

CATERINA VERBARO (UNIVERSITÀ LUMSA, ROMA)

IL PAESAGGIO UMANO.  
PROCEDIMENTI ETNOGRAFICI E DEMOLOGICI  
NELL'OPERA DI PASOLINI

*Pasolini e i saperi antropologici*

Tra i tanti autori che nella modernità letteraria italiana edificano la propria poetica su fondamenta antropologiche – da Verga a Pavese, da Carlo Levi a Scotellaro – Pasolini si distingue non solo per le tante e diverse accezioni in cui la relazione tra letteratura e antropologia va declinandosi, ma anche per la radicalità con cui i saperi demo-etnologici ne orientano la visione del mondo. I segmenti tematici e cronologici convocati da un discorso su Pasolini e l'antropologia sono tanti e importanti, e ciascuno sarebbe meritevole di trattazione particolareggiata piuttosto che di una semplice voce di sommario: il Pasolini letterato-demologo curatore di due pionieristiche antologie di poesia dialettale e popolare; l'etnologo delle periferie urbane degli anni cinquanta-sessanta, che sulla base di una documentazione acquisita sul campo dissemina nei diversi generi un ampio affresco sociale ed edifica l'immagine della nuova marginalità urbana degli anni del boom economico; l'intellettuale che, a partire dai viaggi in India e in Kenya nel 1961, anticipando i *cultural studies*, scopre l'*ethnos* del Terzo Mondo come antidoto al neocapitalismo; il regista che, in opere come *Medea* o *Appunti per un poema sul Terzo Mondo*, ambienta in Africa un discorso sul contemporaneo utilizzando il palinsesto del mito e dell'arcaico; infine, negli anni di *Petrolio* e del "corsaro", l'etnologo del genocidio, che l'omologazione indotta dal consumismo capitalista lascia orfano del proprio Altro, vanificando la diade relazionale del modello etnologico.

Proprio in ragione della vastità del tema e della misura magmatica dell'opera, rinunciando a ogni ambizione di esaustività, ci concentreremo essenzialmente sulla modellizzazione etnologica del testo pasoliniano tra gli anni

cinquanta e la prima metà dei sessanta, individuando i punti di tangenza tematici e metodologici con il campo antropologico. Osserveremo in particolare due aspetti, la raccolta e il riuso documentario secondo un procedimento demologico ed etnologico, e il racconto del mosaico antropologico della prima modernizzazione italiana realizzato in diversi generi e linguaggi, dalla poesia al documentario. Focalizzeremo in prospettiva antropologica il fondante interesse pasoliniano per le culture popolari e la sua traduzione in una retorica testuale in grado di raccontarne la molteplicità, fino a delineare quello che definiamo un «paesaggio umano». Osserveremo inoltre la coincidenza metodologica tra i nuovi paradigmi etnologici e la modellizzazione pasoliniana del discorso sull'Altro. La scelta di limitarci al testo degli anni cinquanta e sessanta non è casuale, poiché il successivo e ultimo periodo pasoliniano, costruito attorno ai concetti di «omologazione» e «genocidio», tematizzerà proprio la fine della relazione tra soggetto e oggetto e l'elisione dell'alterità, un processo definibile in termini antropologici come «morte dell'etnos»<sup>1</sup>.

Alcune premesse sul rapporto tra Pasolini e gli studi etno-antropologici appaiono necessarie, a partire dalla frequente rivendicazione del proprio distintivo interesse, testimoniato negli anni cinquanta e sessanta dai rapporti con studiosi come Cirese e De Martino e dalla scoperta della storia delle religioni di Eliade e Di Nola, in un panorama letterario che a suo dire ne ignora colpevolmente l'apporto<sup>2</sup>:

nelle mie discussioni con gli stessi miei colleghi, viene sempre fuori che essi sono sistematicamente privi di nozioni etnologiche e antropologiche (che io possiedo, né da professionista né da dilettante, ma da semplice lettore, che ha scelto *pour cause*

<sup>1</sup> M. RIVA-S. PARUSSA, *L'autore come antropologo: Pier Paolo Pasolini e la morte dell'etnos*, in «Annali d'italianistica», 15, 1997, pp. 237-265. I termini pasoliniani «omologazione» e «genocidio» si leggono rispettivamente in P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, da *Empirismo eretico* [1964], in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. 1, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 1269 e Id., *Il mio «Accattonne» in TV dopo il genocidio*, da *Lettere luterane* [1976], in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di P. Bellocchio, Mondadori, Milano 1999, pp. 676-677.

<sup>2</sup> Per una ricostruzione complessiva di tali relazioni, rimando in particolare ad A. SOBRERO, *Ho eretto questa statua per ridere. L'antropologia e Pier Paolo Pasolini*, Cisu, Roma 2015, p. 96 e ad A. CARLI, *L'occhio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia*, Edizioni ETS, Pisa 2018, pp. 1-120. Utile anche il ricorso al registro dei testi antropologici posseduti leggibile in G. CHIARCOSSI-F. ZABAGLI (a cura di), *La biblioteca di PPP*, Olschki, Firenze 2017. A proposito della sua cultura antropologica, vi si legge: «La sensibilità sociale e gli interessi politici e religiosi di Pasolini si sono ben presto orientati anche verso l'antropologia, disciplina assai rappresentata nella sua biblioteca. Da un classico fondamentale come *Il ramo d'oro* di Frazer nell'edizione Einaudi del 1950 (con appunti manoscritti) a un'edizione francese di Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, al volume collettivo *Uomo e mito nelle società primitive* (anch'esso con una importante annotazione), a *Il pensiero selvaggio* di Lévi-Strauss. Dei vari libri di Ernesto De Martino certamente posseduti resta soltanto *Magia e civiltà*» (ivi, p. 173).

tali letture). L'allargamento del territorio conoscitivo (che implica il confronto diretto con altri modi di essere e di pensare: quelli dei popoli arcaici, che, sia cronologicamente che idealmente, sono contemporanei a noi, perché è chiaro che niente in noi va distrutto e tutto coesiste) è inebriante<sup>3</sup>.

La più evidente consonanza tra la lettura antropologica della realtà e le modalità conoscitive proprie di Pasolini consiste nella sottolineatura dell'elemento umano e nel privilegio ad esso concesso rispetto all'ideologia<sup>4</sup>, nella tendenza a scandagliare l'infinita varietà sincronica del paesaggio umano, nella riluttanza a procedere per schematiche categorie sociologiche. Non a caso ai saperi etno-antropologici Pasolini assegna qualità antitetiche a quelle dell'indagine sociologica, capaci di evidenziare quel sincronismo in cui il passato non è mai superato dal presente, ma a questi si integra in un comune percorso di significazione. Contestando lo sguardo immanente della sociologia, Pasolini scrive:

Nella realtà tutto è infinitamente meno impettito e adamantino che nelle casistiche sociologiche [...]. I sociologi hanno pronti dei modelli perfetti del grande industriale, della sua signora, del piccolo industriale e della sua signora, dell'intellettuale, dello studente, dell'operaio immigrato, ecc. ecc.: ma nessun modello, perfetto, è mai attuato alla perfezione. Forse i sociologi sono troppo proiettati nel futuro, e sono molto poco interessati alle 'sopravvivenze'<sup>5</sup>.

