



Mahmoud Jaran
**Pier Paolo Pasolini tra 'rabbia'
postcoloniale e ibridismo culturale**

Parole chiave: Pier Paolo Pasolini, Post-colonialismo, La rabbia, Mondo arabo

Keywords: Pier Paolo Pasolini, Postcolonialism, The Anger, Arab world

Contenuto in: Per Roberto Gusmani 1. Linguaggi, culture, letterature 2. Linguistica storica e teorica. Studi in ricordo

Curatori: Giampaolo Borghello e Vincenzo Orioles

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2012

Collana: Studi in onore

ISBN: 978-88-8420-727-2

ISBN: 978-88-8420-974-0 (versione digitale)

Pagine: 327-337

DOI: 10.4424/978-88-8420-727-2-21

Per citare: Mahmoud Jaran, «Pier Paolo Pasolini tra 'rabbia' postcoloniale e ibridismo culturale», in Giampaolo Borghello e Vincenzo Orioles (a cura di), *Per Roberto Gusmani 1. Linguaggi, culture, letterature 2. Linguistica storica e teorica. Studi in ricordo*, Udine, Forum, 2012, pp. 327-337

Url: <http://forumeditrice.it/percorsi/lingua-e-letteratura/studi-in-onore/per-roberto-gusmani/pier-paolo-pasolini-tra-2018rabbia2019>

PIER PAOLO PASOLINI TRA ‘RABBIA’ POSTCOLONIALE E IBRIDISMO CULTURALE

Mahmoud Jaran

Uno degli obiettivi dell’indagine di ricerca degli studi postcoloniali, nati alla fine degli anni Settanta come risposta indiretta alla crisi dello strutturalismo, è quello di analizzare il confronto tra culture in rapporto di subalternità in un contesto caratterizzato dalla lotta di decolonizzazione. Estesisi in una dimensione multidisciplinare che concerne letteratura e sociologia, antropologia e storia, tali studi si sono affermati e diffusi sempre più nella realtà accademica non solo anglosassone, ma anche italiana¹. I notevoli contributi di due studiosi, in particolare, hanno gettato le fondamenta della teoria postcoloniale: il saggio di Edward Said, *Orientalismo* (1978), nel quale l’autore d’origine palestinese offre un’interpretazione del colonialismo come una ‘formazione discorsiva’ che tende a collegare il potere coloniale con la conoscenza dell’altro colonizzato; l’altro contributo altrettanto importante è rappresentato dal saggio *The Location of Culture* (1994), di Homi Bhabha, in cui il teorico indiano descrive, servendosi di uno sfondo psicanalitico e, più precisamente lacaniano, il processo di ibridazione che coinvolge colonizzatori e colonizzati, delineando, così, diverse prospettive che affrontano la questione dell’alterità, da una parte, e lanciano una critica radicale alle visioni eurocentriche dall’altra.

L’elemento chiave è il bisogno di emancipazione del colonizzato dalla cultura del potere coloniale e da tutto quello che ne consegue sul piano sociale e soprattutto, come ricorda Franz Fanon, su quello psicologico². La teoria postcoloniale, mira, pertanto, a spostare la prospettiva storica verso la ‘periferia’, come suggerisce l’eloquente titolo dello scrittore keniota Ngugi wa Thiong’o *Spostare il centro del mondo* (1993)³. La mia disamina sul Pasolini terzomondista vorrebbe, in questo senso, mettere in evidenza le componenti postcoloniali del suo documentario-poesia intitolato *La rabbia*, uscito nel 1963, periodo che vide l’at-

¹ Si vedano, tra gli altri, A. GNISCI, *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli*, Roma, Meltemi, 1998; S. ALBERTAZZI, *Lo sguardo dell’altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000.

² Si veda F. FANON, *I dannati della terra*, Torino, Einaudi, 1970.

³ Si veda N. WA THIONG’O, *Spostare il centro del mondo*, Roma, Meltemi, 2000.

tivismo intellettuale dei massimi terzomondisti, quali il già citato Fanon, Aimé Césaire e C.L.R James, le opere dei quali rappresentano le vere profonde radici della teoria postcoloniale ed il cui approccio nei confronti della decolonizzazione è paragonabile, per certi versi, al pensiero del poeta-regista friulano.

