo passato inestinguibile perché per lui “può ridiventare futuro”⁶⁹², per esempio attraverso le suggestioni del Terzo Mondo. Attraverso quindi la scoperta di “origini magiche”⁶⁹³, riconducendo la civiltà e la storia a “puro pragma incosciente”⁶⁹⁴, ritrovando le origini della lingua scritta in quella orale “a sua volta originatasi nel grido”⁶⁹⁵ e riconoscendo il mito e il tempo sacrale nella storia⁶⁹⁶. L'India, e più spesso l'Africa, sono l'altra faccia dell'Occidente, rappresentano un autentico bisogno di sacro: “Bisogno senza tempo di riti purificanti e sacrificali, provato da tutti coloro che sentono di non fare più parte di un ordine saldo”⁶⁹⁷. Per quanto alcuni riti possano sembrare inquietanti e paurosi, le forze arcaiche fanno risuonare forze vitali e tonificanti represses nel nostro inconscio occidentale⁶⁹⁸. L'odore dell'India è quello dell'insopprimibile differenza con l'Occidente⁶⁹⁹. Infatti Pasolini riesce veramente a provare un “profondo senso di comunione” solo durante i roghi dei morti, forse perché per lui la morte è pacificatrice come per quegli indiani che non piangono, che “pare aspettino soltanto che

⁶⁸⁶ P.P. Pasolini, *La religione del mio tempo*, con prefazione di Franco Marcoaldi, Milano, Garzanti, 2015 (prima ed. 1961), p. VII

⁶⁸⁷ *Ibidem*

⁶⁸⁸ *Ibidem*

⁶⁸⁹ *Ibidem*, p. IX

⁶⁹⁰ Cfr. *Ibidem*

⁶⁹¹ P.P. Pasolini, cit. in R. Turigliatto, *La tecnica e il mito*, in “Bianco e nero”, 37, 1976, 1, pp. 113-155 in L. Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007, p. 42

⁶⁹² R. Turigliatto, *op. cit.*, pp. 113-155 in L. Caminati, *op. cit.*, p. 42

⁶⁹³ *Ibidem*

⁶⁹⁴ *Ibidem*

⁶⁹⁵ *Ibidem*

⁶⁹⁶ Cfr. *Ibidem*

⁶⁹⁷ S. Brugnolo, *La tentazione dell'altro. Avventure dell'identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017, p. 198, Brugnolo sta qui parlando del libro *The Woman Who Rode Away* di D.H. Lawrence del 1925

⁶⁹⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 60 Relativo a *Cuore di tenebra* di J. Conrad

⁶⁹⁹ Cfr. G. De Pascale, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 110

il rogo finisca, senza impazienza, senza il minimo sentimento di dolore, o pena, o curiosità”⁷⁰⁰.

Non c'è nessun odore, se non quello, delicato, del fuoco. [...] Così, confortati dal tepore, sogguardiamo più da vicino quei poveri morti che bruciano senza dar fastidio a nessuno. Mai, in nessun posto, in nessun'ora, in nessun atto, di tutto il nostro soggiorno indiano, abbiamo provato un così profondo senso di comunione, di tranquillità e, quasi, di gioia⁷⁰¹.

È interessante notare che anche Parise scrive un resoconto di viaggio nel 1961 e usa un titolo simile a quello di Pasolini: *Odore d'America*. Egli intraprende il viaggio con il regista Polidoro commissionato da De Laurentis con l'obiettivo di trovarvi un soggetto per un film⁷⁰². L'odore è questa volta quello del mare di Manhattan che viene paragonato a quello della laguna di Venezia, con la differenza che se la seconda è già caduta in decadenza, la prima città è solo agli stadi iniziali di questo processo. Infatti il mito americano è in crisi, così l'autore realizza che lo splendore hollywoodiano di quando era bambino ha lasciato il posto ad una realtà desolante e negativa che presto arriverà anche in Italia⁷⁰³. Ancora una volta il trauma conoscitivo non abbandona il viaggiatore che in questo caso è immerso in un altro tipo di Alterità, quella americana, il cui odore sa di un tipo di decadenza opposta rispetto a quella dell'India, una decadenza in questo caso postuma allo sviluppo, non precedente.

L'irrazionalità dell'India, così incomprensibile all'uomo occidentale, risuona anche nell'interiorità di Moravia, lui decide però di tentare un'operazione di razionalizzazione per non precipitarvi dentro. Per lui uno dei traumi principali è invece il politeismo, e in generale il sacro e la sessualità. L'ambiente naturale e sociale indiano non sembra essere a misura umana, si presenta all'autore sotto forma di incubi e miraggi, di irrealtà angosciosa e al contempo seducente. La natura, che in Occidente è trascesa e resa umana dal cristianesimo, in India si presenta immediata e nuda; e mentre da noi la scienza indaga la morte e la vita, la cultura indiana le simbolizza con terrore⁷⁰⁴. Perciò possiamo affermare che, in India, il viaggiatore sperimenta esattamente il ritorno del rimosso occidentale. “Come a dire che noi abbiamo vissuto quel momento, simbolizzato

⁷⁰⁰ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 110

⁷⁰¹ *Ibidem*

⁷⁰² Cfr. R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, p.

87

⁷⁰³ *Ibidem*

⁷⁰⁴ Cfr. G. De Pascale, *op. cit.*, pp. 193-195

e raffigurato in quello stesso modo pulsionale al quale (però), oggi, siamo in grado di accedere per altra via”⁷⁰⁵. Davanti, per esempio, alle raffigurazioni naturalistiche, realistiche e mistiche dell’atto sessuale nei tempi di Khajuraho l’occidentale è traumatizzato da questa sconosciuta comunicazione totale, dal sentirsi così incluso nel mondo umano. Ciò che invece non avviene nella cultura occidentale, la quale tende ad idealizzare, simbolicamente ed eticamente la persona umana quasi escludendola così dal mondo corporale⁷⁰⁶. Questa sensazione di turbamento e di fascinazione è ascrivibile sotto la definizione del sacro di Leiris: è “il segno psicologico” dato dalla “mistura di rispetto, di desiderio e di terrore”, dal determinarsi di un “atteggiamento ambiguo” causato dall’avvicinarsi di una “cosa attraente e insieme pericolosa, prestigiosa e respinta”⁷⁰⁷. Dopo il resoconto in India, Moravia viaggerà anche in Africa, qui la sua postura sarà diversa e si avvicinerà molto di più a quella di Pasolini. L’autore qui scopre proprio come Pasolini un tempo mitico e la possibilità di una radicale alternativa all’europeo per liberarsi e ritrovare il sé originario. Emergerà anche qui il sacro, ma non sotto forma di esotismo gozzaniano ancora ottocentesco, ma in un ben più novecentesco neoprimitivismo⁷⁰⁸. Quindi similmente a Pasolini Moravia cercherà un paesaggio non ancora perturbato dalla presenza della modernità; in questo caso egli sarà meno propenso a giustificare il colonialismo come invece aveva fatto in India, perché si è acuita in lui la preoccupazione per il processo di contaminazione globale che potrebbe mettere fine alla possibilità di compiere un tale salto rigenerante attraverso il viaggio⁷⁰⁹. Dunque l’Africa, per i due autori, ancora rende possibile un vero e proprio viaggio nel tempo, “nel proprio passato, nella preistoria individuale e collettiva, nell’origine mitica, nel biologico, nel naturale, nell’incontaminato, nell’ignoto”⁷¹⁰.

Ma ritornando all’India, in cosa consiste il neoprimitivismo di Pasolini? E in che cosa si differenzia da quello di Moravia? Per lo scrittore friulano il Terzo Mondo, e in questo caso l’India, rappresentano uno “spazio di resistenza alla alienazione e alla

⁷⁰⁵ R. Ricorda, *op. cit.*, p. 172

⁷⁰⁶ Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, pp. 173-174

⁷⁰⁷ M. Leiris, *Le sacre dans la vie quotidienne*, in D. Hollier (a cura di), *Le Collège de Sociologie*, Paris, Gallimard, 1979; trad it. *Il Collegio di sociologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p.31, cit. in *Ibidem*

⁷⁰⁸ Cfr. G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L’India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, pp. 182-186

⁷⁰⁹ *Ibidem*

⁷¹⁰ *Ibidem*, p. 181

degenerazione prodotti dall'industrializzazione"⁷¹¹. In accordo con la moderna antropologia sostiene che i rapporti di produzione contaminino lo stile di vita di questi paesi, stile che invece si sarebbe dovuto salvaguardare come differenza culturale⁷¹². Moravia, diversamente, crede che un superamento della cultura contadina e una vera rivoluzione industriale sia necessaria per l'India, perché è ormai rassegnato alla scomparsa dei suoi caratteri originari⁷¹³. Però entrambi gli autori concordano sull'idea secondo cui il viaggio nello spazio sia un viaggio nel tempo, ovvero che le popolazioni "primitive" vivessero relazioni ingenuie e autentiche nel loro rapporto con la natura e nei rapporti sociali, ingenuità che per noi è ormai perduta che però ci spetterebbe di tutelare⁷¹⁴. A differenza del viaggiatore ottocentesco che fugge dalla routine della vita borghese, il viaggiatore novecentesco cerca di evadere anche dai meccanismi di produzione alienanti che stanno mutando la sua società, ma al contempo egli vive anche il dramma di vederli sempre più replicati e diffusi in ogni angolo del mondo⁷¹⁵. Questo tipo di viaggiatore cerca quindi un mondo non ancora corrotto e spesso finisce per costruirselo da sé, a tal proposito si inserisce la critica Ferretti ai due autori: per cui Moravia tenderebbe a semplificare in un schema di interpretazione la realtà complessa e contraddittoria, mentre Pasolini è accusato proprio di "ridurre questa realtà alla misura di sé, dei propri miti intellettuali e morali, delle proprie *passioni* e dei propri vizi letterari"⁷¹⁶. Entrambi ragionano ancora in una modalità contrastiva noi-loro tipica della rappresentazione occidentale dell'Oriente⁷¹⁷. Moravia in India porta avanti semplicemente un'analisi del fenomeno religioso. Diversamente Pasolini compie un'esperienza ben più complessa. Egli oltre a spogliarsi "delle proprie vesti di intellettuale piccolo-borghese"⁷¹⁸, vuole anche "trovare una dimensione relazionale più 'autentica', nel senso di meno mediata culturalmente, più 'primitiva' e ingenua"⁷¹⁹ e vuole rispondere a quelle pulsioni che sono sue proprie, di corporeità famelica e animale, di regressione alla condizione prerazionale⁷²⁰. Quindi non è nell'abbandono

⁷¹¹ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 141

⁷¹² Cfr. *Ibidem*

⁷¹³ Cfr. *Ibidem*

⁷¹⁴ *Ibidem*

⁷¹⁵ Cfr. *Ibidem*

⁷¹⁶ G.C. Ferretti, *Idea e odore dell'India*, in "Il contemporaneo", 1963, pp. 73-76, cit. in *Ibidem*, p. 142

⁷¹⁷ Cfr. *Ibidem*

⁷¹⁸ *Ibidem*

⁷¹⁹ *Ibidem*

⁷²⁰ Cfr. *Ibidem*, pp. 142-143

della propria identità culturale che troviamo il carattere neoprimitivista, bensì nella primitivizzazione e nella regressione da cui ci si aspetta una rinascita. Nell'evidente opposizione binaria preindustriale-industriale del neoprimitivismo Pasolini ricerca però qualcosa in più: non solo i paesaggi preconsumistici ma anche “un modo di rapporti umani fondati su una socialità che ancora resiste, almeno parzialmente, ai codici culturali e comportamentali che sono il portato dell'alienazione tipica delle società industriali”⁷²¹ ⁷²². Pasolini non può quindi che dichiarare “Io sono una forza del Passato”⁷²³ proprio per l'intensa “dimensione rituale, non verbale, corporale e gestuale”⁷²⁴ attraverso cui riesce a partecipare alla ricostruzione della “preistoria” che precede l'industrializzazione, riuscendo a mostrare le contraddizioni della globalizzazione degli anni '60⁷²⁵. L'atteggiamento del viaggiatore a questo punto si potrebbe anche definire morale, proprio per l'intento di osservare e conservare ciò che egli vede come più fragile e precario. Il viaggiatore si fa carico di questa sopravvivenza poiché egli teme la morte di un popolo o di una lingua che comporterebbe conseguentemente alla morte di un immaginario⁷²⁶. L'Oriente rappresenta infatti per Pasolini dal punto di vista politico e ideologico il “luogo della ri-scoperta del premoderno (dopo la delusione del subproletariato occidentale), del tempo mitico e naturale prima dell'alienazione, il posto dove l'industrializzazione e il consumismo non hanno intaccato i valori millenari della cultura contadina”⁷²⁷. Dal punto di vista artistico rappresenta una “nuova libertà stilistica: il cinema [...], vi troverà nuovi paesaggi, nuovi volti, e, soprattutto nuove storie da raccontare”⁷²⁸. Infine esso si configura anche come “paradiso erotico di una nuova libertà sessuale, così come psicologicamente sarà il luogo edenico dell'infanzia”⁷²⁹.

⁷²¹ *Ibidem*, p. 143

⁷²² Cfr. *Ibidem*

⁷²³ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa*, in *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, Milano, Mondadori, 2003, 2 voll., vol.I, p. 1099, cit. in *Ibidem*, p. 150 Si tratta, com'è noto, dei versi, scritti nel 1962, che Orson Welles, con la voce di Giorgio Bassani, recita nel film *La ricotta*

⁷²⁴ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 150

⁷²⁵ Cfr. *Ibidem*

⁷²⁶ Cfr. L. Marfè, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Gabinetto G.P. Vieusseux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, p. 66

⁷²⁷ L. Caminati, *op. cit.*, p. 16

⁷²⁸ *Ibidem*

⁷²⁹ *Ibidem*

L'India è quindi il luogo del primitivo e al contempo del barbarico, Pasolini ha un atteggiamento tenero e indulgente nelle descrizioni di riti sublimi e arcaici, ma ne disprezza al contempo le forme degenerate e disgustose, tuttavia anche queste sono reali⁷³⁰. È qui che si gioca la costruzione di un mondo Altro secondo le necessità dell'Occidente. Il limite della sua nostalgia dell'arcaico, dei riti pagani e delle civiltà contadine è quindi un limite culturale e estetico, come possiamo leggere da queste parole poste nelle parentesi complicative da Pasolini :

[...] l'induismo è una stupenda religione che ha reso gli uomini miti, dolci, ragionevoli (anche se spesso i riti di tale religione sono degenerati e un po' immondi)⁷³¹.

Il poeta non si esime però dal tratteggiare comunque l'aspetto truce dell'India, che spesso invece i narratori occidentali, come per esempio Hesse, hanno voluto negare:

Non sempre nei riti indiani ho visto questa pace umile e umana. Anzi, al contrario. Spesso si vedono cose immonde. [...] abbiamo visto qualcuno che trascinava un capretto verso una specie di patibolo, una biforcazione di legno piantata sul lastricato. Una lama ricurva si alzò, la testa del capretto rotolò a terra, e il cerchio del collo si riempì di una spuma ribollente di sangue⁷³².

Nei passi dei riti feroci e incomprensibili lo stile perde appunto il suo carattere elegiaco e mitico, che è di solito legato all'ambientazione neoprimitivista, per farsi espressionista e corporale.

È quindi evidente come chi abbia voluto veramente credere alla possibilità dell'esistenza di "uno stato del buon selvaggio" si sia terribilmente ingannato, e sia stato sempre smentito dai fatti, e in parte lo è anche Pasolini. Todorov fa appunto questa sottolineatura, cercando di spiegare le distorsioni fatte dagli interpreti di Rousseau:

Lo stato di natura [...] non corrisponde, per Rousseau, ad un periodo reale della storia dell'umanità, più o meno lontano da noi [...]. Tale nozione è una costruzione dello spirito, una finzione destinata a facilitarci la comprensione dei fatti reali, non un "fatto" paragonabile agli altri. Il fine che si pone Rousseau è di "conoscere uno stato che non esiste più, che forse non è mai esistito, che probabilmente non esisterà mai, e di cui tuttavia bisogna avere nozioni giuste per giudicare bene del nostro stato presente"⁷³³.

Non si può tornare indietro perché "la natura umana non regredisce"⁷³⁴, ed è una fortuna perché una regressione significherebbe una perdita dei caratteri umani per l'acquisto di

⁷³⁰ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 129

⁷³¹ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 129

⁷³² *Ibidem*, pp. 29-30

⁷³³ T. Todorov, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991 (tit. orig. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Éditions du Seuil, 1989), p. 326

⁷³⁴ J.J. Rousseau, *Dialogues*, III, p. 935, cit. in *Ibidem*

un'istintualità bestiale. Rousseau opta per il "giusto mezzo", il miglior compromesso tra lo stato di natura e lo stato di società. Sebbene si rifiuti di identificare i popoli selvaggi a lui contemporanei con l'uomo della natura ("Guardiamoci dunque dal confondere l'uomo selvaggio con gli uomini che abbiamo sotto gli occhi"⁷³⁵), egli ne fa un uso allegorico, "si serve tuttavia della loro descrizione nei resoconti dei viaggiatori come un serbatoio di immagini"^{736 737}.