Da questa citazione appare evidente come la concezione sacrale del reale in Pasolini debba essere ricondotta proprio a una visione prettamente antropologica della realtà come stratificazione di tempi e di culture, di storia e di mito. La sua concezione antilineare del tempo, in base alla quale passato e presente convivono sinergicamente, è fortemente legata a una visione antropologica fondata sulla «sopravvivenza»<sup>6</sup>. Scrive Pasolini: «In quanto "stori-

<sup>3</sup> P.P. PASOLINI, *Mircea Eliade, «Mito e realtà»*; *Elias Canetti, «Potere e sopravvivenza»*, in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., vol. 2, p. 2116.

<sup>4</sup> Basterebbe in tal senso ricordare come in tutte le sue rievocazioni autobiografiche Pasolini legghi la propria adesione al marxismo alle lotte dei braccianti friulani. Leggiamo ad esempio da *Poeta delle Ceneri*: «Quei figli di contadini, divenuti un poco più grandi, / si erano messi un giorno un fazzoletto rosso al collo / ed erano marciati / verso il centro mandamentale, con le sue porte / e i suoi palazzetti veneziani. / Fu così che io seppi ch'erano braccianti, / e che dunque c'erano i padroni. / Fui dalla parte dei braccianti, e lessi Marx» (ID., *Poeta delle Ceneri*, in ID., *Tutte le poesie*, vol. 2, a cura e con uno scritto di W. Siti, Mondadori, Milano 2003, p. 1267). Alle lotte dei braccianti friulani è inoltre dedicato il romanzo *Il sogno di una cosa*, scritto alla fine degli anni quaranta e pubblicato nel 1962; cfr. ID., *Romanzi e racconti*, vol. 2, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1998, pp. 1-169.

<sup>5</sup> P.P. PASOLINI, *Il Caos*, Editori Riuniti, Roma 1979, p. 101.

<sup>6</sup> Il topos delle «sopravvivenze» secondo Didi-Huberman pone Pasolini al centro della costellazione del pensiero sincronico, di cui fanno parte nomi come De Martino, Warburg, Benjamin,

cista” [...], capisco che la storia è una evoluzione, un continuo superamento dei dati; sono altrettanto consapevole però che tali dati non vengono mai eliminati, ma sono permanenti»<sup>7</sup>. Proprio le «sopravvivenze» del passato nel presente, del mito nel reale, rappresentano il terreno comune della narrazione pasoliniana e degli studi etnoantropologici, nel segno della pluralità del paesaggio umano: garanzia di individuazione e antidoto a quella stereotipia e modellizzazione che a detta di Pasolini caratterizza gli studi sociologici. Nel paesaggio umano Pasolini vuole rappresentare e condensare la tematica tipicamente antropologica della sopravvivenza, cui spesso allude nelle sue pagine,<sup>8</sup> intesa come «permanenza, in ambito etnologico, di gestualità, immagini e schemi patemici di antica origine popolare»<sup>9</sup>.

Ma la relazione tra Pasolini e l'antropologia è biunivoca e il suo influsso sui paradigmi degli studi etnologici è da tempo riconosciuto dagli studiosi del settore<sup>10</sup>. Se e è vero, come afferma Sobrero, che «l'antropologia fa da sfondo e in qualche modo sostiene l'intera opera pasoliniana»<sup>11</sup>, è altrettanto vero lo stesso Pasolini contribuisce a edificare un nuovo paradigma di sapere etnografico, sia in termini di metodo, per la pregnanza della relazione soggetto/oggetto, sia per il rilievo conferito ai fulcri tematici degli studi antropologici, il sacro, il corpo, il viaggio, i luoghi antropici. Crediamo che Pasolini si possa considerare un precursore e forse anche una fonte di ispirazione per quel mutamento del paradigma degli studi etnografici realizzati tra gli anni sessanta e gli anni ottanta, prima con la svolta narratologica

Agamben: cfr. G. DIDI-HUBERMAN, *La Survivance des lucioles*, Édition de Minuit, Paris 2009 (trad. it. di C. TARTARINI, *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, Bollati Boringhieri, Torino 2010).

<sup>7</sup> P.P. PASOLINI, *Il sogno del Centauro. Incontri con Jean Duflo* [1969-1975], in ID., *Saggi sulla politica e sulla società* cit., p. 1474. Sulle tematiche del sacro e della metastoricità di Pasolini, mi permetto di rinviare a C. Verbaro, *Pasolini. Nel recinto del sacro*, Giulio Perrone, Roma 2017.

<sup>8</sup> «Nulla muore mai in una vita. Tutto sopravvive. Noi, insieme, viviamo e sopravviviamo. Così anche ogni cultura è sempre intessuta di sopravvivenze» (P.P. PASOLINI, *I dialoghi*, a cura di G. Falaschi, Editori Riuniti, Roma 1991, p. 206).

<sup>9</sup> G.L. PICCONI, *La 'sopravvivenza' di Pasolini: modernità delle tradizioni popolari*, in L. El Goui-F. Tummillo (a cura di), *Le tradizioni popolari nelle opere di Pier Paolo Pasolini e Dario Fo*, Atti del Convegno Université Stendhal-Grenoble 3 (1-2 dicembre 2011), Fabrizio Serra, Pisa 2014, p. 75.

<sup>10</sup> Si vedano ad es. A. SOBRERO, *Ho eretto questa statua per ridere* cit.; M. RIVA-S. PARUSSA, *L'autore come antropologo* cit.; D. MARASCHIN, *Ricerche sul campo nel periodo 1950-1960: Pasolini antropologo?*, in «The Italianist», XXIV (2004), n. 2, pp. 169-207; Ead., *Pasolini. Cinema e antropologia*, Peter Lang, Bern 2014. Pasolini è oggetto di una crescente attenzione da parte degli studi antropologici, che rischiano forse di conferirgli eccessivi attestati teorici. L'essere oggetto di studi extraletterari, come accade ad autori classici e polimorfici come Dante o Leopardi, comporta anche per Pasolini un arricchimento, in quanto ne amplia il perimetro della significazione, ma d'altra parte lo espone al rischio del fraintendimento nato dalla sottovalutazione dello specifico finzionale. L'approccio degli antropologi al testo letterario talvolta cade nell'errore di assumere il testo semplicemente come «documento della cultura tradizionale» (E. Buttitta, in A. e E. Buttitta, *Antropologia e letteratura*, Sellerio, Palermo 2018, p. 144).