Il film *La rabbia* è intriso di poesia e tratta del terzo mondo: una forma letteraria ed un soggetto cari al pensiero pasoliniano. Nei suoi primi appunti all'*Appendice a La rabbia*, Pasolini descrive il ruolo del poeta nella cornice del documentario, quasi per giustificare e motivare la propria scelta di raccontare le vicende attraverso i versi⁴. Riguardo, invece, al soggetto, si può ben affermare che il rapporto tra Pasolini ed il terzo mondo è lungo e prolifico, sia sul piano stilistico, sia su quello contenutistico: si pensi ai film *Edipo re* (1967), *Il fiore delle Mille e una notte* (1974); ai documentari *Sopralluoghi in Palestina* (1963), *Appunti per un film sull'India* (1968), *Appunti per un'Orestide africana* (1969), *Le mura di Sana'a* (1971) e l'opera mai realizzata *Appunti per un poema sul Terzo Mondo*. *La rabbia* differisce da questi altri film per due aspetti: in primo luogo, il documentario, come verrà ribadito in seguito, non tratta esclusivamente del terzo mondo; secondo, mentre gli altri film terzomondisti ambiscono ad avviare una ricerca antropologica in un 'mondo classico' non ancora inquinato dalla borghesia (si pensi a *Edipo re* ed a *Il fiore delle Mille e una notte*), *La rabbia* ci mostra un 'mondo moderno' lacerato tra Nord e Sud e tra colonizzatore e colonizzato. Si può sostenere, perciò, che *La rabbia*, tra i film pasoliniani sul terzo mondo, sia quello più ideologico e meno antropologico.

Il viaggio documentaristico de *La rabbia* comincia nell'Italia post-degasperiana. Questo punto di partenza 'personale' raffigura Pasolini in procinto di partire dal Bel Paese verso l'universalità. Ecco Pasolini e *Le estreme onoranze a De Gasperi*:

Nel mio paese che si chiama Italia
 I giorni di quella vittoria
 Furono l'estreme onoranze a uno statista
 Che preservò, con dignità, lo Stato
 Dalla distruzione fascista
 E dalla speranza di una nuova storia⁵.

Ne segue una tappa in Grecia ed un'altra in Europa, dove l'attenzione viene focalizzata sulla nascita del Mercato comune europeo. Dopodiché, la poesia pasoliniana torna a raccontare l'Italia, ma questa volta, il Paese natale di Pasolini è

⁴ Cfr. W. SITI, F. ZABAGLI (a cura di), *Pasolini per il cinema*, Milano, Mondadori, 2001, vol. I, pp. 407, 408.

⁵ *Ivi*, p. 355.

assorbito in un contesto nuovo, quello del 'mondo moderno'. Ecco l'Italia capitalista raccontata da fuori:

Forse in molti paesi del mondo,
certo nel mio che si chiama Italia,
il Capitale si sente restaurato
il giorno che può ricominciare a corrompere⁶.

A questo proposito, il rapporto conflittuale tra capitalismo e socialismo, che ha determinato le relazioni geopolitiche tra il primo mondo ed il terzo mondo durante la guerra fredda, permette a Pasolini di guardare dall'esterno la realtà italiana ed, in particolar modo, il sentimento anticomunista tra i giovani italiani. L'anticomunismo è, senza dubbio, uno dei temi basilari de *La rabbia*: i versi pasoliniani presentano questi giovani che lanciano i loro slogan, pieni di rabbia e di odio nei confronti del comunismo⁷. Nel frattempo scorrono immagini raffiguranti conflitti in Corea, in Ungheria e la Crisi di Suez. Proprio qui, a Suez, inizia il viaggio di Pasolini nel terzo mondo.

Funebri estati di Allah:
pattuglie egiziane sparano.
Funebri città di Allah:
gridano: indipendenza e socialismo! [...]
Funebri silenzi di Allah:
miserabili uomini che sparano⁸.

