

Giovanna Trento, *Pasolini e L’Africa. L’Africa di Pasolini. Panmeridionalismo e rappresentazioni dell’Africa postcoloniale*, Milano-Udine, Mimesis, 2010, pp. 279.

Esaminare il rapporto di Pier Paolo Pasolini (1922-1975) con l’Africa partendo da una prospettiva storico-antropologica si configura come un lavoro di notevole complessità: richiede, infatti, attenzioni molteplici e l’indagine non può prescindere dalla produzione letteraria dell’intellettuale italiano. Giovanna Trento, dottore di ricerca in antropologia (École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi), è stata capace di mantenere con coerenza e logica le fila di un lavoro poliedrico, centrando l’obiettivo che si era prefissata. Il suo *Pasolini e L’Africa. L’Africa di Pasolini* (Mimesis, 2010) da un lato si rivela, infatti, innovativo, non essendo “mai stato preso seriamente in considerazione, né scandagliato o messo in discussione” il “*fil rouge* africano” di Pasolini (13); offre, così, nuovo materiale di ricerca e, pur essendo un saggio non specificatamente letterario, arricchisce il panorama attuale degli studi pasoliniani. Dall’altro lato la Trento, esperta di letteratura coloniale italiana, delinea un quadro lucido e chiaro della percezione dell’Africa e dell’alterità nel contesto italo-europeo del Novecento; in questo senso il suo lavoro è doppiamente meritevole in quanto in Italia non esiste ancora “una seria rilettura dell’immaginario coloniale” (16). L’opera, strutturata in sette capitoli di cui l’ultimo, *Convergenze postume*, rappresenta una

sorta di conclusione, si apre con una prefazione, *Concetto Africa*, a cura di Hervé Joubert-Laurencin, che sottolinea l'utilità del libro per il "riconoscimento della capacità teorica di Pasolini" (12). Segue l'introduzione della studiosa stessa in cui sono elencati e presentati i principali motivi d'interesse del volume. In primo luogo l'alterità, intesa quale "specchio di un'immagine idealizzata di sé e il rapporto conflittuale fra sé e l'altro da sé che ne scaturisce" (13). È senza dubbio il motivo centrale dell'analisi, sviluppato in particolare nel terzo capitolo, *Noi "altri"*, in cui viene affrontata la "personale condizione di isolamento" di Pasolini che lo induce a "identificarsi con coloro i quali rappresentano condizioni quasi 'archetipe' di marginalità e diversità" (95). Vengono descritti – come altrove nel volume – i numerosi viaggi dello scrittore in Africa la cui società anti-borghese costituirebbe "un antidoto agli atteggiamenti e alle mentalità piccolo borghesi che dilagavano in Italia" (131). Tra gli altri temi sono anticipati il concetto di Panmeridione, la rilettura delle idee di Gramsci e la presenza, nell'opera di Pasolini, di una serie di icone coloniali. La linea seguita dalla Trento appare inizialmente cronologica poiché muove dalla prima raccolta in versi, *Poesie a Casarsa*, in cui si può individuare la matrice basilica dello sguardo africano di Pasolini. Ben presto ci si rende conto, però, che il riferimento a tale opera, fondamentale per comprendere la formazione dell'approccio pasoliniano al mondo e il suo successivo sviluppo "in articolazioni africane" (23), è funzionale, piuttosto, a un percorso di tipo definitivo: il primo capitolo, infatti, è dedicato alla spiegazione di alcuni concetti chiave, primo fra tutto quello di Panmeridione, che rimanda alla "primaria attenzione posta dal poeta sul mondo contadino" (19). Subito viene chiarito che tale interesse "per i mondi contadino e dialettale" deve essere ricondotto anche "a un certo clima post-bellico e post-gramsciano", animato da un acceso "dibattito intorno a questioni legate al folklore e al Mezzogiorno italiano" (19). È necessario, però, precisare le coordinate spazio-temporali del concetto geografico di Sud che in Pasolini viene manipolato e rimanda ad "aree geografiche e temporali molto lontane le une dalle altre" (20) e che si delinea parallelamente alla sua avversione alla modernità, anch'essa già "forte e presente nella Letteratura italiana a partire dal 1955" (27). Tale