<sup>11</sup> A. SOBRERO, *Ho eretto questa statua per ridere* cit., p. 74.

di Geertz, che svela l'illusione oggettivistica delle strategie discorsive, poi con l'antropologia postmodernista degli anni ottanta, che afferma la valenza dialogica e polifonica della relazione tra l'etnologo e il suo oggetto<sup>12</sup>. La relazione epistemologica e discorsiva che il primo Pasolini instaura col proprio oggetto popolare coincide infatti con i rinnovati procedimenti etnografici basati sulla ricerca sul campo e sull'«osservazione partecipante»<sup>13</sup>, pratiche in cui al soggetto è riservato un essenziale ruolo conoscitivo che ribalta quello ottocentesco di passivo raccogliitore del documento umano. Tra i motivi di convergenza tra Pasolini e il pensiero antropologico è dunque centrale il ruolo che entrambi riservano alla dimensione soggettiva ed emotiva: e vedremo, in opere come *Le ceneri di Gramsci*, *La lunga strada di sabbia* e *Comizi d'amore*, come il soggetto pasoliniano si identifichi con la figura del moderno etnografo e con la sua funzione attivamente relazionale e conoscitiva.

### *Pasolini, il documento e le culture popolari*

Nei primi anni cinquanta, in una fase culturale di riepilogo e ridefinizione dell'identità nazionale e di ripresa degli studi demoantropologici fondati sul demartiniano «umanesimo etnografico» come nuova via italiana all'antropologia<sup>14</sup>, si colloca il primo episodio di modellizzazione etnografica della scrittura pasoliniana su cui vogliamo soffermarci, la cura delle due raccolte demologiche *La poesia dialettale del Novecento* (1952) e *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare* (1955), due volumi che fanno il punto sulle tradizioni letterarie e popolari attraverso la selezione dei testi e i due lunghi e approfonditi saggi introduttivi del curatore, poi confluiti in *Passione e ideologia*<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Cfr. C. GEERTZ, *Works and Lives: The Anthropologist as Author*, Stanford University Press, Stanford 1989 (trad. it. di D. Tasso, *Opere e vite. L'antropologo come autore*, Il Mulino, Bologna 1990); M. RIVA-S. PARUSSA, *L'autore come antropologo* cit., pp. 237-240; D. MARASCHIN, *Ricerche sul campo* cit., p. 201.

<sup>13</sup> Cfr. G. SEMI, *L'osservazione partecipante. Una guida pratica*, Il Mulino, Bologna 2010.

<sup>14</sup> Sull'umanesimo etnografico di De Martino si veda C. GALLINI, *Introduzione* a E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino 1977, p. XI. A lungo si è dibattuto sulla collocazione interna e nazionale dell'Altro nell'antropologia italiana, che, privata dell'esperienza coloniale altrove fondamentale per costruire tradizioni etnografiche, prima con Nigra, Pitrè e Cocchiara e poi con De Martino, scopre il Sud come luogo della ricerca e della consistenza etnografica; cfr. M. RIVA-S. PARUSSA, *L'autore come antropologo* cit., pp. 243-246. I due libri che meglio interpretano la cultura identitaria di questi anni e la scoperta delle culture subalterne sono E. DE MARTINO, *Il mondo magico. Prolegomeni a uno studio del magismo*, Einaudi, Torino 1948 e A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, Torino 1950.

<sup>15</sup> P.P. PASOLINI (a cura di), *La poesia dialettale del Novecento*, Guanda, Parma 1952 e ID., *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Guanda, Parma 1955; ID., *Passione e ideologia*, Garzanti,

L'operazione pasoliniana va in direzione opposta alla mitizzazione demologica – romantica e poi positivista – del testo dialettale e popolare, ricondotto invece a una matrice letteraria nazionale mediante puntuali osservazioni di tipo formale e sociolinguistico<sup>16</sup>, il rilievo di linee e genealogie interlinguistiche<sup>17</sup>, l'individuazione di fenomeni di ibridazione e assimilazione di lingue e culture letterarie e popolari<sup>18</sup>. Se la poesia dialettale è interamente riportata a una genesi letteraria, secondo una visione non del tutto estranea all'idealismo crociano<sup>19</sup>, la poesia popolare è d'altra parte letta in opposizione al folclore, come espressione di assimilazione dal basso del letterario, e la sua lingua viene a essere dissociata dalla vitalità del parlato e del gergo<sup>20</sup>.

Al di là della grande rilevanza culturale e letteraria delle due raccolte, ci preme evidenziare come sia proprio con questo lavoro demologico che Pasolini definisce la propria idea di relazione tra documento e testo letterario che è alla base della propria poetica. Leggiamo: «Il poeta dialettale tende a *realizzare artificialmente* questa intensificazione pseudo-poetica della lingua nei parlanti [...] e trasferisce dentro gli schemi letterari interi pezzi di quella realtà di lessico, di gergo, come per una documentazione»<sup>21</sup>. L'attitudine tipicamente pasoliniana al riuso documentario, l'operazione mai neutra del "trasferimento" dalla realtà agli schemi letterari, si fonda infatti sempre su una rifunzionalizzazione espressiva avvertita come necessaria: anticipando i paradigmi della moderna etnologia, Pasolini considera mistificante l'esibizione documentaria della cultura popolare senza mediazione letteraria e autoriale, perché inespressiva e perciò insufficiente a produrre significazione.

Milano 1960. I due saggi introduttivi, *La poesia dialettale del Novecento* e *La poesia popolare italiana*, si leggono ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., vol. 1, rispettivamente pp. 713-857 e 859-993.

<sup>16</sup> Soprattutto nel *Canzoniere* Pasolini individua schemi metrici ritornanti tra le diverse tradizioni regionali ed epicentri monogenetici in Sicilia e in Toscana, segnalando i caratteri lirici della poesia del sud e quelli epico-narrativi del nord a trazione piemontese: cfr. Id., *La poesia popolare* cit., pp. 867-872.

<sup>17</sup> Si pensi all'osservata influenza del Pascoli in diverse tradizioni regionali come quella molisana (Id., *La poesia dialettale* cit., pp. 762-763), o alla genealogia istituita tra il testo in dialetto milanese di Tessa e quello romanesco di Belli (ivi, p. 812), poiché per Pasolini i grandi autori dialettali dell'800 entrano «negli altri dialetti pronti a vibrarne come diapason» (*ibidem*).

<sup>18</sup> Cfr. Id., *La poesia popolare* cit., p. 888. Su questo si veda anche Id., *Poesia popolare e poesia d'avanguardia*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., vol. 1, pp. 596-597.

<sup>19</sup> Si veda ad esempio l'adesione alla lettura crociana di Basile (cfr. Id., *La poesia dialettale* cit., p. 717) e in generale la condivisione dell'idea crociana del mancato dualismo tra poesia popolare e colta (cfr. Id., *La poesia popolare* cit., pp. 876-877).

<sup>20</sup> «Si osservi come gli stessi modi sintattici della lingua parlata, che sono praticamente inclassificabili per la loro varietà e quantità, si riducano, nella poesia dei "parlanti", a qualche anacoluto» (ivi, pp. 928-929).

<sup>21</sup> Id., *La poesia dialettale* cit., p. 770.