L'aggressione Tripartita (1956) non vide solo la sconfitta dei grandi imperi del passato (Francia e Gran Bretagna), ma anche la diffusione di un sentimento filo-nasseriano e l'accrescimento delle posizioni socialiste tra le popolazioni arabe. Gamal Abdel Nasser, considerato come l'eroe del panarabismo, viene presentato ne *La rabbia* con Nehru e Sukarno: tre pilastri del Movimento dei non-allineati e difensori di quel terzo mondo che resisteva per mantenersi indipendente dagli schieramenti in opposizione della guerra fredda. È interessante notare come Pasolini adotti la prospettiva degli arabi nella poesia succitata: ciò pare chiaro nell'uso di parole come 'Allah', 'indipendenza', 'socialismo' e 'uomini di colore che sparano' che fanno riferimento ai combattenti egiziani.

⁶ *Ivi*, p. 358.

⁷ Pasolini critica questi giovani di destra che gridano: «Evviva la libertà», dicendo: «c'è una libertà vera e una libertà bugiarda», *ivi*, p. 369. Pasolini, in realtà, è attento all'uso di questa 'parola-chiave' de *La rabbia*, soprattutto quando narra della decolonizzazione dell'Algeria: la 'libertà' dei colonizzati è messa a confronto con quella dei colonizzatori francesi.

⁸ *Ivi*, p. 371.

Ne *La rabbia* compaiono altri due temi fondamentali per la teoria postcoloniale: il colonialismo ed il razzismo. Gli esempi del primo tema, rappresentati in versi, riguardano la decolonizzazione di alcuni Paesi come la Tunisia, il Tanganika, il Togo, Cuba e soprattutto l'Algeria. È importante notare che tali Paesi vengono descritti in modo simile, permettendo allo spettatore di riflettere sui fattori che li accomunano: lo sfruttamento, la miseria, la lotta di liberazione, il processo di decolonizzazione, la gioia della vittoria, la speranza ma anche la preoccupazione per il futuro. Perfino il metro poetico è quasi identico: esso compone una specie di 'inno della vittoria' di tutto il terzo mondo. Il colonialismo, nella poesia pasoliniana, ha una duplice funzione: da una parte, esso viene descritto come una macchia storica dell'occidente. Pasolini scrive, a questo proposito, nell'*Appendice a La rabbia*: «il colonialismo. Questa anacronistica violenza di una nazione su un'altra nazione, col suo strascico di martiri e di morti [...] fin che l'uomo sfrutterà l'uomo, fin che l'umanità sarà divisa in padroni e in servi, non ci sarà né normalità né pace. La ragione di tutto il male del nostro tempo è qui»⁹. La seconda funzione del colonialismo fornisce, invece, lo spunto per approfondire il tema della 'lotta di liberazione'. La lotta anticoloniale per Pasolini, di fatto, è anch'essa una forma di lotta di classe globale che coinvolge tanto il nostro poeta marxista quanto la 'gente di colore', come vengono etichettati gli abitanti del terzo mondo.

Il colore di questa 'gente' ci conduce direttamente all'altro tema de *la rabbia*, il razzismo. Sin dall'illuminismo, fino ai giorni nostri, il colore della pelle, come spiegano i teorici del postcolonialismo, ha rappresentato uno degli aspetti che più ferocemente ha fomentato l'odio razziale. In ambito coloniale, il colore della pelle diventa inoltre un mezzo per distinguere i popoli e per identificare i loro ruoli (superiore/inferiore significava padrone colonizzatore/schiavo colonizzato). Tale semplice distinzione, basata sul cromatismo, confluisce, senza dubbio, sulla diffusione di ideologie razziste che spingevano fino a chiedersi se «l'essere neri era il prodotto del clima e dell'ambiente o era piuttosto un segno della presenza del peccato voluto da Dio»¹⁰. Pasolini chiude magistralmente il dibattito, in maniera ripetitiva ma definitiva, asserendo che «l'uomo non ha colore [...] l'unico colore è il colore dell'uomo»¹¹.