Freud ha tentato di definire le motivazioni psicologiche di questa nostalgia del primitivo, che sono da ritrovarsi principalmente in quello che lui ha definito il "disagio della civiltà". Egli presume che nel contatto con il primitivo l'uomo bianco si fosse convinto che questo conducesse una vita semplice e felice, con pochi bisogni. L'invidia per questo stato nascerebbe quindi dalla possibilità per il selvaggio, a differenza dell'uomo civile, di ignorare qualsiasi restrizione pulsionale⁷³⁸. Ma il sacrificio delle pulsioni e la loro sublimazione è il presupposto stesso del progresso occidentale⁷³⁹. Dalla Rivoluzione industriale in poi, come afferma Engels, "tutto dovette giustificare la propria esistenza davanti al tribunale della ragione o rinunciare all'esistenza"⁷⁴⁰, i valori economici, intellettuali e sociali occidentali si oppongono quindi alla corporeità nuda e solare, e alla pigrizia antieconomica del primitivo⁷⁴¹. Un'altra figura emblematica alla ricerca del paradiso perduto è sicuramente l'artista Gauguin, egli fugge dall'Europa recandosi a Tahiti. Quella che rappresenta nelle sue opere pittoriche e nel diario di viaggio *Noa Noa* scritto dal 1891 al 1893 non è la Tahiti reale, ma ne è una trasfigurazione: "è sognata, fantasticata, ricreata, e va letta a contropelo della tradizione figurativa occidentale"^{742 743}. L'artista ritrova ciò da cui stava fuggendo, ma decide comunque di usare l'immaginazione e ricostruire l'altra Tahiti attraverso la scoperta di

⁷³⁵ J.J. Rousseau, *Dialogues*, III, p. 139, cit. in *Ibidem*

⁷³⁶ *Ibidem*, p. 329

⁷³⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 326-331

⁷³⁸ Cfr. S. Freud, *Il disagio della civiltà*, (1930), cit. in S. Brugnolo, *op. cit.*, pp. 18-19

⁷³⁹ Cfr. S. Freud, *Il disagio della civiltà*, (1930), cit. in S. Brugnolo, *op. cit.*, p. 154 "La stessa incapacità della pulsione sessuale di fornire un pieno soddisfacimento appena sia sottomessa alle prime esigenze della civiltà diviene fonte, tuttavia, delle più grandiose creazioni culturali che scaturiscono da una sublimazione sempre più ampia delle varie componenti pulsionali. Quale motivo avrebbero gli uomini per indirizzare verso altri impieghi forze pulsionali sessuali, se dalle medesime fosse risultato, mediante una ripartizione qualsiasi, un pieno appagamento del piacere? *No saprebbero più staccarsi da questo piacere e non realizzerebbero alcun ulteriore progresso*" (corsivo di S. Brugnolo)

⁷⁴⁰ F. Engels, 1962, p. 16, cit. in S. Brugnolo, *op. cit.*, p. 155

⁷⁴¹ Cfr. S. Brugnolo, *op. cit.*, pp. 154-155

⁷⁴² *Ibidem*, p. 162

⁷⁴³ Cfr. *Ibidem*

piccole tracce di un passato antico⁷⁴⁴. Anche Pasolini partendo dai forti e suggestivi colori dei vestiti indiani e dai monumenti visitati ricostruisce un altro Oriente:

Dei colori carichi ma non elementari: il rosso, che sfuma nel violetto, il turchino nell'indaco, il verde nell'azzurro. La loro intensità suggerisce immagini di un Oriente sognato: forse un po' come quello degli affreschi di Ajanta [...] ⁷⁴⁵

Sarebbe quindi necessario andare oltre il confine mentale e geografico per accedere a verità che rimarrebbero nascoste e oscurate da potenti rimozioni⁷⁴⁶. Sotto il velo di Maya apparirebbe un mondo innocente, paradisiaco, non più segnato dalle dicotomie natura-cultura, cristianesimo-paganesimo, Occidente-Oriente in cui la corporeità e la nudità sarebbero un fatto naturale⁷⁴⁷. Se non è più possibile riguadagnare il paradiso perduto, si può però guardarlo da lontano e si può interrogare il suo mistero, ci si può ancora chiedere “Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?”⁷⁴⁸ e insinuare il dubbio che “forse l'umanità aveva, dopo tutto, imboccato la strada sbagliata”⁷⁴⁹. Il pathos nostalgico e utopico⁷⁵⁰ delle opere di Gauguin deriva proprio dal “presentimento di questa imminente catastrofe culturale”⁷⁵¹, della perdita di un'Alterità che possa darci un punto di vista esterno da cui guardarci e ripensarci⁷⁵².

Nel suo saggio Peloso sostiene che la nostalgia di Pasolini sia da intendere come il sentimento di irrimediabile perdita di un tempo che è passato, proprio perché per lui “è il tempo che precede ‘ontologicamente’ lo spazio: il sacro è associato innanzitutto al tempo, richiama incondizionatamente ritmi e fasi cicliche”⁷⁵³. A differenza di Lévi-Strauss in cui la malinconia è invece solo la “lontananza geografica, (la) distanza fisica dai luoghi”⁷⁵⁴, quindi una conoscenza contestualizzata all'ambiente mai perduta ma solo dimenticata⁷⁵⁵. Dopo l'esperienza in India, Pasolini coglierà la degradazione progressiva della società italiana, sentirà svanire la bellezza che il paesaggio e la vita popolare

⁷⁴⁴ Cfr. *Ibidem*, p. 163

⁷⁴⁵ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 115

⁷⁴⁶ Cfr. S. Brugnolo, *op. cit.*, p. 165

⁷⁴⁷ *Ibidem*, pp. 165-167

⁷⁴⁸ P. Gauguin, *D'ou venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*, olio su tela, 1897-98, Boston, Museum of Fine Arts

⁷⁴⁹ M. Porter, *Il vantaggio competitivo delle nazioni*, 1991, cit. in *Ibidem*, p. 167

⁷⁵⁰ S. Brugnolo, *op. cit.*, p. 168

⁷⁵¹ *Ibidem*

⁷⁵² Cfr. *Ibidem*, pp. 167-168

⁷⁵³ L. Peloso, *Riformare lo strutturalismo? Pasolini critico di Lévi-Strauss*, in *Lo Sguardo – Rivista di filosofia*, N. 19, 2015 (III) – *Pier Paolo Pasolini: resistenze, dissidenze, ibridazioni*, p. 202

⁷⁵⁴ *Ibidem*

⁷⁵⁵ Cfr. *Ibidem*

italiana conservavano ancora negli anni della sua gioventù. Agli antichi valori si sostituiranno i nuovi: l'edonismo spicciolo, egoistico e tendenzialmente criminale, l'antiautoritarismo e l'aggressività piccolo-borghese. Pasolini saprà di non poter ritornare al passato, tuttavia si spenderà nel distinguere il bene e il male individuando ancora nuove ipotesi e possibilità e denunciando la classe politica⁷⁵⁶.

Così come il viaggiatore *allegorista* di Todorov che “dice una cosa e ne fa intendere un'altra”, “parla di un popolo (straniero) per discutere di tutt'altra cosa – di un problema che riguarda l'allegorista e la propria cultura”⁷⁵⁷, così Pasolini spesso usa l'India come raffronto simbolico del panorama italiano o addirittura di quello globale. Per la sua ricerca di alternative all'Occidente, egli può in parte rientrare in questa definizione di Todorov: “Ai giorni nostri i terzomondisti sfegatati proiettano il loro sogno su paesi poco conosciuti e rovesciano gli aspetti della società che osservano intorno a sé; così facendo praticano una forma rinnovata di allegorismo primitivista”⁷⁵⁸. È appunto di carattere terzomondista la grande equivalenza estetica teorizzata da Pasolini nell'intervista al ritorno dal viaggio in India e in Africa:

Ho visto che in continenti interi il problema più vivo e perciò più capace di equivalenza estetica, è il passaggio del sottoproletariato a uno stato di coscienza, con le sue lotte cieche, la sua vitalità inespressa. In tutta l'India, in tutta l'Africa ho trovato delle situazioni sociologicamente simili a quelle del sottoproletariato romano e meridionale; la fine di una società agraria feudale che viene immediatamente a contatto con una società moderna in crisi. I giovani che dal contado di Heyderabad vanno a cercare lavoro e fortuna a Bombay, o i giovani che emigrano da Karatina o Kangundo per Nairobi, sono estremamente simili ai pugliesi e ai calabresi che vengono a Roma. Parlando con me, dicono addirittura quasi le stesse parole, in urdu, in swaili, o in un dialetto italiano. Lo spirito castale in India, lo spirito tribale in Africa e lo spirito tradizionale in Italia pongono le stesse inibizioni a chi vuole diventare moderno: la differenza tra i vecchi e i giovani presenta dei fenomeni analoghi. Insomma, mentre il borghese italiano, con la sua televisione e i suoi rotocalchi è un ignorante provinciale, i cui problemi sono totalmente ai margini, il contadino italiano nel Sud è invisibilmente e inespriabilmente legato alle immense masse contadine sottosviluppate dell'Africa, del Medio Oriente e dell'India, e i suoi problemi si presentano come problemi mondiali⁷⁵⁹.

Nell'assimilare il sottoproletariato urbano e del Sud d'Italia alla realtà dell'India, Pasolini porta avanti un contatto con il “popolo” inteso come un “cristallo fuori dalla storia”, come dirà egli stesso e come poi sarà poi sostenuto da Fortini⁷⁶⁰. C'è per lui, o meglio c'è stata nel 1964, una “realtà sociale ‘preistorica’ o ‘astorica’ e la sua

⁷⁵⁶ Cfr. G. Ferroni, *Letteratura italiana contemporanea. 1945-2007*, Azate – Varese, Mondadori Università, 2007, p. 116

⁷⁵⁷ T. Todorov, *op. cit.*, Éditions du Seuil, 1989), p. 407

⁷⁵⁸ *Ibidem*, p. 408

⁷⁵⁹ P.P. Pasolini, *op. cit.*, pp. 132-133

⁷⁶⁰ Cfr. F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, p. 124 in G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 144

operazione stilistica ne è stata il riflesso-equivalente”⁷⁶¹ che ha posto fuori dalla storia l’Africa, il medioevo, la Grecia preclassica, la Padania capitalistica, ecc.⁷⁶² La concezione della storia stadiale è stata sostituita da una storia personale e collettiva in cui esiste solo “la linea di demarcazione tra industriale/preindustriale, moderno/arcaico, civile/primitivo, degradato/puro, corrotto/ innocente”⁷⁶³. Così facendo Pasolini “temporalizza lo spazio” descrivendo la diversità in termini di progresso e corruzione⁷⁶⁴, ciò lo porta a realizzare questi accostamenti analogici tra differenti realtà che prende il nome di terzomondismo. Sarebbe grave non riconoscere proprio le diversità culturali di quegli stati che stanno facendo la loro storia proprio quando scrive Pasolini, effettivamente sarebbe una grave colpa guardarli solo con occhi occidentali. Uno dei problemi più dibattuti della visione pasoliniana è proprio questa sua visione del Terzo Mondo⁷⁶⁵. Bongie nel suo lavoro lo accusa di adottare un presunto decadentismo estetizzante che ghettizza e preistorizza il Terzo Mondo, ma, come spiega Caminati, lo studioso non può essere attendibile perché sembra non padroneggiare appieno la terminologia pasoliniana⁷⁶⁶. D’altro canto ci è utile per comprendere invece cosa intenda Pasolini con il termine “preistorico”: infatti non significa “selvaggio”, si riferisce bensì al periodo che precede la storia occidentale, è quindi ad un momento a-storico, a-ideologico che rimanda anche al mondo dell’infanzia e al mondo prima del neocapitalismo⁷⁶⁷. Va detto che l’interesse verso questi popoli è anche politico, come molti intellettuali marxisti dell’epoca, anche Pasolini pensa che lì vi possano nascere vere democrazie socialiste⁷⁶⁸. Quindi sì, l’approccio di Pasolini al Terzo Mondo può sembrare anche romantico e decadente, ma non si può ignorare come nei suoi film egli si riscatti manifestando un “diretto intervento rivoluzionario”, come scrive egli stesso nel manifesto programmatico di *Appunti per un poema sul Terzo Mondo*⁷⁶⁹. Strutturando i caratteri di una cultura in una concezione della storia non lineare Pasolini commette sicuramente degli errori. Come ricorda Peloso, “riconoscere una cultura

⁷⁶¹ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, p. 124 in G. Benvenuti, op. cit., p. 144

⁷⁶² Cfr. *Ibidem*

⁷⁶³ G. Benvenuti, op. cit., p. 144

⁷⁶⁴ Cfr. *Ibidem*, pp. 14-15

⁷⁶⁵ Cfr. L. Caminati, op. cit., p. 47

⁷⁶⁶ Cfr. *Ibidem*

⁷⁶⁷ Cfr. *Ibidem*

⁷⁶⁸ Cfr. *Ibidem*

⁷⁶⁹ Cfr. *Ibidem*, pp. 47-48

significa concepire scientemente l'insieme conchiuso (non rigido) dei suoi tratti"⁷⁷⁰, al contrario Pasolini confonde la struttura col sincronico e la storia col diacronico, non riuscendo quindi a slegarsi dalla concezione erronea che esistano "strutture pure"⁷⁷¹. Infatti, per Peloso, non possono esistere società isolate dai netti confini, altresì esistono "realità ibride e altre più 'compatte', il che tuttavia non si ripercuote sulle strutture in se stesse, ma eventualmente sul loro grado di intellegibilità"⁷⁷². Va quindi rivista la "convinzione pasoliniana per cui processi eterogenei di significazione, sedimentandosi e sovrapponendosi, darebbero vita a sistemi culturali la cui caoticità è sinonimo di storia non 'lineare'"⁷⁷³. Anche Clifford si mostra diffidente verso il "primitivismo moderno", il quale ripropone pratiche disciplinari attorno a un nuovo "primitivo", quindi suggestivamente applicate in luoghi che non appartengono al cosiddetto Terzo Mondo⁷⁷⁴. Per esempio lo si può applicare alle comunità di immigrati che dai paesi in via di sviluppo si sono trapiantate per esempio a Filadelfia⁷⁷⁵. Di fronte a queste nuove reinvenzioni delle condizioni si deve fare attenzione alle valutazioni sui "nomadi", i quali presentano culture ibride e sincretiche perché non sempre la loro esperienza si presenta come omogenea e vanno quindi valutate le possibilità di un'analisi comparata⁷⁷⁶. Per esempio con una comparazione tra indiani residenti a New York e haitiano residenti a New York, o situazioni come quelle in cui una figlia di immigrati indiani potrebbe identificarsi con i filadelfiani anziché con gli indiani di Bombay⁷⁷⁷. Inoltre Clifford individua nelle nuove pratiche delle "visite ai quartieri poveri" nuove possibilità di aperture sperimentali del viaggio, questi sono quindi i nuovi oggetti di studio dell'analisi antropologica⁷⁷⁸. Pasolini già usava aggirarsi nelle borgate romane negli anni '50 e saggiare i caratteri ingenui e innocenti che la "mutazione antropologica" si sarebbe portata via, come scrive in *Lettere Luterane*⁷⁷⁹. Ma questo vagare è comunque sempre più passionale che etnologico, è mitico e poetico. Infine non

⁷⁷⁰ L. Peloso, *op. cit.* p. 203

⁷⁷¹ Cfr. *Ibidem*

⁷⁷² *Ibidem*

⁷⁷³ *Ibidem*

⁷⁷⁴ Cfr. J. Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 (ed. orig. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londra, Harvard University Press, 1997), p. 55

⁷⁷⁵ Cfr. *Ibidem*

⁷⁷⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 55, 59

⁷⁷⁷ Cfr. *Ibidem*

⁷⁷⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 87

⁷⁷⁹ Cfr. L. Caminati, *op. cit.*, p. 16

dobbiamo dimenticarci che oltre alle borgate romane e al Terzo Mondo, Pasolini guarda anche al Friuli con la nostalgia di un “mondo presimbolico e preedipico dell’infanzia”⁷⁸⁰. Inoltre Pasolini sa qual è l’analogia che uniformizza tutto il mondo, che si ripete insistente e tragica: per lui un’uscita dalla fabbrica in Africa “assomiglia a tutte le atroci uscite dalle fabbriche in tutto il mondo”. E continua: “Alcune ragazze sono antiche, altre già spregiudicate e moderne”⁷⁸¹.