Da questa sua convinzione nascono anche i giudizi negativi espressi sulle operazioni letterarie a base antropologica di questi anni, come le mere «registrazioni dei dibattiti orali» di Danilo Dolci e l'opera di Scotellaro, che secondo Pasolini «preferisce [...] annullarsi del tutto nel documento»<sup>22</sup>.

Il riuso documentario è uno dei punti di tangenza tra Pasolini e l'antropologia perché è mezzo di una tentata riattualizzazione culturale e nuova immissione dell'identità culturale popolare nel flusso storico. La «crisi della presenza» teorizzata da De Martino fin dal *Mondo magico*, così consonante con quel panorama di esclusione del popolo dalla storia tipico della poetica di Pasolini<sup>23</sup>, prevede in entrambi proprio il riuso documentario come strategia di contrasto alla rimozione e alla riduzione fantasmatica che affligge l'*etnos* popolare<sup>24</sup>.

### *Pasolini etnologo della modernizzazione*

La seconda occorrenza etnografica pasoliniana a cui vogliamo dedicarci riguarda un gruppo di opere del decennio 1955-1965 appartenenti a diversi generi, dalla narrativa alla poesia fino al reportage, in cui l'autore mette a punto e utilizza come base del testo letterario i procedimenti tipici degli studi antropologici di raccolta dei dati documentari, definendo un modello di scrittura letteraria che potremmo chiamare "etnografia della modernizzazione". In queste opere la sua postura è quella dell'"osservatore partecipante":

<sup>22</sup> «Invece Danilo Dolci non ci dà alcuna indicazione. Egli si è limitato a far stampare le registrazioni dei dibattiti orali tra lui e i suoi amici "poveri" del quartiere delle Spine Sante, quasi che la riproduzione per scritto di ciò che era stato detto fosse tanto più scientifica quanto più laconica; e quasi che le eventuali didascalie di carattere descrittivo fossero qualcosa di superfluo; cioè violenze esercitate dall'autore (lui, Danilo Dolci) sulla originaria purezza del parlato dei suoi interlocutori» (Id., *Danilo Dolci, «Non esiste il silenzio»*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., vol. 2, p. 2120); a proposito di Scotellaro, Pasolini parla di «magnetofono su cui incidere nella loro assoluta fisicità le voci dei contadini: in un parlato dunque intero, non scelto nelle sue "punte" espressive, e mimetizzato» (Id., *La confusione degli stili*, da *Passione e ideologia* [1960], ivi, vol. 1, p. 1082).

<sup>23</sup> Sul rapporto tra Pasolini e De Martino si veda G. TINELLI, *Pasolini e De Martino*, pubblicato il 4, 5 e 6 febbraio 2016 sul sito del Centro Studi Pier Paolo Pasolini: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it>. Per un'interessante ricostruzione del confronto a distanza tra i due intellettuali sulle pagine della «La Lapa» nel 1953, cfr. A. CARLI, *L'occhio e la voce* cit., pp. 25-37. Per un'analisi della ricaduta letteraria degli studi demartiniani, si rimanda a R. Nisticò, *Ernesto De Martino e la teoria della letteratura*, in «Belfagor», LVI (2001), n. 3, pp. 269-286, ora in «Oblío», IX (2019), n. 34-35, pp. 9-21.

<sup>24</sup> Per quanto riguarda De Martino l'esempio più lampante di tale restituzione di presenza è quello del pianto rituale; cfr. E. DE MARTINO, *Il lamento funebre lucano: dati etnografici interpretazione psicologica e considerazioni storiche*, Edizioni dell'Ateneo, Roma a.a. 1954-55; poi rivisto e ampliato in *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Einaudi, Torino 1958. Sulla specificità del Pasolini demologo si veda G.L. PICCONI, *La 'sopravvivenza' di Pasolini* cit., pp. 69-78.

raccoglie materiale sul campo, utilizza informatori, si familiarizza con la lingua dei propri soggetti, è guidato dalla condivisione di orizzonti emotivi, si interroga sui propri sentimenti. In uno scritto del 1958, *La mia periferia*<sup>25</sup>, Pasolini svela il metodo di vera e propria ricerca sul campo da cui nascono i romanzi romani, e utilizzando un lessico proprio delle scienze antropologiche (si parla di «materiale», di «parlanti», di «operazione esplorativa e mimetica»), racconta delle vere e proprie spedizioni etnografiche in periferia:

Spesse volte, se pedinato, sarei colto in qualche pizzeria di Torpignattara, della Borgata Alessandrina, di Torre Maura o di Pietralata, mentre su un foglio di carta annoto modi idiomatici, punte espressive o vivaci, lessici gergali presi di prima mano dalle bocche dei “parlanti” fatti parlare apposta [...]. Non sempre questo materiale strumentale a livello bassissimo e particolarissimo lo trascrivo direttamente [...] (ho alla Maranella un amico, Sergio Citti, pittore, che finora non ha mai fallito alle mie richieste, anche più sottili). [...] Si tratta in tal caso di materiale di riserva, che a ogni buon conto metto da parte: in modo da non dover scendere alla Maranella nel caso mi si presenti la sopraddeffta necessità espressiva<sup>26</sup>.

Evidenti le analogie metodologiche tra questo operato e le pratiche etnologiche rivelate nei resoconti diaristici, da Leiris a Malinowski<sup>27</sup>, in cui l’etnologo dà spazio al controcanto della propria soggettività e scopre nel processo introspettivo la propria stessa alterità. Emblematico in tal senso il racconto di De Martino:

Entravo nelle case dei contadini pugliesi come un “compagno”, come un cercatore di uomini e di umane dimenticate storie, che al tempo stesso spia e controlla la propria umanità [...]. L’essere fra di noi “compagni”, cioè incontrarci e tentare di essere insieme in una stessa storia, costituiva una condizione del tutto nuova rispetto al fine della ricerca etnografica<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> P.P. PASOLINI, *La mia periferia*, in «Città aperta», II (1958), n. 7-8, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull’arte* cit., vol. 2, pp. 2727-2733.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 2730-2731. Sul reperimento del materiale linguistico romanesco si veda anche un saggio rimasto a lungo inedito del 1957, Id., *Il gergo a Roma*, ivi, vol. 1, pp. 695-698: «Non so se qualche competente stia facendo degli studi sul lessico del gergo romano di questi anni: io, non competente, devo ridurmi a nastro di magnetofono: cogliere il termine che vibra fuori dalle chiostre, dal buio e verso il buio» (ivi, p. 697).

<sup>27</sup> Cfr. M. LEIRIS, *L’Afrique fantôme. De Dakar à Djibouti (1931-1933)*, Gallimard, Paris 1934, trad. it. a cura di A. Pasquali, *L’Africa fantasma*, introduzione di G. Neri, Rizzoli, Milano 1984; B. MALINOWSKI, *A Diary in the Strict Sense of the term*, Routledge and Kegan Paul Ltd, London 1967, trad. it. di C. Bonucci, *Giornale di un antropologo*, introduzione di T. Tentori, Armando, Roma 1992. I diari degli antropologi vengono studiati e rivalutati da C. Geertz, *Opere e vite* cit.