⁹ *Ivi*, p. 410. Una riflessione analoga sul colonialismo viene descritta da Mustafa Said, protagonista del romanzo scritto dal sudanese Tayeb Salih. Il romanzo *La stagione della migrazione a nord*, uscito tre anni dopo *La rabbia*, narra le avventure sessuali e gli omicidi compiuti da Mustafa nella capitale inglese come risposta diretta al colonialismo. Sottoposto ad un processo, egli si difende dicendo al giudice: «Finché i miseri non ereditano la terra, e gli eserciti non verranno sciolti e l'agnello non pascolerà tranquillamente accanto al lupo, e il bambino non giocherà a pallanuoto nel fiume insieme al coccodrillo, fintanto che non verrà quest'epoca di felicità e d'amore, io continuerò ad esprimermi in questa contorta maniera». T. SALIH, *La stagione della migrazione a nord*, Palermo, Sellerio, 1992 [1966], pp. 51-52.

¹⁰ A. LOOMBA, *Colonialismo/postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2000, p. 74.

¹¹ SITI - ZABAGLI, *Pasolini...* cit., p. 372.

Rileggendo i versi de *La rabbia* nel nuovo millennio, viene da chiedersi perché tutta questa 'rabbia' e perché usare la poesia per raccontarla. Riformulando meglio la domanda, qual era/è il ruolo del poeta nel mondo del secondo dopoguerra, diviso tra blocco orientale e blocco occidentale, Nord colonizzatore e Sud colonizzato, primo mondo e terzo mondo e, soprattutto, come si potrebbe contestualizzare la visione pasoliniana, nota a tutti come profetica¹², in ambito post-moderno? Pasolini rivolge la sua 'rabbia' contro il mondo borghese, contro l'intolleranza, contro la barbarie, contro la fame e contro il colonialismo. Rimane, tuttavia, la sua battaglia più implicita e non per questo le meno atroce: quella contro la normalità.

Cos'è successo nel mondo, dopo la guerra e il dopoguerra? La normalità. Già, la normalità. Nello stato di normalità non ci si guarda intorno: tutto intorno, si presenta come 'normale', privo della eccitazione e dell'emozione degli anni di emergenza. L'uomo tende a addormentarsi nella propria normalità, si dimentica di riflettersi, perde l'abitudine di giudicarsi, non sa più chiedersi chi è¹³.

Il ruolo del poeta è, quindi, quello di rifiutare questa normalità. Il poeta osserva in uno stile straniante, ma con contenuto diretto, ciò che accade intorno a lui. Ne *La rabbia*, va ricordato, siamo negli anni Sessanta, anni in cui, su scala globale, si formano movimenti tesi a dare una voce all'altro, al terzo mondo: la negritudine di Aimé Césaire e Leopold Senghor; l'attivismo intellettuale di Franz Fanon con le teorie sull'inevitabilità della risposta violenta da parte dei 'subalterni'¹⁴. Erano gli anni della rivolta algerina che accese la speranza dell'anti-imperialismo in tutto il terzo mondo e gli anni dell'organizzazione rivoluzionaria marxista-leninista afroamericana, nota con il nome di 'Pantere nere'. In tale atmosfera, l'urlo poetico di Pasolini vuole scuotere l'anima dell'uomo italiano ed europeo¹⁵, impossessata dall'ordine borghese, per renderla consapevole di un mondo pieno di odio, indifferenza, sfruttamento economico e culturale: sono tutti elementi conducenti ai risultati che interessarono la sua società nel nuovo

¹² Famose le profezie di Pasolini riguardanti, ad esempio, il futuro della società del consumo oppure della televisione.

¹³ SITI - ZABAGLI, *Pasolini...* cit., p. 407.

¹⁴ Il termine gramsciano 'subalterno' viene utilizzato negli studi postcoloniali per indicare la sottomissione ad un'egemonia.