concetto, dunque, si estende a tutti i “mondi del Sud”, un’area geografica e simbolica (32), e rimanda al pensiero gramsciano e al ruolo giocato dai contadini. Ecco che la prospettiva della studiosa, inizialmente testuale nel riferimento alle poesie e al saggio *La resistenza negra* (1961), si dilata diventando sociale e politica poiché “l’orizzonte meridionale” è soprattutto “una condizione socio-economica (quella contadina e/o sottoproletaria) che si accompagna a un’attitudine esistenziale” (35). Viene acutamente notato, di conseguenza, che i confini di tale universo “reale e simbolico” da un lato “si estendono illimitatamente verso Sud”, dall’altro “si restringono in concomitanza dell’avanzata dell’industrializzazione e della scomparsa del mondo pre-industriale” (35). Si rivela così necessario per comprendere meglio la produzione di Pasolini e in particolare gli interrogativi sul primitivo e sull’arcaico di *Il padre selvaggio*, studiare l’impatto del pensiero gramsciano sulle riflessioni di Pasolini. Nel secondo capitolo, *Il mondo contadino*, la ricerca si concentra sulle convergenze e sulle divergenze fra la personalità di Gramsci e quella di Pasolini. Tra le prime sono notate in particolare “la primaria motivazione antifascista, la spinta intellettuale e operativa verso i contadini e verso il ‘popolo’ [...] e una elaborazione personale del marxismo” (69). I due autori, però, manifestarono un differente modo di analizzare e contrastare il fascismo e Pasolini, in particolare, continuò “a ricercare nel Panmeridione l’illimitatezza del mondo contadino” (71). Entrambi condivisero, d’altro canto, “un grande interesse per l’universo popolare, contadino e dialettale” (73) che ha indotto la studiosa a interrogarsi sul concetto di “umile”, ripercorrendo a ritroso la letteratura italiana: “la dicitura umili”, infatti, “era già stata utilizzata da Giovanni Verga (1840-1922) e da Alessandro Manzoni (1785-1873)” (75). Proprio in questo capitolo trionfano il tentativo di definire concetti chiave da un lato e la tendenza dell’analisi a mantenersi oggettiva e al di sopra delle parti. La complessità del pensiero di Pasolini appare sempre illustrata da più voci critiche, talvolta anche apertamente ostili, *in primis* quelle di Franco Fortini, costantemente citato, e di Italo Calvino. L’opera mostra, così, talvolta un andamento dialogico, in cui la parola di Pasolini si confronta con quella di altri importanti intellettuali del tempo. Da un lato

Fortini si chiede chi fosse il popolo per Pasolini e lo definisce “un’entità astorica: il ‘popolo’ di cui Pasolini parla è o no il sogno di essere fuori dalla storia?” (81). Ecco la risposta di Pasolini: “esso è ‘cristallo fuori dalla storia’ e non solo elemento di ogni ‘operazione stilistica’, ma verità anche ‘oggettiva’” (81). Il problema affrontato riguarda il presunto “populismo” pasoliniano, circa il quale vengono proposte varie interpretazioni critiche fino a quella recente di Carla Benedetti secondo la quale lo scrittore, non iscrivibile assolutamente nella categoria del “populismo”, “compie un’eccellente critica all’ansia innovatrice della modernità”, precoce e radicale (81). La vasta conoscenza degli studi pasoliniani, come si evince dalla copiosa bibliografia proposta dalla Trento, le consente di esprimere anche il proprio punto di vista con un riferimento testuale (il film *Il fiore delle mille e una notte*): l’alterità culturale, “immobile e astorica” risulta “un nodo chiave e ricorrente in Pasolini” che si risolve “nella fluidità infinita e transazionale del Panmeridione e nei giochi di specchi e di identificazione multiple che egli innesca con i suoi interlocutori ‘marginali’” (84). I percorsi proposti nel volume, di ambito antropologico, storico, letterario e artistico, sono molteplici ed è praticamente impossibile illustrarli tutti, seppur succintamente. Vorrei, però, concentrare l’attenzione ancora su un argomento specifico, presentato nel capitolo quinto, *Il mondo afroclassico*, in cui viene indagato il mito e la sua rilettura africana. Partendo dal progetto pasoliniano di realizzare tre film mitologici, *Edipo re*, *Medea* e *Orestide africana*, la studiosa si focalizza sugli *Appunti per un’Orestide africana* nel quale “la ricerca di classicità poggia anche sulla scelta della ‘versione africana’ del personaggio di Oreste” (179); il regista, quindi, “si fa sedurre dal miraggio di una sintesi fra ‘antico’ e ‘moderno’ in seno alla democrazia dell’Africa appena decolonizzata” (180). La Trento da un lato definisce quando e in quale modo gli storici abbiano stabilito dei parallelismi fra mondo classico e africano e rimanda anche all’etnografia scritta in lingua italiana da missionari cattolici già alla metà del XIX secolo. Dall’altro ricerca i primi contatti di Pasolini con la trilogia di Eschilo riferendosi alla traduzione a lui affidata da Vittorio Gasmann e Luciano Lucignoli nel 1960; si sofferma, inoltre, sul

particolare approccio dello scrittore all'originale greco che ha mosso numerose critiche da parte dei grecisti. Se in apertura di volume si scorgeva un apparente percorso cronologico, ci si rende conto, invece, che la citazione delle opere pasoliniane, segnate dallo sguardo africano, è decisamente sincronica, mai diacronica, e coinvolge direttamente anche la produzione non specificatamente africana; in questo modo il lettore viene calato nella medesima prospettiva storica del Panmeridione, in cui coesistono opere vere e proprie e progetti non terminati e in cui gli *Appunti per un'Orestide africana* e *Il padre selvaggio*, senza dubbio i testi più citati, vengono giustapposti alle raccolte poetiche e agli scritti saggistici. È dunque un Pasolini riletto da altri e dalla sua stessa voce, in un duplice rapporto di alterità, quello offerto da Giovanna Trento che mostra l'attività poliedrica dello scrittore e individua nel suo grido "Africa! Unica mia/ Alternativa" (*Frammento alla morte*), definito nel capitolo quarto, un grido "di evasione e di fuga da un inconciliabile conflitto esistenziale tra razionale e irrazionale" (154), una tensione soprattutto poetica nei confronti di tale continente in nome di un concetto assoluto di Bellezza.

Mara Boccaccio
(University of Cape Town)