<sup>28</sup> E. DE MARTINO, *Gramsci e il folclore*, in «Il calendario del popolo», 91, 1952.

Così come il «compagno» De Martino, anche Pasolini motiva il riuso della lingua dei parlanti romaneschi rivendicando la propria «coazione biografica» e appartenenza esistenziale a quell'universo culturale:

io mi sento assolto in questa operazione da ogni possibile accusa di gratuità, o cinismo [...], nel caso di Roma è stata la necessità [...] a farmi fare l'esperienza immediata, umana, come si dice, vitale, del mondo che ho poi descritto e sto descrivendo [...]; e poiché ognuno testimonia ciò che conosce, io non potevo che testimoniare la "borgata" romana<sup>29</sup>.

La postura etnologica immersiva, alla base della stesura dei romanzi romani, è esplicitamente dichiarata nella diegesi poetica a fondamento autobiografico, tra le *Ceneri di Gramsci* e *La religione del mio tempo*<sup>30</sup>. L'io, si legge ne *La ricchezza*, in apertura a *La religione del mio tempo*, è «testimone e partecipe di questa / bassezza e miseria»<sup>31</sup>, osservatore e insieme parte del mondo osservato. Il motivo pasoliniano che, mutuando la formula dell'etnologia partecipativa, potremmo definire dell'"essere là" (Malinowski: «io non ero soltanto là, io ero uno di loro, parlavo con la loro voce»)<sup>32</sup>, è costitutivo della retorica dell'autore: si pensi a quella rievocazione autobiografica disseminata ne *Le ceneri di Gramsci*, che lungi dall'essere prodotto di narcisismo, costituisce il tramite conoscitivo, così come accade nell'approccio etnografico che alterna introspezione e interrogazione dell'altro.

Tutta l'intelaiatura drammaturgica delle *Ceneri* è ispirata al modello etnologico dell'incontro tra l'io e gli altri, modulata sulle frequenti formule deitiche e ostensive («Ed ecco qui me stesso», «Qui, nella campagna romana», «Qui, venti affricani», «Ecco là», «Ed ecco la mia casa», «Ecco Villa Pamphili», «questa che lascio alle spalle [...] non è la periferia di Roma», «È lì, da oltre la valle», «eccoli con il mento sul petto»)<sup>33</sup>, formule che mostrano il soggetto in un'unica e idealmente ininterrotta sequenza relazionale, immesso

<sup>29</sup> P.P. PASOLINI, *La mia periferia* cit., p. 2731. Nel saggio Pasolini precisa che questa stessa adesione al contesto popolare ha riguardato la sua scrittura friulana (ivi, p. 2732), e parla inoltre dell'operazione di «regressione momentanea, sperimentale dalla classe e dalla cultura alta» per acquisire il «dato documentario» (ivi, p. 2732).

<sup>30</sup> ID., *Le ceneri di Gramsci*, Garzanti, Milano 1957; ID., *La religione del mio tempo*, Garzanti, Milano 1961. Entrambe le raccolte sono ora in ID., *Tutte le poesie* cit., vol. 1, pp. 773-867 e 889-1060. Sulla differenza di strategia discorsiva in questa fase etnografica tra i due generi narrativo e poetico, mi permetto di rimandare a C. Verbaro, *Il centro esploso. Roma ne «Le ceneri di Gramsci»*, in P. Martino-C. Verbaro (a cura di), *Pasolini e le periferie del mondo*, Edizioni ETS, Pisa 2016, pp. 95-114, poi parzialmente ripreso in Ead., *Pasolini. Nel recinto del sacro* cit., pp. 76-114.

<sup>31</sup> P.P. PASOLINI, *La ricchezza*, in ID., *Tutte le poesie* cit., p. 933.

<sup>32</sup> In C. GEERTZ, *Opere e vite* cit., p. 30.

<sup>33</sup> P.P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, in ID., *Tutte le poesie* cit., rispettivamente pp. 818, 800, 801, 805, 829, 839, 842, 844, 858.

in uno spazio antropico che lo contiene e lo comprende («mi sospingo come / disincarnato», «cammino muto», «mi perdo nella passeggiata serale», «me ne vado, ti lascio nella sera», «rincaso, per neri / piazzali»)<sup>34</sup>, intento a incontrare il popolo, rievocando la propria esperienza e rammemorando se stesso, in quella stessa situazione del dialogo autoanalitico spesso esibita nelle scritture etnografiche<sup>35</sup>. Quelle rappresentate nelle *Ceneri* – camminare, guardare, dialogare, inventariare – sono azioni etnologiche per eccellenza, che rimandano all'incontro di culture e alla sua necessaria interdiscorsività. Nel racconto delle *Ceneri* si dispiega quel paesaggio umano al centro dello sguardo antropologico di Pasolini, capace di esaltare ogni individualità che compone il mosaico popolare della periferia. Ecco allora sfilare il «ragazzo del popolo [...] sulla riva dell'Aniene» in *Canto popolare*, i «pescatori» e i «braccianti» di *Quadri friulani*, il «garzone» «vizioso» (e leopardiano) delle *Ceneri di Gramsci*<sup>36</sup>; e, ancora, ripetuta, la scena degli operai che tornano a casa (in *Ceneri*, poi in *Pianto della scavatrice*, ma anche in *Ragazzi di vita*), e in forma di catalogo, «garzoni, operai, serve, disoccupati» in *Recit*, «donnette» e «ragazzini» ancora in *Pianto*, per finire con quella straordinaria processione di volti, «miseri e scuri come cani / su un boccone rubato» che è *Terra di lavoro*, la «donnetta» «con gli occhi nel vuoto», il «giovane [...] nemico» che «non vede niente», corpi che, scrive Pasolini, diventano anime, ovvero sopravvivenze del passato metastorico, che «con una vita di altri secoli, sono / vivi in questo»<sup>37</sup>.

Come ci suggerisce l'ultima citazione, i personaggi raccontati dal testo che compongono il paesaggio umano non sono riconducibili alla mera realtà fattuale e storica del presente, come potrebbe essere in una poetica di stampo tradizionalmente realista o neorealista, ma esibiscono un *habitus* mitico e fantasmatico, sono cioè manifestazioni insieme del reale e di quelle «sopravvivenze» che fondano la relazione tra l'arcaico e il contemporaneo, che abbiamo già individuato come terreno comune tra Pasolini e i saperi antropologici<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> Ivi, rispettivamente pp. 796, 798, 807, 824, 833.

<sup>35</sup> «Comincio finalmente ad amare l'Africa. I bambini danno un'impressione di allegria che non ho mai riscontrato da nessuna altra parte. È una cosa che mi commuove profondamente» (M. LEIRIS, *L'Africa fantasma* cit., p. 26). Sulle analogie tra Pasolini e Leiris si veda A. BARBATO, *L'alternativa fantasma. Pasolini e Leiris: percorsi antropologici*, Libreria universitaria italiana, Padova 2010.