¹⁵ Nel suo cortometraggio *La sequenza del fiore di carta* (1968), Pasolini condanna a morte, o meglio, la borghesia innocente, rappresentata da un felice e spensierato giovane (Ninetto Davoli in *Ricetto*) si condanna a morte da sola. Mentre egli cammina per via Nazionale, inconsapevole e noncurante di avvenimenti contemporanei importanti come la guerra nel Vietnam, i rapporti tra est ed ovest, ecc. colpevole di non sapere e di non volere, cade a terra e muore. Nella sceneggiatura del film, leggiamo il chiaro messaggio: «l'innocenza è una colpa». SITI - ZABAGLI, *Pasolini...* cit., p. 1095.

millennio. Basti pensare alla vasta migrazione da un Sud povero verso un ricco Nord; alla questione dell'identità e della diversità; allo scontro di civiltà, ecc.

Le radici di questi scontri tra il primo mondo e l'altrove vengono osservati da Pasolini nell'ambito dello storicismo marxista¹⁶. Ciò conduce a delle analisi interessanti per gli studi postcoloniali: il rapporto ideologico tra Pasolini ed il terzo mondo non si basa su principi post-strutturalisti, in cui l'altro culturale viene visto come

orizzonte esegetico della differenza, mai come agente attivo di sviluppo. L'Altro è nominato, citato, inquadrato, miniato, incasellato nella strategia da 'botta e risposta' di un illuminismo di serie; la narrazione e le politiche *culturali* della differenza si trasformano nel circolo chiuso dell'interpretazione¹⁷.

La scoperta pasoliniana dell'altro e soprattutto dell'altrove, invece, avviene dopo la sua delusione della situazione del sub-proletariato occidentale. L'altrove è, pertanto, il posto «dove l'industrializzazione e il consumismo non hanno intaccato i valori millenari della cultura contadina»¹⁸. Poiché la cosiddetta 'lotta di classe' nei Paesi decolonizzati era più viva che in Europa, il terzo mondo rappresentava, per Pasolini, un rifugio storico, un ambiente preindustriale e preconsumistico. Da qui la sua significativa affermazione: «posso dire di conoscere più gli arabi che i milanesi»¹⁹. Lo scontro tra Nord e Sud, quindi, non è culturale né tantomeno di 'civiltà', ma è ontologicamente storico: tra la modernità e la preistoria. Non a caso le 'tragedie occidentali' di Pasolini come *Edipo re* e *Medea* (1969) vengono ambientate in oriente. Le primissime scene di *Edipo re*, che hanno luogo in un paesino dell'Italia settentrionale degli anni Venti, vengono immediatamente seguite da un ritorno arcaico ad un passato remoto ed epico nel deserto marocchino e, infine, il triste ritorno in Italia sotto i portici di una Bologna degli anni Sessanta. L'ibridismo spaziale (occidentale-orientale), che racconta la stessa storia (quella di Pasolini), in questo caso, interpreta la primitiva relazione tra un autobiografismo vissuto ed il mito. Quanto, invece, alla scelta del terzo mondo come ambiente di *Edipo re*, può essere letta «nell'ambito del piano marxista di comprensione della realtà del neocapitalismo postcoloniale»²⁰.

L'apertura verso l'alterità permette a Pasolini di prendere in considerazione non solo l'ibridismo spaziale, ma anche quello culturale, come si può notare

¹⁶ Cfr. L. CAMINATI, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del terzo mondo*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 1-10.

¹⁷ H. BHABHA, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001, p. 51.

¹⁸ CAMINATI, *Orientalismo eretico...* cit., p. 16.

¹⁹ *Ivi*, p. 111.

²⁰ *Ivi*, p. 99.

nella sua *Trilogia della vita: Il Decameron; I racconti di Canterbury; Il fiore delle Mille e una notte*. Si tratta di un'interpretazione che mette sullo stesso piano la sessualità comune a culture diverse, italiana, inglese ed araba, dando luogo ad una *Trilogia* che rappresenta il comun denominatore del pensiero umano. Tale ibridismo non si limita ad evidenziare aspetti comuni tra culture medievali, ma va ben oltre: i personaggi arabi de *Il fiore*, appartenenti alla classe sottoproletaria, consentono a Pasolini di spostarsi spazio-temporalmente verso i loro simili della borgata romana, eroi dei suoi primi film, *Accattone* (1961) e *Mamma Roma* (1962).