⁷⁸⁰ *Ibidem*

⁷⁸¹ P.P. Pasolini, *Appunti per un’Orestide africana*, Italia, IDI Cinematografica, 1975, 73 min. Voce fuori campo di Pasolini

3.2 Superamento dell'eurocentrismo e una possibile identità multiculturale?

Entriamo ora in una questione tutt'oggi ancora aperta, l'atteggiamento di Pasolini in India potrebbe essere accostato al tipo di letteratura di viaggio definita antituristicamente, che Marfè descrive come una forma di turismo intellettuale in cui permane però subdolamente un punto di vista eurocentrico⁷⁸². L'obiettivo che si pone questo tipo di viaggiatore è quello di opporre alla società dei consumi e del turismo di massa una costruzione ideologica e antimoderna, attraverso un'azione di riproiezione nostalgica di un passato migliore sui luoghi visitati⁷⁸³. Proprio perché il desiderio è quindi quello di tornare indietro, di una nostalgica ribellione contro il tempo moderno, il viaggiatore-autore non riesce a rappresentare oggettivamente la realtà⁷⁸⁴. Citando le parole di Boym: "il nostalgico desidera cancellare la storia e volgerla in una mitologia privata o collettiva, di tornare a visitare il tempo come lo spazio, rifiutando di arrendersi all'irreversibilità del tempo che affligge la condizione umana"⁷⁸⁵. È evidente come questo tempo mitologico e idealizzato non esista e non sia mai esistito "se non come narrazione"⁷⁸⁶. Verso la direzione opposta va invece la letteratura dei "controviaggi dei migranti"⁷⁸⁷ della fine degli anni '80, in cui finalmente sono gli ex-colonizzati emigrati in Europa a raccontare il loro percorso e la loro cultura sottraendola al monopolio agli europei⁷⁸⁸. Una delle operazioni grazie alla quale le altre culture possono veramente comprendersi e essere comprese è sicuramente la decostruzione dei punti di vista, chiediamoci allora "cosa vede quindi l'indigeno":

[...] gli indigeni vedono te, il turista, ti invidiano, ti invidiano la possibilità di lasciare la tua banalità e la tua noia, ti invidiano il fatto di trasformare la loro banalità e la loro noia in una fonte di piacere per te⁷⁸⁹.

L'ingiustizia del colonialismo sembra proprio risiedere in una discrepanza di potere: nella possibilità del turista di essere ricco e annoiato e di costruire il suo concetto di sé

⁷⁸² Cfr. L. Marfè, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Gabetto G.P. Vieuzeux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, p. 167

⁷⁸³ Cfr. *Ibidem*, p. 172

⁷⁸⁴ Cfr. *Ibidem*

⁷⁸⁵ S. Boym, *The future of Nostalgia*, New York, Basic 2001, p. XV, cit. in *Ibidem*

⁷⁸⁶ L. Marfè, *op. cit.*, p. 172

⁷⁸⁷ *Ibidem*, p. 167

⁷⁸⁸ Cfr. *Ibidem*

⁷⁸⁹ J. Kincaid, *A small Place*, New York, Farrar-Straus-Giroux, 1988, pp. 10-19, cit. in *Ibidem*, pp. 177-178

in opposizione ai migranti, spesso definiti in negativo⁷⁹⁰. Nella letteratura di viaggio classica c'è sistematicamente un'incapacità di accettare la fine della supremazia e dell'impero coloniale europeo⁷⁹¹ e una difficoltà a considerare le altre culture non europee degne di un approfondimento che non venga considerato in qualche modo superfluo⁷⁹². A tal proposito Marfè cita lo scrittore inglese di origine pakistana Kureishi, che dice:

[...] ma la maggioranza dei critici in Inghilterra non lo capiscono. Perciò non c'è comprensione del fatto che la Gran Bretagna sia un luogo multiculturale. Pensano che io, diciamo, sia uno scrittore etnico, oppure che scriva nell'ambito di un sottogenere. [...] Non si rendono conto che il mondo oggi è un ibrido⁷⁹³.

Se il mondo oggi è un ibrido l'invito della letteratura di viaggio è quello di Bhabha di “cercare un terzo spazio che permetta di superare una volta per tutte l'opposizione tra noi e gli altri”⁷⁹⁴.

Il vero incontro con l'Altro avviene quindi secondo Bouvier in quel viaggio, che si differenzia dalla ripetizione del viaggio turistico, perché sfronda l'inutile e riconosce i piccoli gesti fuori da ogni illusione eurocentrica, riesce quindi ad osservare il mondo in prima persona senza mediazioni⁷⁹⁵. Se si parla di culture molto distanti questo è il più proficuo sforzo comunicativo perché in grado di costruire un ponte di comprensione⁷⁹⁶. Ad esemplificazione del concetto Bouvier “ama citare un proverbio persiano, secondo cui il punto di vista migliore per guardare un girotondo è quello di chi ci sta in mezzo: da dentro si vedono i visi delle persone, da fuori solo ne nuca”⁷⁹⁷. La sua idea di viaggio, similmente a quella di Pasolini, prevede l'incontro con le persone e l'immersione nella vita quotidiana per fare un passo in più verso la comprensione di un'altra cultura.

Quelli appena illustrati sono degli spunti per inserirci poi a bomba nel capitolo successivo in quelli che sono i limiti riscontrati dalla critica postcoloniale nell'*Odore*. L'autore non riesce mai a distanziarsi totalmente da una struttura di riferimento

⁷⁹⁰ Cfr. L. Marfè, *op. cit.*, pp. 177, 179

⁷⁹¹ Cfr. *Ibidem*, p. 174

⁷⁹² Cfr. *Ibidem*, p. 185

⁷⁹³ H. Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, London, Faber, 1990 (tr. it. di M.L. Petta, *Il Buddha delle periferie*, Milano, Leonardo, 1995), cit. in *Ibidem*, p. 186

⁷⁹⁴ Cfr. H. Bhabha, *The Third Space. Interview with Homi Bhabh*, in J. Rutherford, *Identity, Culture, Community, Difference*, London, Lawrence-Wishart, 1990, in Cfr. L. Marfè, *op. cit.*, p. 188

⁷⁹⁵ Cfr. L. Marfè, *op. cit.*, pp. 83-84

⁷⁹⁶ Cfr. *Ibidem*

⁷⁹⁷ *Ibidem*, p. 84

eurocentrica, ma gli riconosceremo comunque dei meriti. A tal proposito Brugnolo si barcamena in una difesa della validità sul piano socio-culturale anche di quella operazione letteraria che presenta caratteri eurocentrici, e ha il merito di non piegarsi all'appiattimento del discorso postcoloniale. Lo studioso critica infatti le posizioni più intransigenti degli studi postcoloniali ricordando come non sia lecito rigettare i testi, soprattutto i classici, perché veicolano un'ideologia occidentale⁷⁹⁸. I testi letterari sono interessanti proprio perché presentano imperfezioni e contraddizioni: l'etica e la politica che esprimono al loro interno spesso non coincidono con quelle dell'autore, questa è un'ambivalenza tipica dei testi letterari, e necessita tuttalpiù di una contestualizzazione storica⁷⁹⁹. Studiare questi testi nelle scuole senza appiattirli è utile per comprendere i pregiudizi moderni che svelano al loro interno e capire quelli che sono i reali rapporti con l'alterità⁸⁰⁰. Quegli sforzi di comprensione che i critici postcoloniali vorrebbero veder messi in atto, sempre rifacendoci alle argomentazioni di Brugnolo e degli autori da lui citati, creerebbero nuovi stereotipi e una nuova ideologia tutta incentrata sulla ribellione all'ideologia dominante⁸⁰¹. Invece che questa replicazione inversa dello stereotipo, sarebbe quindi più coscienzioso portare avanti un'accettazione legittima dell'incomprensibilità e dell'indecifrabilità di alcuni aspetti dell'Altro. Finché questo non abbia raggiunto una piena parità politica, tale da poter reggere il confronto con un'Europa che ora come ora non può accettare di perdere il senso dei suoi valori⁸⁰². Appunto non ci sarà amicizia intima e comprensione finché ci sarà disuguaglianza, quindi per i coloni è necessario posticipare quel momento in una sorta di silenzio e resistenza passiva, cercando di “non farsi raccontare” dal dominatore e invocando piuttosto condizioni paritarie che mettano fine alle discriminazioni tra gli uomini⁸⁰³. Le popolazioni ex-colonizzate non devono permettere che la lingua europea, facendo le loro veci, depotenzializzi la semantica della loro cultura, da parte loro è necessario un atto di riappropriazione che solo loro stesse possono compiere.

⁷⁹⁸ Cfr. S. Brugnolo, *La tentazione dell'altro. Avventure dell'identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017, p. 22

⁷⁹⁹ Cfr. *Ibidem*, pp. 23-24

⁸⁰⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 26

⁸⁰¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 271-276

⁸⁰² Cfr. *Ibidem*, pp. 276-280

⁸⁰³ Cfr. *Ibidem*, pp. 276-280

Pasolini dice qualcosa di simile quando si augura che la classe politica e intellettuale indiana riesca a criticare veramente dall'interno la cultura inglese che la ha dominata, cercando di rompere quella sensazioni di profondo conformismo, di stasi e di fiacchezza e mettendosi veramente in rapporto con il suo paese:

[...] che Nehru si rendesse conto che quello dell'India è uno "stato di emergenza": e che perciò sono per lui lecite delle trasgressioni alla rigida grammatica parlamentare inglese: non solo lecite, ma direi necessarie⁸⁰⁴.

Un vero sviluppo dell'India sembra dunque potersi realizzare solo dopo una necessaria autocritica basata sulla rimessa in gioco energica della propria cultura e sulla valorizzazione dei propri punti di forza, partendo proprio da quei giovani come Don Moraes che sembrano più pronti per compiere questo passo⁸⁰⁵. La visione di Pasolini non sembra quindi differenziarsi di molto dalle più attuali e mature questioni postcoloniali che sono state riportate poco prima nel testo.

⁸⁰⁴ Cfr. P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 89

⁸⁰⁵ Cfr. *Ibidem*, pp. 88-90

3.2.1 La critica postcoloniale

Se per Brugnolo l'essenzialismo, che è strettamente connesso ai testi letterari, è un procedimento positivo perché ci permette di vedere l'Altro riconoscendone i tratti simili ai nostri⁸⁰⁶; nell'ottica degli studi postcoloniali è invece un limite alla conoscenza oggettiva dell'altra cultura, un errore in cui è incappato anche Pasolini. Infatti il passo in cui l'autore scrive "la loro religione è in quel gesto"⁸⁰⁷ è visto dalla Benvenuti come un esempio di quegli "stereotipi generalizzanti dovuti all'essenzialismo che Said [...] ha identificato come caratteristico della rappresentazione occidentale dell'orientale"⁸⁰⁸. Il problema dell'autore sarebbe quello di non riuscire a situarsi, di non vedere il condizionamento della propria cultura europea. Problema comune anche agli etnografi degli anni '50, essi "hanno respinto qualsivoglia discorso ritragga la realtà culturale di altri popoli senza mettere in gioco la propria"⁸⁰⁹. Pasolini non "testualizza" consapevolmente l'India così come fa Gozzano, ma al contrario, "pretende di spogliarsi di ogni nozione per affrontare ingenuamente un'esperienza priva di relazioni con il già noto – finisce per non interrogarsi sulla presenza dei lasciti che un'intera tradizione di scrittura occidentale sull'oriente non può non aver sedimentato nel suo immaginario. Il tal modo egli non sembra consapevole della provenienza culturalmente situata e contingente delle rappresentazioni alle quali dà vita"⁸¹⁰. Per esempio nel testo è evidente il filtro della tradizione cristiana che occupa il panorama mentale di Pasolini, sia nelle parole che descrivono Madre Teresa che sembra l'effigie della "pazza carità evangelica"⁸¹¹, ma soprattutto in modo ancor più esplicito nel rapporto con Revi. La Benvenuti fa giustamente notare come "l'atteggiamento empatico che Pasolini assume programmaticamente nel suo soggiorno indiano, finisce così per funzionare al meglio, verrebbe da dire, laddove egli incontra non il diverso, ma il familiare"⁸¹². L'innocenza di Revi spicca come una lietezza cristiana proprio dove intorno c'è più degrado: nella grande città portuale, tra un mondo corrotto degli adulti che sembra aver bisogno di

⁸⁰⁶ Cfr. S. Brugnolo, *La tentazione dell'altro. Avventure dell'identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017, pp. 30-32

⁸⁰⁷ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 33

⁸⁰⁸ G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 132

⁸⁰⁹ J. Clifford, *I frutti puri impazziscono*, p. 58, cit. in *Ibidem*, p. 133

⁸¹⁰ G. Benvenuti, *op. cit.*, p. 134

⁸¹¹ Cfr. *Ibidem*, p. 135

⁸¹² *Ibidem*, pp. 135-136

rubare pochi spiccioli di elemosina ad un bambino orfano⁸¹³. Il ragazzo è inserito in una cornice erotico-estetica orientalizzante, ma paragonato cristianamente ad un angelo con cui Pasolini riesce a comunicare attraverso lo sguardo. Lo stesso autore scrive che questo ragazzino gli ispira più pietà degli altri indiani proprio perché dotato di una “mitezza cristiana”⁸¹⁴.

Dal rapporto con Revi, la Benvenuti deduce un altro difetto della relazione con l'Altro di Pasolini. L'orfano è muto, non gli è data vera possibilità di parola, quindi la loro relazione è asimmetrica. L'autore si pone come soggetto attribuendosi la capacità di osservare, analizzare, comprendere, di rivelare e autorivelarsi; nel mentre riduce l'Altro a soggetto privo di voce propria. Revi è la controparte di Pasolini, che deve necessariamente rappresentare una ingenuità incorrotta, passiva e incapace di autocomprensione. È il contenitore perfetto per essere riempito dei contenuti e delle aspettative altrui, in un rapporto che è, a detta della studiosa, un rapporto di forza. Dunque per la critica postcoloniale l'incorporamento che Pasolini sembra cercare con l'India è tutt'altro che un mutuo scambio⁸¹⁵. Anche in un'altra situazione si fa evidente la disparità tra l'osservatore privilegiato e gli osservati⁸¹⁶. Nella scena in cui Pasolini vede dei ragazzi che mangiano in silenzio come dei cani gli avanzi dell'albergo, l'autore sembra dedurre dai loro comportamenti una sottomissione quasi naturale, perché il gesto è compiuto con “la ragionevolezza e la dolcezza massina degli indù”⁸¹⁷. Gli indiani descritti sembrano avere la sottomissione nel sangue, ma questa loro rassegnazione passiva non giustificherebbe un loro sfruttamento. Il taglio della critica che stiamo affrontando non può che vedere in queste parole l'ennesimo rapporto di dominio nascosto da un'ingenuità tutta drammatica. Infatti Pasolini dirà di essersi “commosso come uno scemo”⁸¹⁸ quando facendogli l'elemosina uno di loro gli ha baciato la mano dicendogli “*You are a good sir*”⁸¹⁹.

Pasolini all'inizio del viaggio tenta una postura innocente e istintiva in cui cerca di ignorare la tradizione orientalista europea e condurre un'esperienza più autentica

⁸¹³ Cfr. *Ibidem*, p. 136

⁸¹⁴ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 55

⁸¹⁵ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 134-140

⁸¹⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 121

⁸¹⁷ P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 18

⁸¹⁸ *Ibidem*

⁸¹⁹ *Ibidem*

possibile, ma il tentativo fallisce⁸²⁰. Ancora una volta l'autore si contraddice poiché l'unica coerenza che cerca è quella con ciò che egli prova. Alla fine del viaggio, quindi, Pasolini è stremato e lo percepiamo da una serie di tirate contro l'India, contro i costumi indiani e le persone⁸²¹:

Bisognerebbe avere la potenza iterante di un salmodista medievale per poter riaffrontare a ogni suo ripresentarsi la monotonia dell'India⁸²².

[...] quell'enorme Buchenwald che è l'India [...] ⁸²³

[...] la furia mal repressa che dà togliersi le scarpe per la centesima volta⁸²⁴.

[...] e ci stringono in un cerchio di membra nude, di ricatto, di minaccia, di contagio, di rapacità, di angoscia. Intorno gridano, gridano le cornacchie⁸²⁵.

Egli non nasconde nemmeno di sentire la mancanza del benessere e delle comodità occidentali, sottomettendosi così anche ad una certa logica del turismo di massa:

Andiamo infatti a Kajurao, e vi passiamo il pomeriggio più bello di tutto il nostro soggiorno indiano. Kajurao è quasi deserto, perché consiste di poche case, di un nitido alberghetto, e di un tempio moderno. C'è un certo benessere, dovuto alle visite dei turisti. Perciò si sta in pace⁸²⁶.

Ah, il Clark's Hotel! [...] Lussuosissimo, l'edificio a due piani, con due grandi ali, con portichetti e terrazzini [...] ⁸²⁷

Inoltre, per completezza, ricordiamo come l'orientalismo riemerge comunque in una ricostruzione fantasmagorica di un'India "da cartolina esotica" e che ricorda all'autore gli scenari di *Mille a una notte*, come abbiamo già detto alla fine del capitolo 2.2.2.