<sup>36</sup> P.P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, in ID., *Tutte le poesie* cit., pp. 786, 811, 816.

<sup>37</sup> Ivi, rispettivamente pp. 786, 811, 816, 832, 838, 858, 859, 860.

<sup>38</sup> La stessa valenza fantasmatica e mitologica dei personaggi, figurazioni di sopravvivenze etnologiche, potrebbe essere individuata in molti passaggi di un romanzo che esula dal nostro perimetro d'indagine, *Petrolio*, in particolare l'Appunto 55, il racconto dei ragazzi che sfilano nel palcoscenico del pratone della Casilina, e la serie di appunti dedicati alle «Visioni del Merda»; cfr. ID., *Petrolio*, in *Romanzi e racconti* cit., pp. 1159-1830. Su questo tema mi permetto di rimandare al capitolo «*Petrolio: la storia e il sacro*, in C. Verbaro, *Pasolini. Nel recinto del sacro* cit., pp. 194-214.

### *Pasolini e il reportage antropologico*

Il catalogo del paesaggio umano che abbiamo visto delinarsi nelle *Ceneri*, e che altrettanto incisivamente si realizza negli stessi anni nei romanzi romani anche mediante la mimesi linguistica, diventa sistematico e intenzionale in due opere appartenenti a generi e linguaggi diversi, ma che ci sembra opportuno associare nella nostra analisi per la loro comune struttura, ma anche per la comune valenza di reportage antropologico, *La lunga strada di sabbia* del 1959 e *Comizi d'amore* del 1965<sup>39</sup>. Al di là del diverso linguaggio (nel primo caso giornalistico, nel secondo documentario) e della diversa destinazione delle due opere (nel primo caso un settimanale, nel secondo la produzione di un cortometraggio), entrambe utilizzano l'impaginazione narrativa propria del più moderno paradigma etnologico, e al suo interno due moduli tipici sia della ricerca etnografica che della poetica pasoliniana, molto presenti soprattutto nelle *Ceneri di Gramsci*, il viaggio e il dialogo con i personaggi incontrati per via. La struttura retorica del reportage prevede in entrambi i testi la presenza di un soggetto-narratore chiamato a interagire con individui e ambienti antropici, e si potrebbe ipotizzare che *La lunga strada* rappresenti una sorta di sopralluogo preliminare a *Comizi d'amore* e in ogni caso per Pasolini un importantissimo apprendistato di immaginario cinematografico<sup>40</sup>. Negli anni del vorticoso boom economico, Pasolini cerca nuove prospettive e strumenti per comprendere e raccontare il mutamento antropologico, rappresentato nei due testi da un fenomeno economico, il primo turismo di massa, e da un fenomeno culturale, il cambiamento della morale e della sessualità. La nuova prospettiva è offerta appunto dalla struttura dell'inchiesta antropologica: in entrambi i testi a Pasolini non interessa

<sup>39</sup> P.P. PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, in «Successo», 4 luglio, 14 agosto, 5 settembre 1959, ora in ID., *Romanzi e racconti* cit., vol. 1, pp. 1479-1526; ID., *Comizi d'amore*, in ID., *Per il cinema*, vol. 1, a cura di W. Siti e F. Zabagli, scritti di B. Bertolucci e M. Martone e saggio introduttivo di V. Cerami, Mondadori, Milano 2001, pp. 415-474 (testo ricavato dalla banda sonora del film). Progetto e vicenda di *Comizi d'amore* sono ricostruiti nella lettera di Pasolini al produttore Bini riportata nelle *Note al testo*, ivi, vol. 2, p. 3076.

<sup>40</sup> Un solo esempio del procedimento cinematografico con cui in *La lunga strada di sabbia* viene colto il paesaggio umano: «Una lunga carrellata sul molo di Lerici, sotto il monte fitto di case, lungo il porticciolo, sarebbe un intero film. Una fila lunga un centinaio di metri, di povera gente, con la schiena contro i massi di pietra, seduta al fresco: vecchi, pensionati, malati, coppie di fidanzati. Stanno quasi in silenzio, guardano lo spettacolo del paese e del mare. Davanti a loro, sul molo, si svolge un vero carosello: una donna anziana che pesca, mordendosi la lingua; mucchi di marinai, ragazze: poi ecco laggiù sulla punta del molo dei ragazzi in mutandine, che gridano, ridono, facendo il bagno: intorno a loro altra gente: giovanotti con gli occhiali neri, stranieri, coppie, tutti ammassati lì, in quei due metri di pietra» (ID., *La lunga strada di sabbia* cit., p. 1487). Sul tema si vada anche quanto scrive D. MARASCHIN, *Ricerche sul campo* cit., pp. 191-192.

delineare astrattamente il fenomeno collettivo e sociale, quanto richiamare sulla scena gli individui, i corpi, le voci<sup>41</sup>. In una lettera ad Alfredo Bini su *Comizi d'amore* si legge:

Mi sono trovato davanti a del materiale nuovo, pieno di straripante concretezza visiva [...], protagonista è diventato il pubblico, cioè le centinaia di interrogati, con Arriflex e registratore, in tutta l'Italia. La loro vivezza, la loro spettacolare fisicità, la loro antipatia, la loro simpatia, i loro strafalcioni, i loro candori, le loro saggezze, come dire, la loro "italianità", hanno preso prepotentemente il posto riservato alla nostra premura didascalica, e si sono presentati sullo schermo "come ciò che importa"<sup>42</sup>.

Attraverso due diverse tonalità narrative, più emotivo-referenziale in *La lunga strada*, più dialogica e ironica in *Comizi d'amore*, lo sguardo antropologico di Pasolini è attento ai segni della contraddizione, pronto a interrogare alternatamente il luogo e gli individui. Il suo inventario rende percepibile un'identità antropologica italiana plurale e contraddittoria; sottolinea, con un tono di prevalente ironia ma al contempo una forte carica di denuncia sociale, le permanenze arcaiche del Sud «bandito»<sup>43</sup>; osserva l'incongruenza

<sup>41</sup> Come già precisa il soggetto *Cento paia di buoi*, la struttura del documentario che sarà intitolato poi *Comizi d'amore* prevede che le interviste alla gente comune siano intervallate da dialoghi con «uomini di cultura, specializzati nei vari campi» (P.P. PASOLINI, *Cento paia di buoi*, in ID., *Per il cinema cit.*, vol. 1, p. 482). In *Comizi d'amore* tra gli intellettuali intervistati c'è Moravia, che a proposito di questo procedimento basato sulle interviste diffuse, parla «cinema-verità»: «è una cosa che si fa per la prima volta, cioè per la prima volta, o quasi, credo che si faccia un film che i francesi chiamano cinema-verità, e per la prima volta questo cinema-verità in Italia parla della questione sessuale, la quale è tabù non soltanto sullo schermo, ma perfino nei salotti o nelle conversazioni abituali; perciò credo che in sé e per sé, l'intervista sia... sia bene farla» (P.P. PASOLINI, *Comizi d'amore cit.*, p. 420). La definizione di cinema-verità tornerà poi nei giudizi di molti critici cinematografici; cfr. L. DE GIUSTI, *I film di Pier Paolo Pasolini*, prefazione di E. Siciliano, Gremese, Roma 1983, pp. 62-64.