L'ibridismo culturale pasoliniano ha la funzione di dare un'interpretazione antropologica interessante ed inedita di un momento storico importante per il terzo mondo, quello tra il colonialismo e le prime fasi della decolonizzazione. Questo può essere visto come una possibilità di un'originale libertà stilistica. Nasce così la tecnica documentaristica che trova la sua giustificazione in campo politico-estetico: la realtà dell'altrove viene esaminata non attraverso un meccanismo narrativo elementare, ma con un metodo sperimentale vicino all'indagine etnologica. Il punto cardine di questo tipo di ricerca si ha quando la tecnica d'indagine (il documentario) e la giustificazione estetica (poesia) si incontrano, come accade ne *La rabbia*. In questa prospettiva, un esempio appropriato di tale commistione è da trovarsi in quella serie di poesie dedicate alla lotta anti-coloniale algerina comparsa ne *La rabbia* e che analizzeremo qui di seguito.

I versi trattano delle tappe conclusive del colonialismo francese in Algeria e del risveglio dei moti popolari costituiti dal tessuto sociale indigeno: poveri contadini e piccoli impiegati, artigiani e ladruncoli, facchini e criminali, ecc. Un unico obiettivo li unisce: la libertà. Pasolini utilizza la parola 'libertà' con la consapevolezza della sua importanza storica per i colonizzatori francesi, essendo una delle costituenti del motto della Rivoluzione del 1789:

Eppure
dietro questi visi
di affamati o predoni
cova quel sentimento terribile
che la Francia chiamò libertà²¹.

L'efficacia dello straordinario confronto ottenuto in questi versi è ancora più evidente se si considera l'accostamento che Pasolini opera tra il rivoluzionario algerino ed il partigiano italiano. La decolonizzazione dell'Africa assomiglia, dunque, alla resistenza antifascista. Ciò si manifesta nella descrizione del cam-

²¹ SITI - ZABAGLI, *Pasolini...* cit., p. 388.

mino di un giovane algerino nel ‘bosco’ e nella ‘montagna’²² anziché nel deserto o nella casbah. La similitudine è ancora più palese nel seguente passo:

e là,
 là la sua anima misteriosa
 di rossa libertà partigiana,
 si arma, si prepara,
 si battezza
 per la nuova, per l’eterna lotta²³.

Il legame tra anti-colonialismo e antifascismo è assicurato dall’aggettivo ‘rosso’, che accomuna i movimenti di liberazione algerini e la lotta partigiana italiana e che va di pari passo con lo spirito de *La rabbia*, che ha come tema principale, come si è visto, l’anticomunismo.

La scena poetica che segue ci mostra dall’alto il conflitto tra colonizzatore e colonizzato: ecco l’aeroplano francese che bombarda le città algerine. L’esodo dei profughi e la morte dei giovani vengono contrapposti a tre principi che Pasolini utilizza per etichettare la politica coloniale francese: viltà, peste ed odio

Ah, Francia,
 l’odio!
 Ah, Francia,
 la peste!
 Ah, Francia,
 la viltà!
 L’odio la peste la viltà
 Di chi vuole, di chi è padrone, di chi ha!²⁴

La scelta di ‘tre’ principi è un evidente richiamo al motto della Rivoluzione francese: *Liberté, Égalité, Fraternité*. Con il procedere della poesia, la critica pasoliniana alla politica francese risulta sempre più severa. Questa viene definita come «confusa», «terribile», «idiota»²⁵. Il messaggio che Pasolini trasmette concerne la totale confusione del potere coloniale, incapace di utilizzare la ‘forza della ragione’ per comprendere che la ‘forza militare’ non è tutto, la furia non è tutto: si tratta di una questione di libertà.

Come Fanon, anche Pasolini è consapevole del fatto che il colonialismo genera nell’altro colonizzato una specie di alienazione mentale ed altri traumi che

²² Cfr. *ivi*, p. 389.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ivi*, p. 390.

²⁵ Cfr. *ivi*, pp. 390-391.

finiscono per confluire nella generazione della resistenza ed in quelle successive. Nella scena intitolata *Algeria. Nuovi voli e bombardamenti aerei. Fuga di gente. Cadavere bruciato. Bambino che piange*, si legge:

Un ronzio terribile,
 idiota,
 inverecondo,
 una musica
 che finisce nel trauma di un bambino,
 in un singhiozzo che squassa il mondo²⁶.