A questo punto la Benvenuti si chiede se la conoscenza sia possibile solo con una forma di inglobamento o se si possa conoscere l'Alterità anche mantenendo la polifonia⁸²⁸. Pasolini tende appunto all'incorporamento e per quanto si sforzi di autodissolvere il suo io e di ottenere una polifonia il risultato non è mai veramente pieno. Egli ci arriva lo stesso per una via decisamente alternativa ed eccentrica. La Benvenuti fa notare infatti come sia vero che Pasolini usi inconsapevolmente i clichés della tradizione occidentale

⁸²⁰ Cfr. L. Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007, p. 25

⁸²¹ Cfr. *Ibidem*

⁸²² P.P. Pasolini, *op. cit.*, p. 106

⁸²³ *Ibidem*, p. 89

⁸²⁴ *Ibidem*, p. 97

⁸²⁵ *Ibidem*, p. 95

⁸²⁶ *Ibidem*, p. 103

⁸²⁷ *Ibidem*, p. 106

⁸²⁸ Cfr. G. Benvenuti, *op. cit.*, pp. 148-149

che lui stesso definirebbe, in modo ostile, “ideologia imperialista”, ma al contempo registra le sue reazioni e le sue contraddittorietà, erodendo la sua stessa autorità. Questo *escamotage*, che fa percepire un osservatore esterno che non è obiettivo, riesce a erodere i clichés stessi, togliendo loro credibilità⁸²⁹.

Tra le motivazioni che spingono Pasolini nel Terzo Mondo c'è proprio la scompaginazione e decostruzione delle nostre categorie⁸³⁰. “L’attrazione di Pasolini verso un mondo – fiabesco e religioso – che costituisce un’alterità rispetto al mondo borghese e ‘razionale’”⁸³¹ è per lui un modo di approfondire un problema essenzialmente politico: è possibile “costruire una democrazia (un mondo fatto di regole, di responsabilità, di diritti e doveri ecc.) senza cancellare il sentimento del sacro”⁸³²? Nel documentario del 1968 girato in India, egli interroga gli indiani stessi sulla questione. “Quando l’India sarà completamente piena di fabbriche, pensate che voi indiani vi occidentalizzerete o vi sentirete indiani?”⁸³³ e andando ancora più a fondo nella questione individua due problemi. “Il primo è che l’uomo bianco, l’uomo occidentale, ha una stupida in fondo vergognosa idea sui paesi del Terzo Mondo. Egli crede cioè che essi per diventare moderni, cioè industrializzarsi, debbano occidentalizzarsi. È giusto e inevitabile questo? O no?”⁸³⁴. La risposta indiana ci tiene a dividere il concetto di occidentalizzazione dei sistemi di produzione, quindi l’assimilazione di nuove tecnologie, da quella culturale, a cui invece si impongono di resistere. “Questo è il nostro dramma, noi sappiamo di avere la nostra cultura, non permetteremo che un’altra cultura ci venga imposta. Cerchiamo di fondere la nostra cultura con quanto possiamo prendere dalle altre”⁸³⁵. L’interrogazione ha qui raggiunto un livello di comprensione molto più complesso ed empirico rispetto alle prime riflessioni nell’*Odore*. Inoltre il linguaggio del cinema ha permesso di avvicinarsi ancora di più all’obiettivo di “far parlare” l’Alterità laddove in precedenza non era bastata una codificazione scritta. Già comunque nel testo che abbiamo preso in esame

⁸²⁹ Cfr. *Ibidem*

⁸³⁰ Cfr. F. La Porta, *Pasolini*, Bologna, Il Mulino (Profili di storia e letteratura a cura di Battistini Andrea), 2012, p. 68

⁸³¹ *Ibidem*

⁸³² *Ibidem*

⁸³³ P.P. Pasolini, *Appunti per un film sull’India*, Italia, Tv7, 1968, 34 min. Trascrizione mia

⁸³⁴ *Ibidem*

⁸³⁵ *Ibidem*

compaiono i temi dell'omologazione mondiale e della fusione tra culture, infatti lo stesso governatore dell'India Nehru è di formazione inglese:

[...] la [...] coscienza proprio in questi ultimissimi anni [...] tende a farsi mondiale. Le tradizioni nazionali, così, rimpiccioliscono fino all'angustia, divengono fastidiose e insopportabili. Nehru è nato a Allahbad, una città nella pianura del Gange, da una famiglia borghese: ma la sua formazione è inglese. E, della cultura inglese, egli ha assorbito la qualità più tipica: l'empirismo. In questo momento, Nehru non è né inglese né indiano: è un uomo del mondo, che, con dolcezza indiana e praticità inglese, si occupa dei problemi di uno dei più grandi paesi del mondo⁸³⁶.

Come fa notare La Porta, Pasolini “in generale si limita a indicare di volta in volta, con assoluto disincanto e con rigore intellettuale, l'”incompatibilità’ strutturale – e a volte drammatica – tra culture diverse, tra valori che si vorrebbero fossero a tutti i costi compatibili: aspirazione individuale alla felicità e regole della convivenza civile, fede nel progresso e senso del limite, democrazia e società di massa”⁸³⁷. Nel film prima citato, per esempio, egli punta l'attenzione su come l'industrializzazione sembra aver influito sullo spirito indiano portando ad un aumento della violenza civile⁸³⁸. La risposta dell'indiano ne dà la conferma perché effettivamente nota come dopo l'indipendenza le aspettative della gente siano cresciute di molto⁸³⁹. L'incompatibilità strutturale tra culture diverse deriva dal pensiero di Pasolini secondo cui la storia, come espressione cosciente e diacronica, si opponga alla struttura antropologica, come condizione inconscia e sincronica⁸⁴⁰. Secondo Peloso “egli, ritiene, sbagliando, che le strutture siano fisse e immutabili”⁸⁴¹ e che l'unico elemento che possa farle evolvere, introducendole nella dimensione del tempo, siano i valori di cui però le strutture sono manchevoli⁸⁴². Sorge allora una questione: “Che senso può avere però ‘riempire’ la struttura con i ‘valori dell’ideologia marxista’, se questi sono totalmente estranei alle culture in questione? Non è un’operazione altrettanto ‘colonialista’ e arbitraria quanto l'industrializzazione capitalistica?”⁸⁴³. Come guardare quindi alla diffusione e all'innesto in una determinata cultura di valori particolarmente esterni ad essa? Pasolini è sicuramente congelato nella contraddizione data dalla sua nostalgia dei valori

⁸³⁶ P.P. Pasolini, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, pp. 77-78

⁸³⁷ F. La Porta, *op. cit.*, p. 68

⁸³⁸ Cfr. P.P. Pasolini, *Appunti per un film sull'India*, Italia, Tv7, 1968, 34 min.

⁸³⁹ Cfr. *Ibidem*

⁸⁴⁰ Cfr. L. Peloso, *Riformare lo strutturalismo? Pasolini critico di Lévi-Strauss*, in *Lo Sguardo – Rivista di filosofia*, N. 19, 2015 (III) – *Pier Paolo Pasolini: resistenze, dissidenze, ibridazioni*, p. 204

⁸⁴¹ *Ibidem*

⁸⁴² Cfr. *Ibidem*

⁸⁴³ *Ibidem*

premoderni, anacronistici e irraggiungibili, tanto che pensa di non avere altra scelta al neocapitalismo che quella di sostituirvi i valori moderni del marxismo⁸⁴⁴. La ricerca di Pasolini è impudente perché si serve dell'antropologia strutturalista con libertà distorcendola secondo un progetto politico che possiamo dire gramsciano, dunque non guardandola come la disciplina prepolitica quale è⁸⁴⁵. Nel momento in cui però l'autore sposta l'attenzione dai popoli selvaggi alle aree occidentali urbane, "coglie, in anticipo, una delle possibili linee di ricerca sul campo, l'antropologia urbana"⁸⁴⁶. Tramite l'esperienza nelle borgate, Pasolini mette addirittura in luce una mancanza dell'antropologia strutturale: essa non ha ancora costruito gli strumenti adatti per studiare "l'Altro intorno a noi" poiché questo Altro, così vicino, presenta sistemi rarefatti e pieni di slittamenti di significato. Non vi si trova infatti una diversità esclusivamente oppositiva come poteva esserci tra l'occidente e il selvaggio, si richiede quindi la costruzione di nuovi schemi di determinazione per una diversità che è piuttosto relativa⁸⁴⁷. In conclusione le vere aperture prospettiche di Pasolini riguardano quindi un'apertura dell'antropologia strutturale italiana verso le "impurità dell'esistente (non delle strutture!)"⁸⁴⁸ "a partire dal riconoscimento del carattere contraddittorio-conflittuale della realtà (del magma, direbbe Pasolini)"⁸⁴⁹ in un momento storico in cui la "diversità 'pura', palese, incolmabile"⁸⁵⁰ va sparendo in favore di un contatto con l'altro⁸⁵¹.

⁸⁴⁴ Cfr. *Ibidem*, pp. 208-209

⁸⁴⁵ Cfr. *Ibidem*

⁸⁴⁶ *Ibidem*, p. 210

⁸⁴⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 211

⁸⁴⁸ *Ibidem*, p. 212

⁸⁴⁹ *Ibidem*

⁸⁵⁰ *Ibidem*

⁸⁵¹ Cfr. *Ibidem*

3.2.2 La soluzione universalista di Lévi-Strauss e il relativismo etico di Todorov

La decostruzione dei caratteri culturali richiede la formulazione di svariate premesse e presupposti di analisi, se si vuol tentare di rispondere alla domanda se sia veramente possibile un'identità multiculturale bisogna considerare il punto di vista da cui viene formulata. Si vogliono qui offrire due possibilità di pacificare e risolvere tale questione, approfittando dell'impostazione filosofica, etnografica e antropologica, sebbene non accademica, di due importanti personalità i cui contributi rimangono delle pietre miliari in queste discipline: Lévi-Strauss e Todorov.

In un capitolo di *Tristi tropici* Lévi-Strauss mette in luce una spinosa contraddizione etnologica presente nel non poter prescindere dal giudicare con il nostro punto di vista, da occidentali, i caratteri delle diverse società; ma grazie ai contributi di Rousseau mostra anche come questa contraddizione sia solo apparente e come sia quindi possibile un'analisi dell'Alterità il cui scopo è di riformare coscientemente i nostri schemi sociali. Innanzitutto egli espone il dilemma per cui è necessario per l'etnografo essere in un qualche grado estraneo alla propria società per poter avere la giusta motivazione a conoscere le altre⁸⁵². Poiché l'individuo interno alla propria società ha imparato ad amare le sue imperfezioni e prova verso essa una certa inquietudine morale, è necessario che volga il suo sguardo altrove per essere oggettivo nella contemplazione e nelle riflessioni intellettuali⁸⁵³. Questa vocazione verso l'Altro non è però priva di contraddizioni, il primo problema riguarda l'eventualità che si sviluppi un atteggiamento oscurantista, per cui utilizzando ancora i criteri di giudizio della nostra società non si riesca a vedere come le altre società siano perfettamente funzionali al raggiungimento dei loro fini, però tanto diversi dai nostri da non riuscire ad essere compresi⁸⁵⁴. Il secondo problema è, al contrario, un atteggiamento eclettico per cui, in un'ottica puramente scientifica, si ritiene che ogni società faccia una scelta e che queste scelte siano equiparabili; ma la piena accettazione di qualsiasi cultura comporta allo stesso tempo anche l'accettazione di quelle brutture che combattiamo a casa nostra. Per Lévi-Strauss dunque il distacco morale scientifico non è possibile perché non permette

⁸⁵² Cfr. C. Lévi-Strauss, *Tristi Tropici*, Milano, trad. ita. Garufi Bianca, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1960 (ed. orig. *Tristes Tropiques*, Parigi, Librairie Plon, 1955), pp. 371-372

⁸⁵³ Cfr. *Ibidem*, p. 372

⁸⁵⁴ Cfr. *Ibidem*, p. 373

poi di raggiungere il fine ultimo dell'indagine etnografica, ovvero giudicare la propria società. Egli suggerisce una terza via: “moderazione del giudizio e divisione della difficoltà in due tappe”⁸⁵⁵. Dando per assodato che nessuna società è perfetta perché c'è sempre un “residuo di iniquità”⁸⁵⁶ dato dallo scarto tra lo sforzo di organizzazione e la concreta vita sociale, è sempre possibile comunque apprezzare “costumi e sistemi di vita più lontani dai nostri”⁸⁵⁷ senza riconoscere loro “virtù assolute”,⁸⁵⁸ proprio perché nessuna società le ha. La contraddizione per cui l'etnografo rivalutando le altre società svaluterebbe la propria risulta quindi essere solo apparente⁸⁵⁹. È infatti quella stessa società ad aver prodotto gli stessi etnografi proprio per un desiderio di raffronto e di migliore comprensione di se stessa; il crollo delle sue basi potrebbe essere un effetto collaterale che trasforma l'etnografo proprio in colui che si incarica di un compito che prende la via del riscatto e dell'espiazione⁸⁶⁰. La condanna della nostra società non implica necessariamente l'esaltazione di un'altra, ma piuttosto una messa in discussione equa di tutte le società⁸⁶¹. Questo è stato l'errore per esempio di Diderot: idealizzare l'uomo naturale in uno sfegatato culto del primitivismo⁸⁶². Errore di cui è stato accusato ingiustamente anche Rousseau, definito da Lévi-Strauss “il più etnologo dei filosofi”⁸⁶³ anche se non ha mai viaggiato; egli è appunto accusato della glorificazione dello stato di natura⁸⁶⁴. Al contrario il suo contributo ci dà un esempio di come uscire dalla contraddizione della posizione dell'etnografo: egli differenzia infatti lo stato di natura dallo stato di società, chiarendo come il secondo sia stato raggiunto grazie all'acquisizione da parte dell'uomo di sempre più autorità sulla natura assicurandosi così più sicurezza e protezione⁸⁶⁵. Per questo il primo, lo stato di natura, non è sicuramente utopico e desiderabile, e forse non è nemmeno mai esistito; esso è tuttavia utile per la “costruire un modello teorico della società umana”⁸⁶⁶. Secondo Rousseau si può individuare un modello eterno universale: l'uomo naturale è connaturato ad ogni

⁸⁵⁵ *Ibidem*, p. 374

⁸⁵⁶ *Ibidem*, p. 375

⁸⁵⁷ *Ibidem*, p. 377

⁸⁵⁸ *Ibidem*

⁸⁵⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 377

⁸⁶⁰ Cfr. *Ibidem*

⁸⁶¹ Cfr. *Ibidem*, p. 378

⁸⁶² Cfr. *Ibidem*

⁸⁶³ *Ibidem*

⁸⁶⁴ Cfr. *Ibidem*

⁸⁶⁵ Cfr. *Ibidem*, p. 380

⁸⁶⁶ *Ibidem*

società perché egli non può affrancarsi da questo stato, ciò che resta da fare è quindi riconoscere la sua forma immanente in ogni contesto sociale⁸⁶⁷. Questo obiettivo può essere raggiunto in due fasi: prima di tutto, dopo aver convenuto che nessuna società è migliore delle altre, dobbiamo conoscere quelle da cui siamo già naturalmente affrancati per riuscire poi ad affrancarci dalla nostra; in secondo luogo utilizzare tutti i dati raccolti, senza assimilarli realmente, in modo da cogliere quei principi utili a riformare la nostra società⁸⁶⁸. Dunque “possiamo trasformare senza rischiare di distruggerla soltanto la società a cui apparteniamo”⁸⁶⁹ e animati dal fatto che “gli uomini non perseguono che un solo scopo, cioè di produrre una società adatta a viverci”⁸⁷⁰. Il filosofo vede una possibilità di superamento della nostalgia del passato, così come del neoprimitivismo in cui è bloccato Pasolini, guardando a quella che lui scopre come una costante a-temporale e a-spaziale: la fraternità umana⁸⁷¹. Ritroveremo quindi in tutte le società questa “antica freschezza [...] sapendo che dopo millenni l’uomo non è riuscito che a ripetersi”⁸⁷². Egli inoltre ci ammonisce saggiamente sul fatto che il Nuovo Mondo non era di noi europei e che siamo responsabili della sua distruzione, purtroppo va constatato che non ce ne sarà un altro e che in quella situazione l’Occidente ha perso l’occasione di un vero confronto⁸⁷³. E nemmeno con il Terzo Mondo agirà tanto dissimilmente.