<sup>42</sup> Lettera di Pasolini ad Alfredo Bini del settembre 1963, riportata in *Note e notizie sui testi. Comizi d'amore cit.*, pp. 3076-3077. Sulla ricchezza visiva del repertorio di *Comizi d'amore*, ci sembra poi importante quanto dice Siciliano sul suo rapporto con futuro *Vangelo secondo Matteo*: «*Comizi d'amore* vale anche come cattura fotografica di volti e corpi italiani, come sperimentazione visiva di una materia plastica, anche pittorica, che avrebbe partecipato, non subordinata, alla rinvenzione della leggenda cristologica» (E. SICILIANO, *Vita di Pasolini*, Giunti, Firenze 1995, p. 355).

<sup>43</sup> Particolarmente intensa la rappresentazione di esclusione dalla storia che Pasolini riferisce alla Calabria, identificata con l'arcaico: «L'Ionio non è un mare nostro: spaventa. [...] Poi si entra in un mondo che non è più riconoscibile [...]. Ecco, a un distendersi delle dune gialle, in una specie di altopiano, Cutro. Lo vedo correndo in macchina: ma è il luogo che più m'impresiona di tutto il lungo viaggio. È, veramente, il paese dei banditi, come si vede in certi western. Ecco le donne dei banditi, ecco i figli dei banditi. Si sente, non so da cosa, che siamo fuori dalla legge, dalla cultura del nostro mondo, a un altro livello. Nel sorriso di giovani che tornano dal loro atroce lavoro, c'è un guizzo di troppa libertà, quasi di pazzia» (P.P. PASOLINI, *La lunga strada di sabbia cit.*, p. 1510). Nella lettera pubblica con cui Pasolini risponderà alle polemiche suscitate dalle sue parole, esplicherà peraltro l'accezione etimologica di «banditi», inteso come esclusi, estraniati, messi al bando: cfr. ID., *Una lettera sulla Calabria*, in ID., *Saggi sulla politica e sulla società cit.*, pp. 725-730.

tra la rutilante modernizzazione italiana e le sopravvivenze culturali decisamente premoderne della cultura sessuale dei suoi contemporanei.

Se in *La lunga strada di sabbia* il format del viaggio solitario in macchina, così ricorrente nel testo dell'autore<sup>44</sup>, non prevede l'interdialogicità ma piuttosto la scoperta solitaria di luoghi e volti, in una logica di continuo incanto ed epifania<sup>45</sup>, *Comizi d'amore* esibisce invece la modalità tipicamente etnologica dell'intervista/inchiesta, delineando una panoramica di gruppi e individui che increspano l'immagine trionfalistica della modernità italiana, lasciando affiorare i fantasmi di quella scissione tra sviluppo economico e progresso culturale che sarà una delle parole d'ordine del Pasolini corsaro. E proprio come un etnologo sembra disporsi Pasolini nel progettare questa impresa, quando nel trattamento che la precede, *Cento paia di buoi*, non solo disegna una precisa «intelaiatura dell'inchiesta», ma si interroga anche sulla modalità dialogica e sul necessario «tono di immediatezza espressiva» da mantenere nell'opera<sup>46</sup>.

### *Pasolini documentarista tra demologia ed etnografia urbana*

Nel periodo di cui ci stiamo occupando, tra i primi anni cinquanta e metà del decennio successivo, Pasolini partecipa a suo modo agli studi delle tradizioni popolari lavorando alle due raccolte antologiche, e insieme elabora un metodo di dialogo e di rifunzionalizzazione etnografica del proprio oggetto elettivo, il sottoproletariato delle borgate e più in generale il popolo italiano.

Il profilo antropologico del Pasolini di questi anni sarebbe però incompleto senza un ultimo breve tassello di cui ci occuperemo, i commenti per documentari composti tra il 1956 e il 1961, e in particolare quelli relativi alla documentazione di fenomeni folclorici, *Il Mago*, realizzato nel 1958 da Mario Gallo, e *Stendali* di Cecilia Mangini, uscito nel 1960<sup>47</sup>. I due lavori hanno in comune l'utilizzazione di centoni di testi poetici popolari compresi

<sup>44</sup> Basti pensare alla struttura del poemetto sceno-testo *Una disperata vitalità* compreso in *Poesia in forma di rosa* e ora in *Tutte le poesie* cit., vol. 1, pp. 1182-1202; su questo topos si veda il capitolo *Poesia degli anni Sessanta: lo sceno-testo*, in C. Verbaro, *Pasolini. Nel recinto del sacro* cit., pp. 115-142.

<sup>45</sup> *La lunga strada di sabbia* è in tal senso un *unicum* nel panorama pasoliniano, connotato com'è dall'assenza di polemica, da una tonalità estatica e dall'idea di una prepotente ricerca di felicità collettiva: «non ho mai visto tanto e così perfetto sole»; «non so dire in cosa consista l'incanto»; «appare, come un folgorante miracolo, la dolce, immensa spiaggia di Soverato, elegante, con le chiglie vermiglie delle barchette, sotto il potente sole delle due»; «mi trascina una gioia tale di vedere che quasi son cieco» (P.P. PASOLINI, *La lunga strada di sabbia* cit., rispettivamente pp. 1487, 1506, 1510, 1513).

<sup>46</sup> ID., *Cento paia di buoi* cit., pp. 478 e 483.

<sup>47</sup> ID., *Il Mago* e *Stendali*, in ID., *Per il cinema* cit., vol. 2, rispettivamente pp. 2085-2089 e 2097-2100.

nel *Canzoniere italiano*, a riprova di quel riuso documentario di cui si è parlato prima.<sup>48</sup> Altri due documentari elaborati negli stessi anni con Cecilia Mangini, *Ignoti alla città* (1958) e *La canta della marane* (1961), mantengono invece un forte legame intratestuale con *Ragazzi di vita* e con altri testi pasoliniani di questi anni, e ne condividono l'origine nella documentazione antropologica che Pasolini raccoglie durante le sue *flânerie* nelle strade delle borgate<sup>49</sup>. Ci sembra interessante che anche nel campo del documentario audiovisivo Pasolini si muova agilmente tra il versante più propriamente demologico e quello di etnologia urbana, se consideriamo che egli, nel momento in cui esprime ammirazione per il lavoro di Ernesto De Martino, si rammarica del fatto che l'antropologo non si sia occupato delle nuove culture della città. Leggiamo:

è veramente un peccato che De Martino anziché occuparsi della cultura popolare della Lucania non si sia occupato della cultura popolare di Napoli. Del resto nessun etnologo o antropologo si è mai occupato, con la stessa precisione e assolutezza scientifica usata per le culture popolari contadine, delle culture popolari urbane<sup>50</sup>.