Nelle ultime pagine del suo libro Lévi-Strauss tenta di trovare una sintesi alla dialettica, che cercando di comprendere l’Alterità non ci riesce mai veramente, e lo fa attraverso l’accesso “all’unica presenza durevole che è quella in cui svanisce la distinzione fra il senso e l’assenza di senso”⁸⁷⁴. Seguendo un approccio universalista compie una dilatazione progressiva del senso fino a perderlo, per poi scegliere consapevolmente di rientrarvi. Il ripudio del senso però è “l’ultima di una serie di tappe ciascuna delle quali conduce da un senso minore a uno più grande”⁸⁷⁵. Una di queste è per esempio la critica marxista che ha il ruolo di liberare dalle prima catene, grazie alla presa di coscienza della possibilità di migliorare la propria condizione con l’allargamento della maglia

⁸⁶⁷ Cfr. *Ibidem*

⁸⁶⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 381

⁸⁶⁹ *Ibidem*

⁸⁷⁰ *Ibidem*

⁸⁷¹ Cfr. *Ibidem*

⁸⁷² J.J. Rousseau, cit. in Cfr. *Ibidem*, p. 181

⁸⁷³ Cfr. *Ibidem*, p. 382

⁸⁷⁴ *Ibidem*, p. 400

⁸⁷⁵ *Ibidem*, p. 401

sociale⁸⁷⁶. Pasolini si ferma qui, ma l'etnologo va oltre, la critica buddhista permette di sciogliere ancora la contraddizione e l'opposizione tramite lo spostamento nel campo dell'ideale, della forma fluida e del nulla⁸⁷⁷. L'uomo avanzerebbe in queste tappe come in centri concentrici, "ognuno più vero di quello da esso contenuto"⁸⁷⁸. C'è una contraddizione nella loro coesistenza, proprio nel fatto che i più vicini, perché concreti, sembrano più sensati rispetto a quelli più lontani, perché ideali⁸⁷⁹. È necessaria quindi un'inversione di marcia, è necessario imboccare un senso contrario al restringimento settoriale, dunque per l'antropologo "la verità è in una dilatazione progressiva del senso, ma in ordine inverso e spinta fuori fino all'esplosione"⁸⁸⁰. Per evitare quindi la "contraddizione (che) [...] sussiste soltanto quando isolo gli estremi"⁸⁸¹, si cerca di raggiungere un'apertura massima riuscendo a cogliere quello che è l'unico vero fine dell'uomo:

Come il sasso cade in acqua traccia sulla superficie infiniti anelli concentrici, per raggiungere il fondo devo buttarmi nell'acqua. Il mondo è cominciato senza l'uomo e finirà senza di lui. Le istituzioni, gli usi e i costumi che per tutta la vita ho catalogato e cercato di comprendere, sono un'efflorescenza passeggera d'una creazione in rapporto alla quale essi non hanno alcun senso, se non fosse quello di permettere all'umanità di sostenervi il suo ruolo. [...] di opporsi vanamente e una decadenza universale⁸⁸².

L'uomo non ha fatto altro che disgregare un ordine originario, che è concettualmente simile allo stato di natura di Rousseau, in miliardi di strutture per ridurle a "uno stato in cui non sono più suscettibili di integrazione"⁸⁸³. L'antropologo francese è tentato di vedere in questa azione entropica e inerziale dell'uomo, che crea sempre più cerchi e sempre più organizzazioni, una possibilità di far sopravvivere il nostro universo opponendosi alla sua degenerazione⁸⁸⁴. Questa strutturazione, fa notare Lévi-Strauss, non è essa stessa comune anche al nostro io? Che cosa siamo se non la rimessa in gioco continua di miliardi di cellule nervose? Egli sa di non avere che una scelta possibile: fare parte del "noi", dell'entropia umana, d'altronde l'alternativa sarebbe il nulla⁸⁸⁵. "Come l'individuo non è solo nel gruppo e ogni società non è sola fra le altre, così

⁸⁷⁶ Cfr. *Ibidem*

⁸⁷⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 401-402

⁸⁷⁸ *Ibidem*, p. 402

⁸⁷⁹ Cfr. *Ibidem*

⁸⁸⁰ *Ibidem*

⁸⁸¹ *Ibidem*

⁸⁸² *Ibidem*, pp. 402-403

⁸⁸³ *Ibidem*, p. 403

⁸⁸⁴ Cfr. *Ibidem*

⁸⁸⁵ Cfr. *Ibidem*, pp. 403-404

l'uomo non è solo nell'universo"⁸⁸⁶. Per Lévi-Strauss la via inversa alla disgregazione entropica, quindi il ritorno all'ordine originario, descritta anche come la liberazione dalla nostra schiavitù, non è possibile. Non è possibile percorrere a ritroso il cammino, ma è possibile trarre sollievo dalla sua contemplazione⁸⁸⁷. Così in questa possibilità di sospendere il cammino per un istante, di distaccarsi e di contemplare le frammentarie manifestazioni dell'ordine originario egli trova la sua pace e la sua salvezza:

[...] durante i brevi intervalli in cui la nostra specie sopporta d'interrompere il suo lavoro da alveare, nell'afferrare l'essenza di quello che essa fu e continua ad essere, al di qua del pensiero e al di là della società; nella contemplazione di un minerale più bello di tutte le nostre opere; nel profumo, più sapiente dei nostri libri, respirato nel cavo di un giglio; o nella strizzatina d'occhio, carica di pazienza, di serenità e di perdono reciproco che un'intesa volontaria permette a volte di scambiare con un gatto⁸⁸⁸.

Anche Brugnolo decide di concludere il suo saggio citando questo passo che sembra quindi mettere un punto finale alla questione dell'Alterità. La sintesi massima di tutte le contrapposizioni oppostive tra le diverse culture è sempre una sola: la struggente fraternità umana. Rousseau dice di aver cercato una società ridotta alla sua espressione più semplice e di avervi trovato solo degli uomini. Di aver trovato una pietosa miseria e una precarietà di fronte alle difficoltà quotidiane, ma anche sussurri, risate e un'immensa gentilezza e tenerezza umana⁸⁸⁹. "Al di là delle tante forme che abbiamo dato al nostro vivere"⁸⁹⁰ siamo ancora e sempre noi, gli uomini⁸⁹¹. E poi, fa notare Brugnolo, Lévi-Strauss non vuole fermarsi all'uomo, stanco di essere l'Altro della natura e dell'universo, si abbandona ad un utopico e mitico Tutto⁸⁹². Ad un momento "di rispecchiamento e intesa con le altre specie e gli altri enti naturali, anche quelli muti, anche quelli inorganici, finalmente riconosciuti come nostri simili"⁸⁹³. Brugnolo conclude "non occorre dunque viaggiare, non occorre cercare i selvaggi, l'Altro è dappertutto e non è da nessuna parte"⁸⁹⁴, siamo parte di un unico cosmo e di un'unica specie, la differenza esiste solo in superficie.

⁸⁸⁶ *Ibidem*, p. 404

⁸⁸⁷ Cfr. *Ibidem*

⁸⁸⁸ *Ibidem*

⁸⁸⁹ S. Brugnolo, *La tentazione dell'altro. Avventure dell'identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017, pp. 282-283

⁸⁹⁰ *Ibidem*, p. 284

⁸⁹¹ Cfr. *Ibidem*

⁸⁹² Cfr. *Ibidem*, pp. 284-285

⁸⁹³ *Ibidem*, p. 285

⁸⁹⁴ *Ibidem*

Ma possiamo ora all'esposizione delle argomentazioni di Todorov. Anche lui cita Rousseau, in particolare l'atteggiamento che il filosofo suggerisce per "scuotere il giogo dei pregiudizi nazionali"⁸⁹⁵ e superare l'etnocentrismo. Per raggiungere tale scopo Rousseau sostiene che sia necessario imparare a conoscere gli uomini attraverso le loro affinità e le loro differenze al fine di acquisire una conoscenza universale dell'essere umano⁸⁹⁶. Dice infatti: "Quando si vogliono studiare gli uomini bisogna guardare vicino a sé, ma, per studiare l'uomo, bisogna imparare a rivolgere il proprio sguardo lontano; bisogna prima osservare le differenze per scoprire le proprietà"⁸⁹⁷. Questo è un metodo universalista ed essenzialista, che smonta l'etnocentrismo perché usando una deduzione universale non parte da un solo punto di vista, non da un solo particolare, ma almeno da due particolari e dall'istituzione di un dialogo tra di essi⁸⁹⁸. Todorov ci tiene a ribadire che l'idea universale dell'uomo "forse non (si) raggiungerà mai, nondimeno vi è bisogno di postularl(a) per rendere intellegibili i particolari esistenti"⁸⁹⁹. A dominante universalista è sicuramente anche il fine ultimo dell'analisi etnologica di Lévi-Strauss, per cui "le differenze superficiali tra gli uomini coprono una profonda unità"⁹⁰⁰. Secondo ciò quindi il repertorio di particolari osservabili in ogni società, formato dall'insieme delle differenti scelte, trova il suo senso in una comprensione generale che si propone di ricavare da questo "inventario generale delle società"⁹⁰¹ delle "proprietà astratte e comuni a tutte le culture"⁹⁰². Ma, come abbiamo già ricordato, per Lévi-Strauss ogni società fa la sua scelta, e queste scelte non sono paragonabili né criticabili poiché tutte a loro modo servono ad offrire vantaggi ai loro membri. Questa rinuncia al giudizio morale, proprio in virtù del fatto che non esistano "forme universali della moralità", è ciò che interessa di più a Todorov. Se ci si prova a distaccare da questo assunto, si cade nell'"assurdità del dichiarare una cultura superiore ad un'altra"⁹⁰³.

⁸⁹⁵ J.J. Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité* (*Discorso sull'origine dell'ineguaglianza*, trad. it. di M. Garin), cit. in T. Todorov, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991 (tit. orig. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Éditions du Seuil, 1989), p. 16

⁸⁹⁶ Cfr. J.J. Rousseau, *op. cit.*, cit. in T. Todorov, *op. cit.*, p. 16

⁸⁹⁷ J.J. Rousseau, *op. cit.*, cit. in T. Todorov, *op. cit.*, p. 16

⁸⁹⁸ Cfr. T. Todorov, *op. cit.*, p. 17

⁸⁹⁹ *Ibidem*

⁹⁰⁰ C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 36 (trad. it. di P. Caruso, *Antropologia strutturale due*, Milano, Il Saggiatore, 1966), cit. in *Ibidem*, p. 73

⁹⁰¹ C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, cit. in *Ibidem*, p. 75

⁹⁰² T. Todorov, *op. cit.*, p. 75

⁹⁰³ C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, cit. in *Ibidem*

Allora il filosofo fa notare come l'universalismo sia portatore di un "relativismo etico radicale"⁹⁰⁴ e polemizza così: "Dunque il totalitarismo – per considerare un esempio limite – vale quanto la democrazia"⁹⁰⁵. Egli si sofferma quindi sul pensiero di Lévi-Strauss che applica la teoria della relatività per spiegare come "non esista un punto fisso – cioè al di fuori della cultura – dal quale possiamo giudicare gli altri"⁹⁰⁶ paragonando le culture a treni in movimento, dunque c'è chi corre parallelo a noi, e sembra progredire, e chi ristagna o fa il movimento contrario, che ci sembra bloccato o in regressione⁹⁰⁷. Ne deduciamo che "la ricchezza di una cultura, o del procedere di una delle sue fasi, non esiste come proprietà intrinseca: è funzione della situazione in cui si trova l'osservatore nei suoi confronti, del numero e della varietà degli interessi che egli vi investe"⁹⁰⁸. Di contro a queste affermazioni Todorov rivendica la possibilità di identificare il bene e il male, e di uscire dal determinismo culturale di Lévi-Strauss, d'altronde il mestiere dell'etnologo stesso è la prova che ci si può distaccare dalla cultura in cui si è cresciuti, c'è da chiedersi dunque se si possa saltare forse fuori dal treno⁹⁰⁹. Egli stesso arriva poi a teorizzare una nuova forma di universalismo, ma non dopo aver controbattuto ancora un altro assunto di Lévi-Strauss. Quest'ultimo infatti non è contrario all'incrocio tra culture bensì è favorevole ad una "coalizione delle culture"⁹¹⁰: è a favore quindi di una comunicazione interculturale che però deve rimanere moderata e all'interno di certi limiti⁹¹¹. Il timore è quello di un'omogeneizzazione verso l'assoluto che eliminerebbe le differenze, egli guarda quindi all'incontro come ad un indebolimento non tanto diversamente dall'atteggiamento della Germania nazista o dai più attuali timori per le migrazioni dal Terzo Mondo⁹¹². Bisogna dunque restarsene a casa propria ed evitare di conoscere troppo bene gli altri che potrebbero privarci della nostra identità culturale? Todorov pone questa domanda provocatoria e poi risponde: "Un'umanità che ha scoperto la comunicazione universale sarà più omogenea di un'umanità che la ignorava; ciò non

⁹⁰⁴ T. Todorov, *op. cit.*, p. 76

⁹⁰⁵ *Ibidem*

⁹⁰⁶ *Ibidem*

⁹⁰⁷ Cfr. *Ibidem*

⁹⁰⁸ C. Lévi-Strauss, *Le Regard éloigné*, Paris, Plon, 1962 (trad. it. di P. Levi, *Lo sguardo da lontano*, Torino, Einaudi, 1984, cit. in *Ibidem*)

⁹⁰⁹ Cfr. T. Todorov, *op. cit.*, pp. 77-78

⁹¹⁰ *Ibidem*, p. 84

⁹¹¹ Cfr. *Ibidem*

⁹¹² Cfr. *Ibidem*, pp. 84-85

vuol dire che tutte le differenze verranno soppresse”⁹¹³. Nonostante la diffusione mondiale di un modello di società industriale, dei metodi della scienza occidentale, dei principi democratici e dei diritti dell’uomo ci sarà sempre bisogno di diversità per poter concepire la propria identità⁹¹⁴. Partendo dall’assioma per cui “non si è mai tanto coscienti della propria cultura quanto all’estero”⁹¹⁵ Todorov è convinto di conseguenza che la diversità non possa scomparire, piuttosto trasformarsi. All’”universalismo di partenza” concepito da Lévi-Strauss come un’identità bio-psicologica della specie, come un inconscio comune con strutture atemporalmente ed universali che rendono ogni uomo atto ad acquisire una cultura qualsiasi, che sarà ritenuta propria solo in virtù di fattori casuali legati alla nascita e all’educazione ricevuta; ecco a questo Todorov integra altri due tipi di universalismo⁹¹⁶. Un “universalismo d’arrivo” che è il progetto di uno Stato universale a popolazione omogenea concepito come avevano fatto alcuni Enciclopedisti; e un “universalismo di percorso” o “di metodo” che postula l’esistenza di un terreno comune tra due culture diverse grazie al quale si crea una possibilità comunicativa, nel dialogo con gli altri si deve dunque sempre ipotizzare un orizzonte universale per la ricerca di un’intesa⁹¹⁷. Inoltre il filosofo mette in chiaro che non si avrà “mai a che fare con categorie universali – ma soltanto con categorie *più universali* delle altre”⁹¹⁸ e che l’uomo non si trova su treni in corsa da cui non si può scendere, piuttosto la situazione reale si mostra più caotica: “le interazioni, le confluente sono possibili o addirittura inevitabili”⁹¹⁹.

La scelta sempre possibile è l’“universalismo di percorso” in quanto assume come suo metodo la costruzione prettamente scientifica di un sistema di rapporti tra le varianti, che permetterebbe di uscire dall’eurocentrismo e di consentire ad una cultura di rendere conto di se stessa e delle altre attraverso appunto una interpretazione strutturale⁹²⁰. La scienza infatti per Todorov offre il miglior metodo di conoscenza: non crea mai categorie definitive, ma al contrario le pone in continua modifica a contatto con altre⁹²¹.

⁹¹³ *Ibidem*, p. 86

⁹¹⁴ Cfr. *Ibidem*

⁹¹⁵ *Ibidem*, p. 87

⁹¹⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 87-88

⁹¹⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 88

⁹¹⁸ *Ibidem*, p. 88

⁹¹⁹ *Ibidem*

⁹²⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 101

⁹²¹ Cfr. *Ibidem*, p. 102

Essendo venuto così a capo di questa questione Todorov constata con la stessa amarezza di Lévi-Strauss che spesso sono gli stessi popoli di recente decolonizzazione a non riconoscere se stessi: “Questi popoli sposano le tesi di un vecchio evolucionismo unilaterale come se, per partecipare più in fretta ai benefici dell’industrializzazione, preferissero considerarsi provvisoriamente arretrati piuttosto che diversi”⁹²². Quello che si vorrebbe, ovvero la rinuncia ad un evolucionismo unilineare che concepisce il genere umano in un movimento compatto verso il progresso, non è però priva di insidie: forse non siamo pronti ad accettare un relativismo culturale che distoglie l’attenzione dall’idea dell’unità del genere umano, Todorov pensa soprattutto a quelle pratiche nocive che sottolineano in malo modo le differenze come nel fenomeno dell’Apatheid⁹²³.

Il dibattito sui metodi dell’etnologia rimane comunque necessario per istaurare modalità di confronto e dunque di conoscenza dei fatti sociali di qualsiasi natura⁹²⁴.

⁹²² C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 68 (trad. it. di P. Caruso, *Antropologia strutturale due*, Milano, Il Saggiatore, 1966), cit. in *Ibidem*, p. 103

⁹²³ Cfr. T. Todorov, *op. cit.*, p. 104

⁹²⁴ Cfr. *Ibidem*

3.3 Altre ipotesi oltre la fine dei viaggi

Come scrive Lévi-Strauss in *Tristi tropici* nel celebre capitolo “La fine dei viaggi” il turismo di massa si è affermato come unico modello di vita, portando sempre di più alla scomparsa di ciò che prima era ignoto e privandoci così della funzione esplorativa e conoscitiva del viaggio e del racconto di viaggio⁹²⁵. La nostra società sommersa dalla noia sarebbe avida quindi di quelle famose “spezie morali”⁹²⁶, sentirebbe il bisogno di quelle nuove sensorialità di cui abbiamo già parlato nel capitolo sull’esotismo (cap.1.2.1).

Ciò che viene percepito dai contemporanei come Todorov è un “movimento specificamente moderno, ma universale, di livellamento e di omogeneizzazione”⁹²⁷, “un vento egualitario [...] che soffia da Occidente”⁹²⁸ che fa pensare ad un futuro privo di vitali differenziazioni, il timore è appunto quello che il turismo di massa possa diminuire l’esotismo dei paesi, poiché questo turismo è animato dall’amore del progresso tecnico, dalla rapidità e dall’accessibilità dei viaggi ed è poco preoccupato invece di rispettare la specificità di ogni cultura⁹²⁹.

A tal riguardo vanno ricordati i *non-luoghi* (*non-lieux*) di Marc Augé che sono spazi stereotipati e prevedibili, in cui il già noto preclude gli incontri, essi si sviluppano all’insegna dell’omogeneità e dell’automatismo⁹³⁰. Come abbiamo già detto all’inizio del nostro lavoro (1.1) alcuni di questi spazi sono legati a ragioni commerciali come per esempio i supermercati o ad un tipo di intrattenimento di massa come i parchi divertimento. Il loro essere finti e ripetibili, interscambiabili, slegati da ogni significazione storica o identitaria sembra avere una funzione rassicurante e consolatoria nel mondo dei consumi⁹³¹.

Ripartendo quindi dalle questioni anticipate nel primo capitolo cerchiamo ora di presentare delle soluzioni a questa situazione di stallo: cerchiamo di guardare *oltre la*

⁹²⁵ Cfr. R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, p. 100

⁹²⁶ C. Lévi-Strauss, *Tristi Tropici*, Milano, trad. ita. Garufi Bianca, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1960 (ed. orig. *Tristes Tropiques*, Parigi, Librairie Plon, 1955), p. 36

⁹²⁷ T. Todorov, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991 (tit. orig. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Éditions du Seuil, 1989), p. 392

⁹²⁸ P. Loti, *Aziyadé*, p. 158, cit. in *Ibidem*, p. 392

⁹²⁹ Cfr. T. Todorov, *op. cit.* pp. 391-392

⁹³⁰ Cfr. L. Marfè, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell’altrove nella letteratura contemporanea*, Gabinetto G.P. Vieusseux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, pp. IX-X (prefazione di F. Marengo)

⁹³¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 22-23

fine dei viaggi. La messa in relazione tra l'individualità del viaggiatore e la realtà dei luoghi visitati ha rappresentato già di per sé un avanzamento riuscendo a realizzare un incontro tra culture e dando voce all'Altro⁹³². Ma guardando alla prefazione scritta da Marengo al saggio di Marfè Ricorda fa notare come la letteratura di viaggio abbia identificato un nuovo obiettivo: essa guardava ai suoi albori solamente all'oggetto del viaggio; successivamente si è concentrata sul soggetto che decide di intraprendere il viaggio; oggi tenta invece di superare ancora se stessa focalizzandosi sul modo e sullo stile in cui questo è pensato⁹³³. Questa nuova prospettiva prevede un'esperienza di viaggio metadiscorsiva, caratterizzante molta della letteratura moderna, e permette di aprirsi di nuovo all'Altro⁹³⁴. Oltretutto ultimamente il genere, arricchitosi delle prospettive dei migranti provenienti anche dai paesi extraeuropei, dimostra una flessibilità e capacità di contaminazione e di polifonia che ne garantisce la funzione conoscitiva anche nel nuovo millennio⁹³⁵.

L'esperienza metadiscorsiva sembra venire bene incontro anche ad un altro tipo di operazione che possiamo chiamare "mediazione evanescente", che prende il nome dal titolo del saggio *The Vanishing Mediator* di Fredric Jameson⁹³⁶. Grazie ad essa l'incontro con l'Altro diviene anche possibilità di riflettere sulla propria cultura vedendola dall'esterno, e senza rifiutarla⁹³⁷. L'operazione è volta principalmente nella ricerca dell'Alterità, quella però presente nel nostro mondo; spesso infatti si guarda alle periferie osservando liberamente e direttamente i dettagli, specialmente quelli che si davano per scontato o che non erano stati ancora visti; e la sua osservazione è soggettiva proprio perché il mediatore percepisce l'incarico come qualcosa che gli riguarda, perché lo porta infine ad una ridefinizione identitaria⁹³⁸. Anche Pasolini getta uno sguardo nelle periferie di Roma e del mondo, nei margini e negli spazi disarmonici, comprendendo la necessità di difendere qualcosa che sembra stia scomparendo, che è stato dato per scontato o che può essere colto solo con un'osservazione diretta.

⁹³² Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, p. 100

⁹³³ Cfr. *Ibidem*

⁹³⁴ Cfr. *Ibidem*

⁹³⁵ Cfr. *Ibidem*

⁹³⁶ F. Jameson, *The Vanishing Mediator or Max Weber as Storyteller*, 1973

⁹³⁷ Cfr. R. Ricorda, *op. cit.*, p. 99

⁹³⁸ Cfr. L. Marfè, *op. cit.*, pp. 197-202

Il viaggiatore potrebbe per esempio chiedersi, come ha fatto Clifford, che cosa stiano a significare quelle *T-shirts* con su scritti i nomi di città occidentali che vediamo indossate dal proletariato e dalle classi inferiori di quello che viene chiamato il Terzo Mondo⁹³⁹. Quindi cosa significa la scritta “Harvard” indossata per le strade di Bombay? Forse questi gruppi umani, intrappolati in aree di sottosviluppo, si stanno aggrappando a simboli di un Altrove e di un’economia del movimento che però è ancora distante dalla loro⁹⁴⁰. La *T-shirt* è qui un simbolo di abbattimento dei confini, è un buon esempio di qualcosa che viaggia bene, ma può essere anche un simbolo di fissazione e un elemento che ormai risiede in quella cultura⁹⁴¹. “Si tratta di feticizzazione di altre culture, dell’Altrove [...] o è una maniera di localizzare simboli globali?”⁹⁴². È quindi il segno di una sottomissiva imitazione culturale o di una ibridazione stabile ormai mondiale? Clifford non ha fretta di risolvere la questione, ma ne rilancia le possibilità di ricerca: “Aspetto con ansia uno studio culturale comparato della *T-shirt*, questo foglio bianco, questo mistico quaderno, così vicino al corpo...”⁹⁴³.

⁹³⁹ Cfr. J. Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 (ed. orig. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londra, Harvard University Press, 1997), pp. 55-58

⁹⁴⁰ Cfr. *Ibidem*

⁹⁴¹ Cfr. *Ibidem*

⁹⁴² *Ibidem*, p. 57

⁹⁴³ *Ibidem*, p. 58

3.3.1 L'ibridismo di Clifford e le aperture di Deleuze

Nella sua introduzione Marfè, tra le figure che sviluppano un dibattito critico sulla letteratura di viaggio contemporanea, cita Clifford e Deleuze⁹⁴⁴. Il primo infatti sostituisce alle tradizionali teorie *sul* viaggio delle più interessanti teorie *in* viaggio nello specifico del mondo postcoloniale⁹⁴⁵. “In questa prospettiva, l’esperienza dello spazio diventa un continuo rimescolarsi di idee che si scoprono a casa solo quando sono in cammino”⁹⁴⁶. Il suo approccio è interdisciplinare e si pone il fine di evidenziare “il potere della scrittura di de-territorializzare e ri-territorializzare lo spazio [...] per trovare in esso nuove possibilità di significazione”⁹⁴⁷, mutuando l’espressione da Deleuze. Il quale invece opera una destrutturazione totale che non ricerca un nuovo equilibrio ma si pone piuttosto l’obiettivo, da cui si distanzia Clifford, di far scomparire “tutti i confini tra qualunque cosa e tutte le altre”⁹⁴⁸ in nome del concetto postmodernista della nomadologia⁹⁴⁹.

La Trento, nel capitolo in cui tratta del concetto di diaspora in Pasolini, mette il nostro autore in relazione proprio con i due soggetti da approfondire⁹⁵⁰.

Prima di tutto va detto che la diaspora per Pasolini è legata al procedimento logico della sineciosi, infatti una sua poesia del 1970 si intitola proprio *Sineciosi della diaspora*, titolo che contiene in se stesso una sineciosi perchè il primo termine si riferisce ad un ravvicinamento, appunto tra due contrari, e il secondo invece al concetto opposto, la dispersione⁹⁵¹. Un ravvicinamento ossimorico è per Pasolini il viaggio stesso, come sostiene Walter Siti parafrasato così dalla Trento: “Per il lui il viaggio è una formazione di compromesso, inventata per risolvere provvisoriamente un circolo vizioso, ovvero l’essere fuori d’Italia proprio mentre vi si è dentro”⁹⁵². Accumulando esperienza grazie al viaggio Pasolini può produrre poesia, ma la poesia stessa è anche un pretesto per

⁹⁴⁴ Cfr. L. Marfè, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell’altrove nella letteratura contemporanea*, Gabinetto G.P. Vieusseux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, p. XVII

⁹⁴⁵ Cfr. *Ibidem*

⁹⁴⁶ *Ibidem*

⁹⁴⁷ *Ibidem*

⁹⁴⁸ J. Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 (ed. orig. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londra, Harvard University Press, 1997), p. 58

⁹⁴⁹ Cfr. *Ibidem*

⁹⁵⁰ Cfr. G. Trento, *Pasolini e l’Africa. L’Africa di Pasolini. Panmeridionalismo e rappresentazioni dell’Africa postcoloniale*, Milano – Udine, Mimesis Edizioni, 2010, pp. 169-177

⁹⁵¹ Cfr. *Ibidem*, p. 170

⁹⁵² Cfr. W. Siti, *L’opera rimasta sola*, in P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* – volume II, cit., p. 1914 in *Ibidem*, pp. 172-173

viaggiare⁹⁵³. Inoltre la poesia è essa stessa il motore primario dell'esistenza dell'autore perché legata sia alla vita privata, emotiva e sentimentale sia a quella collettiva, politica e razionale⁹⁵⁴. Pasolini non ha saputo mai separare queste due sfere, come gli rimprovera Fortini: "Compì negli ultimi anni una orribile confusione tra decadenza fisiologica, crollo dei valori tradizionali e disperazione esistenziale"⁹⁵⁵. Appunto negli ultimi anni egli stesso si accomuna agli "Ebrei" e ai "Negri" nella poesia *La realtà*: "E cerco alleanze che non hanno altra ragion d'essere, come rivalsa, o contropartita, che diversità, mitezza e impotente violenza: gli Ebrei...i Negri...ogni umanità bandita..."⁹⁵⁶. Pasolini estende il significato del termine "diaspora" che fino ad allora "veniva applicato quasi unicamente ai gruppi religiosi dispersi sul territorio che sopravvivevano come minoranze presso altri popoli e credo religiosi"⁹⁵⁷ come gli ebrei, e che solo negli anni '70 verrà usato in senso più ampio dalle scienze sociali, per esempio per la "diaspora africana", perché anch'essa rappresenta una dispersione globale volontaria o involontaria dopo la quale emerge un'identità culturale originaria e si realizza un ritorno fisico o solo psicologico alla terra natale⁹⁵⁸. La diaspora che riguarda Pasolini consiste nel sentimento di una sua diversità e alterità rispetto al contesto esterno: già negli anni '40 e '50 usa il dialetto italiano come una "forma vitale di dissidenza"⁹⁵⁹ contro un'integrazione nell'anonimo corpo sociale e istituzionale italiano; la crisi politica e culturale degli anni '60 lo spinge nella ricerca di ulteriori alternative intraprendendo l'avventura panmeridionalista e identificandosi appunto con gli ebrei o gli africani; infine negli anni '70 si inasprisce il suo dissidio esistenziale e trova espressione ormai solo nell'antitesi, nella contraddizione e nella sineciosi⁹⁶⁰.

Nel 1997 Clifford giunge alla stessa conclusione: mette in discussione l'idea che le "radici precedano sempre le rotte" (*roots always precede routes*)⁹⁶¹, che quindi la "dimora" come base locale e collettiva attui le sue integrazioni grazie al "viaggio", ma afferma viceversa che "è lo spostamento a divenire fondamentale per la costruzione di

⁹⁵³ Cfr. *Ibidem*

⁹⁵⁴ Cfr. *Ibidem*, p. 173

⁹⁵⁵ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, p. 204, cit. in *Ibidem*, p. 172

⁹⁵⁶ P.P. Pasolini, *La realtà*, cit. in G. Trento, *op. cit.*, p. 174

⁹⁵⁷ G. Trento, *op. cit.*, p. 170

⁹⁵⁸ Cfr. *Ibidem*, pp. 170-172

⁹⁵⁹ *Ibidem*, p. 172

⁹⁶⁰ Cfr. *Ibidem*

⁹⁶¹ J. Clifford, *op. cit.*

significati”⁹⁶². Dunque alla fine del 1900 sono i contatti, i movimenti, le interazioni delle persone e delle cose che permettono di cogliere il centro, le regioni e i territori⁹⁶³. “Tali movimenti sono diventati destabilizzanti in senso positivo, in quanto rimettono in discussione l’assetto locale di molti presupposti culturali comuni”⁹⁶⁴. È in virtù di queste nuove realizzazioni che Clifford si chiede se “sia possibile collocarsi storicamente e raccontare coerentemente la ‘storia globale’, avendo già compreso che la realtà storica è una serie infinita di incontri, all’interno di una modernità interconnessa, ma non omogenea”⁹⁶⁵. La nozione di diaspora ci aiuta quindi a trovare un modo per far coesistere stabilità e movimento, identificazione e dispersione, le famose “radici” con le “rotte” al fine di “costruire [...] sfere pubbliche alternative, forme di *community consciousness* e di solidarietà, che abbiano le proprie identificazioni di riferimento fuori dal contesto spazio-temporale nazionale, per poter così vivere ‘dentro’ ma con una ‘differenza’”⁹⁶⁶.

Nel saggio di Clifford il concetto di diaspora viene quindi prima definito come “molto fluido”⁹⁶⁷ poiché si tratta di una “situazione globale in continuo mutamento”⁹⁶⁸ in cui è difficile creare “paradigmi esclusivistici”⁹⁶⁹ che riescano ad illuminare “le forme delle identità transnazionali che sono andate via via costituendosi”⁹⁷⁰. Allora Clifford decide di avvalersi del modello di Safran⁹⁷¹ che ha il merito di aver definito sei caratteri dell’esperienza diasporica che può essere riassunta in questi punti chiave: “una storia di dispersione, miti/memorie relativi alla patria d’origine, alienazione nel paese ospitante (cattivo ospite?), desiderio di eventuale ritorno, costante preoccupazione di portare sostegno alla patria di origine e una identità collettiva definita in buona misura proprio da questa relazione”⁹⁷². Ma il discorso diventa “mobile o ibrido nelle nuove condizioni globali”⁹⁷³ che hanno a che fare con la decolonizzazione, l’aumento delle migrazioni, le

⁹⁶² Cfr. J. Clifford, *op. cit.*, cit. in G. Trento, *op. cit.*, p. 173

⁹⁶³ Cfr. G. Trento, *op. cit.*, p. 173

⁹⁶⁴ *Ibidem*

⁹⁶⁵ *Ibidem*

⁹⁶⁶ *Ibidem*

⁹⁶⁷ J. Clifford, *op. cit.*, pp. 285-291

⁹⁶⁸ *Ibidem*

⁹⁶⁹ *Ibidem*

⁹⁷⁰ *Ibidem*

⁹⁷¹ Cfr. W. Safran, *Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return*, in “Diaspora”, I (I), 1991, pp. 83-89

⁹⁷² J. Clifford, *op. cit.*, pp. 285-291

⁹⁷³ *Ibidem*

comunicazioni e i trasporti⁹⁷⁴. Questi fenomeni “favoriscono l’attaccamento a molti luoghi diversi, residenze plurime e una intensa attività di viaggio dentro e attraverso le nazioni”⁹⁷⁵, fenomeni per cui è necessario trovare una definizione più politetica rispetto a quella di Safran⁹⁷⁶. Va notato quindi come nella scrittura le narrazioni lineari nazionali nascondono quindi anche temporalità sincopate e antiprogressiste legate a “memorie di schiavitù, immigrazione e colonizzazione, rinnovate negli attuali contesti di controllo e istruzione normativa”⁹⁷⁷⁹⁷⁸, il tempo a volte sembra fermarsi e a volte spiccare un balzo in avanti e il soggetto sembra scivolare tra gli interstizi e guardarsi intorno⁹⁷⁹. Passato, presente e futuro si confondono con un sentimento di sofferenza e le esperienze danno forma a “controstorie, critiche culturali fuori tempo”⁹⁸⁰. Clifford si aggancia ai contributi di Gilroy che tenta appunto di salvare queste temporalità disperse.