Questa considerazione suggerisce come l'ambizione del Pasolini degli anni della modernizzazione sia proprio quella di modellizzare le culture popolari urbane, così come De Martino fa per quelle del sud rurale, attraverso un lavoro sul campo che ne fotografi lingue, corpi, comportamenti, secondo il paradigma etnologico, basato sul profondo coinvolgimento del soggetto e sulla rielaborazione narrativa del dato documentario. Le due diadi di documentari a cui ci stiamo riferendo, da una parte *Il Mago* e *Stendali*, dall'altra *Ignoti alla città* e *La canta delle marane*, pur presentando composizioni differenti, l'una citazionale e l'altra originale, non solo presentano alcuni aspetti stilistici in comune, ma soprattutto rivelano un'intenzione convergente. Caratteri espressivi propri della poesia popolare, come l'uso insistito di anafore ed epifore, lasciano intravedere una comune matrice ispirativa,

<sup>48</sup> Per quanto riguarda *Il Mago*, che racconta la giornata di un mago-cantastorie in Calabria, il commento di Pasolini si compone di un centone di canti popolari in prevalenza calabresi, ma anche abruzzesi e di altre provenienze, linguisticamente uniformati (cfr. *Note e notizie sui testi*, ivi, pp. 3166-3167). Anche il testo di *Stendali* è composto in base a un centone, ma in questo caso i canti provengono tutti dalla tradizione di canti funebri greco-salentini e sono tratti da G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto*, Tipografia editrice salentina, Lecce 1870. Anche in questo caso si rimanda a *Note e notizie sui testi* cit., p. 3169. Le due edizioni riportate in *Per il cinema* sono parziali rispetto all'effettiva banda sonora dei documentari.

<sup>49</sup> P.P. PASOLINI, *Ignoti alle città* e *La canta della marane*, in ID., *Per il cinema* cit., vol. 2, rispettivamente pp. 2081-2084 e 2101-2104.

<sup>50</sup> ID., *Gli uomini colti e la cultura popolare*, in «Tempo», 22 febbraio 1974, ora in ID., *Saggi sulla politica e sulla società* cit., p. 469.

ma anche la medesima ambizione di preservare la memoria di un oggetto che in una didascalia di *Stendali* si definisce «sopravvivenza arcaica».<sup>51</sup> In tal senso il pianto rituale documentato da De Martino, le cui fasi sono perfettamente riprodotte da Mangini e Pasolini in *Stendali*<sup>52</sup>, ha lo stesso significato di «difesa culturale della crisi di miseria psicologica»<sup>53</sup> del rituale dei bagni nel fiume, «li caposotti, le panzate, i pennelli, i caprioli»<sup>54</sup>, o di altre costellazioni di comportamenti e caratteri propri del paradigma rappresentativo pasoliniano, dalla fame alla risata, dal furto al vagabondaggio per la città. Ma si badi che quella che Pasolini in *L'odore dell'India* chiama la «terribile monotonia»<sup>55</sup> dei modelli culturali popolari, fondati sul «ripetere a uno a uno gli atti del padre»<sup>56</sup> proprio della declinante civiltà contadina, è tutt'altra cosa da quell'«omologazione» che sarà registrata di lì a poco e che produrrà la percezione residuale dell'io, ormai privato della relazione antropologicamente fondante con l'altro, un vissuto abbandonico espresso sovente nell'allegoria del «rudere»<sup>57</sup>. Ciò che il «genocidio» per Pasolini cancella è esattamente il paesaggio umano, ovvero la pluralità degli individui all'interno di un *ethnos* comune e «appaesante»<sup>58</sup>. Restituire presenza, dignità e dicibilità a ciò che la modernità occulta, alla varietà infinita dell'umano, è il fine etico e culturale su cui convergono Pasolini e l'antropologia. Un fine che Pasolini ha perfettamente espresso in un passaggio di *La forma della città*, dedicato alla salvaguardia della bellezza, ovvero dei piccoli tesori dimenticati degli antichi luoghi antropici italiani:

<sup>51</sup> *Stendali suonano ancora*, regia di C. Mangini, testo di P.P. Pasolini, <https://www.youtube.com/watch?v=vziV5npthAI>, min. 1:10-1:20.

<sup>52</sup> Le tre fasi del lamento rituale individuate dalla ricerca di De Martino sono il parossismo, la stereotipia e la singolarizzazione (Cfr. E. DE MARTINO, *Il lamento funebre* cit.). Nel ritmo del canto riprodotto dal documentario si possono osservare variazioni tonali corrispondenti alla ripartizione indicata da De Martino. Mirko Grasso riporta una conversazione con Cecilia Mangini, in cui la regista ricorda che De Martino apprezzò il documentario, a differenza di altri etnologi che ne criticarono le inquadrature mobili, foriere di uno sguardo non oggettivo sul fenomeno ripreso. Un dettaglio che ben spiega il cambiamento del paradigma etnologico di cui si è finora parlato. Cfr. M. GRASSO, *Pasolini e il Sud. Poesia, cinema, società*, Edizioni Dal Sud, Modugno 2004, p. 32. Al saggio di Grasso si rimanda anche per una delle poche trattazioni di *Stendali*.

<sup>53</sup> E. DE MARTINO, *Il lamento funebre* cit., p. 11.

<sup>54</sup> P.P. PASOLINI, *La canta delle marane* cit., p. 2103.

<sup>55</sup> ID., *L'odore dell'India*, Longanesi, Milano 1962, ora in ID., *Romanzi e racconti* cit., pp. 1194-1284.

<sup>56</sup> ID., *Nuova poesia in forma di rosa*, da *Poesia in forma di rosa* [1964], in ID., *Tutte le poesie* cit., vol. 1, p. 1206.

<sup>57</sup> L'allegoria dell'io-corpo-rudere ricorre in *Poesia in forma di rosa* (ivi, pp. 1079-1256): si veda ad esempio *Una disperata vitalità* cit., pp. 1182-1184, e *Poesie mondane*, ivi, pp. 1098-1099.

<sup>58</sup> Ci si riferisce al concetto demartiniano di «appaesamento», per il quale si veda il capitolo *Il campanile di Marcellinara* in E. DE MARTINO, *La fine del mondo* cit., pp. 479-481.

Questa strada per cui camminiamo, con questo selciato sconnesso e antico, non è niente, non è quasi niente, è un'umile cosa. Non si può nemmeno confrontare con certe opere d'arte, d'autore, stupende, della tradizione italiana, eppure io penso che questa stradina da niente, così umile, sia da difendere con lo stesso accanimento, con la stessa buona volontà, con lo stesso rigore con cui si difende un'opera d'arte di un grande autore. Esattamente come si deve difendere il patrimonio della poesia popolare anonima come la poesia d'autore, come la poesia di Petrarca o di Dante [...]; voglio difendere qualcosa che non è sanzionato, che non è codificato, che nessuno difende e che è opera, diciamo così, del popolo, di un'intera storia, dell'intera storia del popolo di una città<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> P.P. PASOLINI, *La forma della città*, in ID., *Per il cinema* cit., vol. 2, p. 2127.