Ma torniamo a Pasolini e in particolare ai versi della poesia *Sineciosi della diaspora* in cui troviamo l’immagine della “pianta trapiantata”⁹⁸¹, simbolo di una sineciosi nella quale il soggetto, in quanto trapiantato, si trova in un rapporto avverso con il suo nuovo ambiente, e dove la figura delle “radici scoperte”⁹⁸² sta a significare la condizione di un soggetto diasporico che si trova letteralmente lontano dalla sua terra, quindi sospeso⁹⁸³. Queste immagini insieme di stabilità e instabilità avvicinano Pasolini più che a Clifford, che ricerca un equilibrio dinamico, alla visione di Deleuze e Guattari nel saggio *Mille piani*: “Mai mettere radici, né piantare, sebbene sia difficile non ricadere in queste vecchie procedure. [...] Scriviamo la storia, ma l’abbiamo sempre scritta dal punto di vista dei sedentari e a nome di un apparecchio statale unitario, persino quando parlavamo di nomadi. Ciò che manca è una nomadologia, il contrario di una storia”⁹⁸⁴. Deleuze dimostra infatti di apprezzare il Pasolini regista per “la ricerca di non-equilibrio

⁹⁷⁴ Cfr. *Ibidem*

⁹⁷⁵ *Ibidem*

⁹⁷⁶ Cfr. *Ibidem*

⁹⁷⁷ *Ibidem*, pp. 309-310

⁹⁷⁸ Cfr. *Ibidem*

⁹⁷⁹ Cfr. R. Ellison, cit. in P. Gilroy, *The Black Atlantic: Double Consciousness and Modernity*, Cambridge, Harvard University Press, 1993, cit. in *Ibidem*, p. 311

⁹⁸⁰ J. Clifford, *op. cit.*, p. 311

⁹⁸¹ P.P. Pasolini, *Sineciosi della diaspora*, in P.P. Pasolini, *Le poesie*, cit. p. 700

⁹⁸² *Ibidem*

⁹⁸³ Cfr. G. Trento, *op. cit.*, p. 175

⁹⁸⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Editions de Minuit, 1980, p. 34 (traduzione di G. Trento), cit. in G. Trento, *op. cit.*, p. 176

e la mancanza di omogeneità⁹⁸⁵, di lui dice che sostituisce alla metafora, attraverso cui un sistema si omogeneizza, il discorso libero indiretto che invece è testimone di “un sistema sempre eterogeneo, lontano dall’equilibrio”^{986 987}. Possiamo ribadire quindi che il “trapianto diasporico”⁹⁸⁸ di Pasolini esprime solo una “dinamica tensione ossimorica, ma non contempla un (seppur dinamico) equilibrio”⁹⁸⁹, “non serve a conciliare ‘*roots and routes*’ (radici e rotte)”⁹⁹⁰ come per Clifford, ma “acuisce il senso di malessere e instabilità”⁹⁹¹. “Pasolini non si sbarazza quindi completamente di un’accezione antica del termine diaspora, col suo carico di disgrazia, persecuzione e punizione; ma ciò accade essenzialmente perché egli intende raccontare la personale sensazione di instabilità e sofferenza esistenziale, avvertita negli ultimi anni di vita”⁹⁹². In conclusione di questo *excursus* proposto dalla Trento possiamo affermare che Pasolini aveva intuito in anticipo la possibilità di allargare il significato del termine “diaspora” e di applicarlo alla una condizione che sentiva come sua, ovvero di riconfigurazione e di instabilità postmoderna⁹⁹³. Come scrive Stuart Hall negli anni '90 in cui il termine è diventato addirittura di moda: “L’esperienza diasporica [...] si definisce [...] attraverso il riconoscimento di una necessaria eterogeneità e diversità, e concependo l’identità come qualcosa che vive per mezzo e attraverso la differenza, non suo malgrado”⁹⁹⁴.

Ora concludiamo questo lavoro ricordando le nuove teorie sulle possibilità del viaggio e degli incontri culturali affrontate da Clifford e Deleuze che più possono completare il nostro lungo discorso.

Per prima cosa Clifford scrive: “Le comunità immaginate che chiamiamo nazioni hanno bisogno di una manutenzione costante”⁹⁹⁵ proprio perché le strutture e le identità nazionali sono in continuo lavoro di ricucitura di un’identità, di essenze collettive di fronte ai nuovi flussi e alle nuove forme culturali⁹⁹⁶. Queste nazioni sono quindi in

⁹⁸⁵ G. Deleuze, *L’immagine-movimento. Cinema I*, Milano, Ubulibri, 1984, pp. 92-93, cit. in G. Trento, *op. cit.*, p. 176

⁹⁸⁶ *Ibidem*

⁹⁸⁷ Cfr. G. Trento, *op. cit.*, p. 176

⁹⁸⁸ *Ibidem*

⁹⁸⁹ *Ibidem*

⁹⁹⁰ *Ibidem*

⁹⁹¹ *Ibidem*

⁹⁹² *Ibidem*

⁹⁹³ Cfr. *Ibidem*, p. 177

⁹⁹⁴ Cfr. S. Hall, *Cultural Identity and Diaspora, Identity, Community, Culture, Difference*, London, Lawrence & Wilshart, 1990, cit. in G. Trento, *op. cit.*, p. 177

⁹⁹⁵ J. Clifford, *op. cit.*, p. 17

⁹⁹⁶ Cfr. *Ibidem*

rapporto con strutture e identità transnazionali, diasporiche e ibride che ottimisticamente possono rappresentare “possibili alternative alla strada a senso unico del viaggio verso ‘l’Occidente’”⁹⁹⁷, ma che al contempo subiscono i violenti sconvolgimenti della modernizzazione “con i suoi processi di espansione dei mercati, degli eserciti, delle tecnologie e dei *media*”⁹⁹⁸. La soluzione che propone Clifford è quella intanto di “pensare storicamente”⁹⁹⁹, ovvero “situarsi nello spazio e nel tempo”¹⁰⁰⁰. Grazie ad una serie di incontri e traduzioni culturali, perché sebbene non si possa raggiungere una consapevolezza assoluta, si può comunque arrivare a capire quali sono le “proprie strade, i propri siti e tempi di produzione”¹⁰⁰¹. Operando quindi una comparazione, anche se imperfetta, dei campi semantici, quindi dei concetti, si può acquistare consapevolezza, anche se in ritardo, dei propri limiti, dei propri significati sedimentari e delle proprie tendenze ad occultare le differenze¹⁰⁰². Nonostante Clifford evidenzi l’impossibilità di svincolarsi totalmente dalla propria identità e di trovare un terreno universale ciò non toglie importanza all’operazione di incontro, dialogo e traduzione, anzi: “Non c’è che continuare a tradurre”^{1003 1004}. Perché egli prevede che questo sarà l’ultimo millennio “occidentale”, poi non si sa¹⁰⁰⁵.

La produzione di tali identità avviene quindi attraverso una negoziazione per via relazionale¹⁰⁰⁶, quando la propria identità interna presenta elevati tassi di ibridazione o di eterogeneità è necessario stabilizzarla cercando di definire con chiarezza ciò che è esterno¹⁰⁰⁷. La stessa sperimentazione degli etnografi degli anni '90 consiste in una rinegoziazione del confine attraverso il decentramento del campo: l’azione principale non è più quella di risiedere tra le popolazioni di studio ma è quella del “passare attraverso”; il campo che prima era rappresentato da un luogo ora è un *habitus* cioè un insieme di disposizioni d’animo e di pratiche favorevoli all’incontro di viaggio; l’opposizione tra la cultura d’origine e quella studiata lascia posto ad un *continuum* che

⁹⁹⁷ *Ibidem*

⁹⁹⁸ *Ibidem*, p. 18

⁹⁹⁹ *Ibidem*

¹⁰⁰⁰ *Ibidem*

¹⁰⁰¹ *Ibidem*

¹⁰⁰² Cfr. *Ibidem*, pp. 18-19

¹⁰⁰³ *Ibidem*, p. 20

¹⁰⁰⁴ Cfr. *Ibidem*

¹⁰⁰⁵ Cfr. *Ibidem*, p. 18

¹⁰⁰⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 103

¹⁰⁰⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 83

intende in senso più ampio le “radici” e le “strade”¹⁰⁰⁸. Dopo la fase di presa di distanza e di allontanamento dalla propria società, come prescritto da Lévi-Strauss, i recenti studi indagano le possibilità di ritorno alla stessa e di riteritorializzazione dei concetti, possiamo affermare quindi che l’etnografo contemporaneo viaggia dentro, contro e attraverso l’Occidente¹⁰⁰⁹. Se prima la patria era un sito immobile di origine e di identità certa che si contrapponeva al campo di ricerca, oggi è considerata un sito di differenze inquiete dove si localizzano razze, generi, classi, sessualità e culture in lotta critica tra loro, dunque la patria è essa stessa il campo e se ne analizzano insieme le possibilità e le limitazioni che offre al soggetto che è al suo interno¹⁰¹⁰. Clifford aggiunge inoltre che i confini non sono assoluti perché possono essere incrociati da altri confini e affiliazioni anch’essi potenzialmente importanti per il progetto, ed inoltre sottolinea che la condizione essenziale per permettere una traduzione interculturale è che non via siano situazioni cariche di potere¹⁰¹¹.

Clifford come Gilroy¹⁰¹² osteggia un ibridismo senza fine e *in fieri* quale può essere quello di Deleuze, perché è convinto che ci sia qualcosa che rimane costantemente presente: un “medesimo che cambia”¹⁰¹³¹⁰¹⁴. La sua circoscrizione è possibile solo attraverso una nuova concezione flessibile del termine “tradizione”: da concepirsi non come fine ma come processo, non come insieme di forme precostituite ma come atti di relazione, non come identità ma come identificazione¹⁰¹⁵.

A questo punto del discorso, il riconoscimento della compresenza di questi Altri non dovrebbe essere sentito come una minaccia, ma piuttosto la condizione del nostro avvenire¹⁰¹⁶. Le nuove prospettive guardano alle risorse per una piena coesistenza tra “modelli non-occidentali, o non-solo-occidentali, per una vita cosmopolita, per transnazionalità non allineate che lottano all’interno e contro Stati nazionali, tecnologie e mercati globali”¹⁰¹⁷. Per Clifford non ci sono quindi culture o luoghi postcoloniali, i

¹⁰⁰⁸ Cfr. *Ibidem*, pp. 86-87

¹⁰⁰⁹ Cfr. *Ibidem*, pp. 102-104

¹⁰¹⁰ Cfr. *Ibidem*, pp. 108-109

¹⁰¹¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 108-110

¹⁰¹² P. Gilroy, *The Black Atlantic: Double Consciousness and Modernity*, Cambridge, Harvard University Press, 1993

¹⁰¹³ *Ibidem*, p. 315

¹⁰¹⁴ Cfr. *Ibidem*

¹⁰¹⁵ Cfr. *Ibidem*, pp. 315-316

¹⁰¹⁶ Cfr. J. Boyarin, *Storm from Paradise: The Politics of Jewish Memory*, Minneapolis, University of Minnesota, 1992, cit. in Cfr. *Ibidem*, p. 318

¹⁰¹⁷ *Ibidem*, p. 327

prefissi “neo” o “post” perdono di senso, esistono solo “rotture reali, anche se incomplete, con le passate strutture di dominio”¹⁰¹⁸ e descrizioni di “siti di lotta attuale e di futuri immaginati”^{1019 1020}.

Là dove le zone di frontiera pongono grandi sfide di integrazione culturale i muri sono sempre delle sconfitte, Clifford ribadisce questo concetto facendo l’esempio della Grande Muraglia cinese che considera “un monumento al fallimento: l’incapacità dei Ming di gestire le relazioni in una zona di frontiera in movimento”¹⁰²¹. Aggiunge: “Un muro di duemila miglia non riuscì a preservarli; i manciù irrupero”¹⁰²². Egli ci tiene invece a ribadire la preziosità delle zone di contatto che sono luoghi in cui troviamo “multilinguismo, commutazione di codici, migrazione avanti e indietro, un peculiare buon senso o *facultad*, dissoluzione delle strutture binarie..”¹⁰²³, invece quando si pone un muro questo è come una ferita sul territorio, socialmente mortifera come ci insegna la storia più recente con il muro di Berlino.

Concludiamo con Deleuze, anche se la sua opera *Mille piani* del 1980 è antecedente a quella di Clifford che è invece del 1997, risulta però più vicina a Pasolini per la capacità di vivere nella tensione della contraddizione a differenza della volontà di superarla dell’autore a lui successivo.

Per prima cosa Deleuze esalta le possibilità della scrittura di viaggio di costruire lo spazio attraverso il discorso narrativo, infatti la molteplicità del mondo è ridotta dal viaggiatore all’itinerario da lui scelto¹⁰²⁴. Il discorso narrativo riesce quindi a rompere un sistema concettuale occidentale sincronico, gerarchico, paradigmatico e proiettivo per sconfinare nel diacronico, nel vicinale, nel sintagmatico e nel connettivo¹⁰²⁵. Il saggio che scriverà nel 1994 dal titolo *Geofilosofia*, termine che vuole suggerire lo studio di una geografia filosofica che guarda a come il pensiero si realizza nel rapporto con il territorio, “vede nel viaggio uno strumento in grado di offrire un tipo di conoscenza diversa da quella eurocentrica”¹⁰²⁶, perché appunto “l’obiettivo di Deleuze

¹⁰¹⁸ *Ibidem*, p. 326

¹⁰¹⁹ *Ibidem*

¹⁰²⁰ Cfr. *Ibidem*

¹⁰²¹ *Ibidem*

¹⁰²² *Ibidem*, p. 386

¹⁰²³ *Ibidem*, p. 387

¹⁰²⁴ Cfr. L. Marfè, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell’altrove nella letteratura contemporanea*, Gabinetto G.P. Vieusseux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009, pp. 14-15

¹⁰²⁵ Cfr. *Ibidem*

¹⁰²⁶ *Ibidem*, p. 15

è quello di considerare l'attività del pensiero in chiave spaziale, come se la mente fosse un paesaggio di idee¹⁰²⁷. Il filosofo intravede tra le possibilità del viaggio quella di superare il culto della necessità e delle origini a favore di un'irriducibile contingenza e la capacità di sfruttare la potenza stessa di un ambiente; nella storia stessa irromperebbe quindi il divenire¹⁰²⁸. “Il viaggio diventa così un processo di de-territorializzazione e ri-territorializzazione delle idee, che, attraverso la continua invenzione di nuove superfici concettuali, fa dello spazio il terreno di un pensiero libero da forme fisse nel tempo”¹⁰²⁹. Nel saggio che scrive a due mani con lo psicoanalista Félix Guattari, appunto *Mille piani*, Deleuze identifica due concezioni opposte del sapere che si possono identificare con il sistema culturale di una società urbanizzata e un sistema invece tribale. Per cui la metafisica occidentale si basa sulla creazione di categorie dell'essere, su una geometria euclidea omogenea e razionale che tenta di circoscrivere e controllare il disordine del mondo; dall'altra parte c'è invece una concezione delle scienze girovaghe proto-geometrica, asistemica e girovagante che preferisce la dinamizzazione in uno spazio aperto¹⁰³⁰.

Il saggio di Deleuze e Guattari non espone in modo chiaro la sua impostazione teorica bensì articola una serie di percorsi conoscitivi trasversali, per cui ci affideremo alla più limpida introduzione di Massimiliano Guareschi. Il superamento della dialettica hegeliana e del dualismo è sicuramente l'obiettivo principale degli autori alla “ricerca di percorsi in grado di far risuonare la polifonia delle differenze liberandole dal calco omogeneizzante delle permutazioni della dialettica”¹⁰³¹. Le nuove geometrie si configurano non più nel punto ma nella linea, non nel percorso “da-a” ma nella dinamica del “tra”, tanto che la scrittura non vuole sentirsi divisa nei due autori ma porsi tra essi, nello spazio tensivo del divenire¹⁰³². Oltre a “divenire” un'altra parola chiave è “desiderio”: Guattari tenta di distaccarsi dal tradizionale “inconscio tragico” e di superare l'ambito prettamente psicoterapeutico, la sua idea è quella di un inconscio

¹⁰²⁷ *Ibidem*

¹⁰²⁸ Cfr. *Ibidem*

¹⁰²⁹ *Ibidem*

¹⁰³⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 72

¹⁰³¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Vignola Paolo (a cura di), Napoli-Salerno, trad. ita. Passerone Giorgio, Othotes, 2017 (ed. orig. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Parigi, Les Édition de Minuit, 1980) (introduzione di M. Guareschi), p. 9

¹⁰³² Cfr. *Ibidem*, pp. 11,17,23,

produttivo e vitale del desiderio che estende anche al campo sociale e politico¹⁰³³. Per esempio, visto attraverso questa nuova ottica, una figura come Kafka non è più definibile come autore dell'angoscia, dell'infelicità e dell'alienazione, piuttosto viene riscoperto come “gioioso e affermativo, alla continua ricerca della linea di fuga”¹⁰³⁴; infatti il divenire animale del suo personaggio Gregorio Samsa è un modo di “sottrarsi alle determinazioni, sociali e identitarie, nelle quali si dibatte”¹⁰³⁵ ¹⁰³⁶. Dunque “il desiderio deve essere pensato in termini affermativi, come flusso energetico che scorre oltre le perimetrazioni date, stabilendo connessioni fra componenti eterogenee”¹⁰³⁷. È chiaro che Deleuze concepisca una deterritorializzazione “schizoide” del desiderio che tende ad una continua erranza rispetto ai contesti stabiliti, per esempio nel tentativo di liberarsi dal giogo delle catene economiche, quali il denaro, e di quelle politiche, come un ruolo identitario fisso o altre determinazioni sociali rigide¹⁰³⁸. Questa deterritorializzazione tenderebbe a voler mantenere un dinamismo tra i poli perché nessun estremo da solo sarebbe giusto, e poiché l'assolutizzazione appare di per sé una forma inquietante per l'autore¹⁰³⁹. Deleuze infine individua quelli che ritiene essere gli elementi della molteplicità individuandone le possibilità di stabilire relazioni, come per esempio *singularità, eccitata, rizoma e piani*, ecc.

Dunque i contributi di Clifford e di Deleuze hanno potuto mostrarci alcune delle nuove possibilità di ripensarsi e di affrontare le nuove sfide contemporanee per cui è necessario ridefinire i modi di pensare e i confini culturali. Le loro ricerche si collocano negli ambiti specificatamente antropologico e filosofico, di Pasolini invece possiamo dire che da poeta della realtà quale è, ne *L'odore dell'India* e soprattutto nel cinema a seguire, egli cerca di ricreare dei quadri “dell'agire umano” interrogandosi sulla storia della società umana, grazie ai suoi viaggi può comparare due realtà molto distanti e interrogarsi su come si sia potuta viziare a tal punto la nostra società occidentale. Il suo modo di situarsi in relazione alla molteplicità prende forma in ogni luogo e in ogni disciplina nella continua ricerca dell'essenza più intima dell'uomo, ma in un'operazione che parte dalla registrazione vitale delle sensazioni anche irrazionali del poeta e si

¹⁰³³ Cfr. *Ibidem*, p. 12

¹⁰³⁴ *Ibidem*, p. 15

¹⁰³⁵ *Ibidem*

¹⁰³⁶ Cfr. *Ibidem*

¹⁰³⁷ *Ibidem*, p. 13

¹⁰³⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 14

¹⁰³⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 18

evolve solo successivamente in presa di coscienza razionale. Pasolini tenta di fermare la realtà nel momento in cui si mostra nella sua molteplicità, questo tentativo tanto apprezzato da Deleuze lo rende simile ad una bussola che indica dove guardare ma che non sa ancora dire bene il perché. Pasolini sa che ciò che non è facilmente visibile, che è solo percepito o intuito attraverso l'osservazione e la registrazione dei dettagli può aprirci ancora nuove strade di significazione, egli cerca continuamente di "far quadrare i dati" acquisiti in significati sempre più ampi ma mai definitivi. Dunque anche il suo è un meccanismo di continua ridefinizione.

Conclusioni

Pasolini è un autore difficile da dominare se non ripercorrendo le sue contraddizioni nell'unico ordine possibile: quello consequenziale. È evidente come egli ritratti i suoi strumenti intellettuali in base alla risonanza interna provocata dai cambiamenti esterni. L'essenza ultima dell'autore può essere definita da una complessa opera di integrazione fuori-dentro: la costante ricerca di stimoli provenienti dalla realtà, filtrati attraverso un sistema tutto interno che cerca di mantenere una coerenza con se stesso. Una coerenza che è difficile comprendere da fuori perché spesso si dà sotto forma di sensazioni passionali o mitologie anacronistiche, ma che a volte sa concretizzarsi in un ragionamento che segue piste non ancora battute. Questo è Pasolini in India.

Questa ricerca tenta di dare prova della formazione continua nel testo di quelli che si possono definire quadri dialettici. Strutturazioni di pensiero che cercano di interpretare i dati reali cogliendone a volte le discordanze a volte i parallelismi sotto forma per esempio di ossimori o analogie, non sempre curandosi di sciogliere la loro contraddizione o di verificare se gli accostamenti risultino eccessivamente ardit.

Attraversando *L'odore dell'India* si è voluto intraprendere un percorso che guarda al viaggio e all'Alterità come ad un'occasione di ridefinizione. Come sottotraccia al nostro discorso corre un'interrogazione sul nostro modo di viaggiare, sulle forme che diamo a questa esperienza e su che cosa ci rimanga al ritorno. Si è insistito appunto sulle motivazioni storiche dei viaggi e della loro scrittura, su quanto influiscano le aspettative e la collocazione culturale dell'autore, sui facili parallelismi con l'operazione etnografica, per arrivare infine alle costanti di rappresentazione dell'India negli ultimi autori del Novecento. Il viaggio in India per Pasolini è tanto casuale quanto significativo, è forse un caso di serendipità. Egli accetta l'invito per partecipare alla celebrazione di un poeta indiano, parte liberando la mente, attraversa un'Alterità che in un primo momento risuona dentro di lui come un canto esotico, lontano e incomprensibile; poi improvvisamente le questioni dell'India si rivelano le questioni di tutto il mondo, Pasolini sembra aver trovato un nuovo rebus su cui investire nuove energie.

Il modo in cui Pasolini trascrive questa esperienza è strettamente connesso alla sua condizione personale, egli fa il suo ingresso negli anni '60 profondamente deluso dal

panorama culturale italiano, dopo aver chiuso la rivista “Officina” trova nei quotidiani e nelle riviste un nuovo possibile rapporto con il pubblico, ma soprattutto nel linguaggio cinematografico egli cercherà di sperimentare quella mimesi con la realtà che sembra ancora sfuggire alla scrittura. *L’Odore* è quindi un ponte per i nuovi progetti cinematografici sia in India ma soprattutto in Africa, la vera panacea al suo mal di Consumismo.

Lo sguardo umano di Pasolini trova il suo *focus* sul popolo indiano, mite e tenero dal “sorriso di zucchero”¹⁰⁴⁰, gli indiani hanno una gentilezza e un’ingenuità che forse solo il Sud Italia in quegli anni ancora conservava e che accende nell’autore nostalgici sentimenti antiprogressisti, lo spinge verso una regressione al mondo del mito e del sacro a carattere neoprimitivista. Pasolini appunto riesce a isolare questo dettaglio perdendosi in sequenze dai tratti esotici e lirici, ma gli idilli non durano a lungo minacciati dagli scossoni traumatici dell’India: dalla pietà intollerabile, dalla miseria senza speranza e dall’olezzo di fogne e cadaveri in decomposizione. Nei momenti in cui la riflessione prende il sopravvento, incaricata di spiegare le cause dei tanti problemi dell’India, l’autore si interroga su questioni di carattere ancora attuale. È per questo motivo che nel terzo capitolo si sono aperte numerose finestre guardando alle teorie degli studi postcoloniali, e a discipline come l’antropologia e la sociologia. Pasolini non riesce a situarsi pur provando a mettere da parte la tradizione occidentale, egli è etnografo a metà, distaccato ma allo stesso tempo vicino al mondo. Nella sua posizione, a suo modo liminare, si interroga sulle sorti delle culture nazionali e locali incalzate dall’omologazione globale; affianco a Pasolini, figurano le rassicuranti tesi di Lévi-Strauss e Todorov che postulano, una, la possibilità di osservazione dei caratteri universali della razza umana e, l’altra, l’impossibilità di un’estinzione delle differenze perché all’operazione di definizione identitaria. Invece dallo studio del saggio di Clifford Pasolini emerge come un soggetto diasporico, d’altronde egli stesso si paragona nei suoi ultimi anni di vita ai “Negri” ed agli “Ebrei” sentendosi di vivere anch’egli una diaspora all’interno del proprio paese. *Oltre la fine dei viaggi* c’è quindi una rinegoziazione dei confini del campo di studio dell’etnografo che non va più in luoghi esotici e lontani bensì si muove dentro, contro e attraverso l’Occidente. Ma Pasolini è ben lontano dai meccanismi di ibridazione sintetica dell’antropologo

¹⁰⁴⁰ P.P. Pasolini, *L’odore dell’India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009, p. 47

statunitense, piuttosto il suo pensiero si accorda meglio al movimento tensivo, schizoide e vitale del divenire deleuziano.

Il resoconto in India di Pasolini è l'esempio di un incontro con l'Altro che avvia nuovi percorsi di comprensione. In primo luogo rappresenta una modalità di viaggio tutt'altro che banale in contrasto col turismo della nostra epoca dove nonostante è chi non viaggia a doversi giustificare¹⁰⁴¹ si parte sempre più per partire, come diceva Baudelaire¹⁰⁴², forse in fuga da se stessi. Dunque che cosa ci rimane al ritorno dal viaggio? E che cosa ci rimane alla fine di questa tesi? Pasolini si pone orizzonti di comprensione ben più ampi del turista comune, permettendoci così di rivalutare il suo testo e rimmetterlo in gioco. Attraverso le sue parole che descrivono l'Oriente noi possiamo intravedere l'Occidente riconoscendo il filtro attraverso cui guarda la nostra cultura, ma al contempo costruendo un ponte verso l'Altro attraverso la messa in mostra di altre scelte e altre combinazioni possibili.

La miseria dell'India ci ricorda forse un senso del vivere che l'Occidente, che è stato una volta veramente cristiano quindi mitico e sacro, ha barattato con il più profano benessere? Così per Pasolini nel film *Il Vangelo secondo Matteo*, che è “anche un manifesto del Terzo Mondo”¹⁰⁴³, “quelle folle cenciose e innocenti, sorridenti e piagate, che ancora credevano nei miracoli”¹⁰⁴⁴ stanno a ricordarci l'irriducibile distanza dalla nostra cultura laica che non può più capire “come l'illusione più micidiale di tutte è quella di poter ‘possedere’ le cose, gli affetti, le persone, la vita stessa”¹⁰⁴⁵. Quindi mentre oggi si cercano nuovi confini culturali da rinegoziare e si agisce sulla superficie e negli interstizi sociali, forse alla fine di questa tesi siamo in grado di suggerire che la più importante mediazione culturale riguarda un carattere più profondo della nostra specie, forse la negoziazione delle negoziazioni è sempre stata sotto gli occhi dei viaggiatori nei paesi poveri: una nuova ipotesi di uno spazio di fratellanza.

¹⁰⁴¹ Cfr. E. Stölting, *Riposo, cultura e tempo libero*, trad. it., in Aa. Vv., *La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario*, Milano, Guerini e Associati, 1987, p. 230. “il viaggio delle vacanze è diventato [...] per i ceti medi mitteleuropei e nordeuropei un dovere sociale. Non colui che parte deve giustificarsi [...] ma colui che rimane”

¹⁰⁴² Cfr. C. Baudelaire, *Le voyage*, vv.17-18 “Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent / puor partir”

¹⁰⁴³ F. La Porta, *Pasolini*, Bologna, Il Mulino (Profili di storia e letteratura a cura di Battistini Andrea), 2012, pp. 37-38

¹⁰⁴⁴ *Ibidem*

¹⁰⁴⁵ *Ibidem*

Bibliografia

- Auerbach Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. ita. Romagnoli Alberto e Hinternhäuser Hans, Vol. I e II, Torino, Einaudi (Piccola Biblioteca Einaudi. Saggistica letteraria e linguistica), 2000 (ed. orig. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, A. Francke, 1956)
- Belpoliti Marco, *Settanta*, Nuova Edizione, Torino, Einaudi, 2010
- Benvenuti Giuliana, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008
- Brioschi Franco, Di Girolamo Costanzo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. IV Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento, Torino, Bollati Boringhieri, 1996
- Brugnolo Stefano, *La tentazione dell'altro. Avventure dell'identità occidentale da Conrad a Coetzee*, Roma, Carocci Editore, 2017
- Cadoni Alessandro, 'Mescolanza' e 'contaminazione' degli stili. Pasolini lettore di Auerbach, in *Studi Pasoliniani. Rivista internazionale*, 5-2011, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2011, pp. 79-94
- Caminati Luca, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Genova, Bruno Mondadori, 2007
- Cardona Giorgio Raimondo, *I viaggi e le scoperte*, in *Letteratura italiana*, diretta da Asor Rosa Alberto, vol. V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 687-716
- Clifford James, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 (ed. orig. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londra, Harvard University Press, 1997)
- De Pascale Gaia, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Vignola Paolo (a cura di), Napoli-Salerno, trad. ita. Passerone Giorgio, Othotes, 2017 (ed. orig. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Parigi, Les Édition de Minuit, 1980)
- Fasano Pino, *Letteratura e viaggio*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 2015
- Ferroni Giulio, *Letteratura italiana contemporanea. 1900-1945*, Azate – Varese, Mondadori Università, 2007
- Ferroni Giulio, *Letteratura italiana contemporanea. 1945-2007*, Azate – Varese, Mondadori Università, 2007
- La Porta Filippo, *Pasolini*, Bologna, Il Mulino (Profili di storia e letteratura a cura di Battistini Andrea), 2012
- Lévi-Strauss Claude, *Tristi Tropicci*, Milano, trad. ita. Garufi Bianca, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1960 (ed. orig. *Tristes Tropiques*, Parigi, Librairie Plon, 1955)
- Marfè Luigi, *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Gabinetto G.P. Vieusseux. Centro romantico, Firenze, Leo S. Olschki, 2009
- Pasolini Pier Paolo, *Passione e ideologia*, con Prefazione di Asor Rosa Alberto, Milano, Garzanti, 2009 (prima ed. 1960)

- Pasolini Pier Paolo, *La religione del mio tempo*, con prefazione di Franco Marcoaldi, Milano, Garzanti, 2015 (prima ed. 1961)
- Pasolini Pier Paolo, *L'odore dell'India. Con Passeggiatina ad Ajanta e Lettera da Benares*, Milano, Garzanti, 2009 (prima ed. 1962)
- Pasolini Pier Paolo, *Scritti corsari*, con prefazione di Berardinelli Alfonso, Milano, Garzanti, 2008 (prima ed. 1975)
- Pasolini Pier Paolo, *Il padre selvaggio*, Torino, Einaudi, 1975
- Peloso Luca, *Riformare lo strutturalismo? Pasolini critico di Lévi-Strauss*, in *Lo Sguardo – Rivista di filosofia*, N. 19, 2015 (III) – *Pier Paolo Pasolini: resistenze, dissidenze, ibridazioni*, pp. 191-214
- Ricorda Ricciarda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012
- Spinelli Francesca, *Franco Fortini e Pier Paolo Pasolini*, https://www.academia.edu/29625343/Franco_Fortini_e_Pier_Paolo_Pasolini (ultima consultazione 30/03/2019)
- Todorov Tzvetan, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991 (tit. orig. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Éditions du Seuil, 1989)
- Trento Giovanna, *Pasolini e l'Africa. L'Africa di Pasolini. Panmeridionalismo e rappresentazioni dell'Africa postcoloniale*, Milano – Udine, Mimesis Edizioni, 2010
- Zinato Emanuele, *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*, Roma, Carocci, 2010

Sitografia

- Esposito Bruno, *Percorso cronologico nella vita e nella produzione artistica di Pier Paolo Pasolini*, in *Pier Paolo Pasolini, Eretico e Corsaro* (blog), <http://videotecapasolini.blogspot.com/2013/10/pasolini-e-il-terzo-mondo-percorso.html> (ultima consultazione 30/11/2018)
- Spinelli Francesca, *Franco Fortini e Pier Paolo Pasolini*, articolo in *Accademia Edu*, https://www.academia.edu/29625343/Franco_Fortini_e_Pier_Paolo_Pasolini (ultima consultazione 20/04/2019)
- Torraca Tiziano, *L'ambiguità del terzo mondo: il rimpianto drammatico di Pasolini* in *Pier Paolo Pasolini, Eretico e Corsaro* (blog) a cura di Esposito Bruno, tratto da "Già troppe volte esuli" letteratura di frontiera e di esilio (a cura di Novella di Nunzio e Francesco Ragni), Tomo II, Università degli studi di Perugia, <http://videotecapasolini.blogspot.com/2015/05/lambiguita-del-terzo-mondo-il-rimpianto.html> (ultima consultazione 30/11/2018)

Filmografia

- Pasolini Pier Paolo, *Accattone*, Italia, Cino Del Duca, 1961, 116 min.
- Pasolini Pier Paolo, *Il Vangelo secondo Matteo*, Arco Film (Roma) / Lux Compagnie Cinématographique de France (Parigi), 1964, 137 min.
- Pasolini Pier Paolo, *Appunti per un film sull'India*, Italia, Tv7, 1968, 34 min.
- Pasolini Pier Paolo, *Medea*, Italia, San Marco, 1969, film (DVD), 110 min.
- Pasolini Pier Paolo, *Le Mura di Sana'a*, Italia, Rosima Anstalt, 1970, film (DVD), 14 min.
- Pasolini Pier Paolo, *Appunti per un'Orestiade africana*, Italia, IDI Cinematografica, 1975, 73 min.

Iconografia

Figura 1 http://www.bapuculturaltours.org/i%20nostri%20e-books/gozzano%20pasolini%20moravia/l'odore%20dell%20india%20B00IXPRJY_EBOK.pdf (*L'odore dell'India* pdf, Garzanti, ultima consultazione 8 aprile 2019)