Come già accennato in precedenza, Fanon non esclude l'inevitabilità di una reazione violenta da parte dei colonizzati come risposta diretta a questi traumi. Ciò viene suggerito anche da *La rabbia*. Si sussegue, infatti, un dinamismo di avvenimenti in crescendo: battaglie, pattuglie di parà, cattura di capi di ribelli, sparatorie e vittime nei due schieramenti

Le armi sparano per conto loro:
 è il destino che le manovra²⁷.

È da considerare come l'esito estremo cui potesse giungere la poetica pasoliniana, nelle sue dimensioni stilistiche e contenutistiche, possa incontrare la lotta algerina proprio quando questa raggiunge l'apice. Ecco perché la prospettiva del regista, la quale sostiene *in toto* la resistenza anti-coloniale, si trasforma qui da un osservatore esterno ad un partecipante attivo e da qui l'uso dell'io narrante che porta il nostro poeta ad immedesimarsi nei panni del giovane ribelle algerino. La scelta di un ragazzo giovane a cui dare l'io può essere vista come un chiaro riferimento ad un elemento autobiografico che ci conduce nuovamente alla resistenza anti-fascista, a cui ha partecipato il giovane Pasolini²⁸. In più, questo 'io' potrebbe riferirsi allo stesso modo anche all'intellettuale europeo che si oppone al colonialismo, al proletariato del terzo mondo, al partigiano e, per tutto ciò, all'universalità di Pasolini. L'incontro tra l'universale ed il privato concorda nobilmente con il traguardo raggiunto dopo una battaglia contro il colonialismo francese, durata più di un secolo: la libertà

Sul mio primo fratello predone [...]
 Sui miei compagni della malavita

²⁶ *Ivi*, p. 391.

²⁷ *Ivi*, p. 391.

²⁸ Cfr. *ivi*, pp. LXII-LXIX.

sui miei compagni mantenuti
 sui miei compagni disoccupati
 sui miei compagni manovali
 scrivo il tuo nome
 libertà!²⁹

I colonizzati vengono illustrati da Pasolini come ladri, scaltri, malviventi. I loro furti sono la dimostrazione che la resistenza rivoluzionaria organizzata sta per scoppiare. Oltre a ciò, l'essere 'fuori legge', in contesto coloniale, si trasforma in un 'mito', come testimonia la letteratura di resistenza algerina. Una delle poesie popolari algerine, che ricorda, nel contenuto, i versi in questione di Pasolini, racconta la storia di una ragazza che compiangere il suo amato rivoluzionario e 'fuori legge':

Il nemico ti insegue.
 La tua libertà è nel bosco [...]
 Lasciamo l'odio
 abbandoniamo la pianura e
 saliamo lassù in montagna
 perché le tue braccia
 non soffrano i dolori [causati] dalle manette [...]
 Che notizia è, sorella?
 Il mio amore è morto
 era il più forte [...]
 È sparito
 l'ho cercato invano,
 perché questo silenzio?
 È la mia condanna?
 Dormi il tuo ultimo sonno, amore mio [...]
 Addio felicità... addio magia³⁰.

Il percorso storico algerino, sia in Pasolini che nella succitata poesia è quasi identico: la libertà, la separazione tra amati e parenti (Pasolini scrive a questo proposito: «Un figlio qualsiasi/ con una madre che nulla sa/ – parte dalla città»³¹), la morte, il rifugio nella montagna, la malavita: tutti elementi che accostano la poesia algerina del 'fuori legge' al pensiero profondo e cosciente del tessuto sociale algerino di Pasolini.

Prima che finisca il viaggio de *La rabbia* in Algeria, Pasolini ci ricorda che la liberazione dei malviventi è una vittoria di tutti gli algerini, degli arabi, degli

²⁹ *Ivi*, p. 394.

³⁰ Citato in A. JAGLUL, *Al-ist'mar wal sira'at al thaqafiah fi al Jazair (Il colonialismo e gli scontri culturali in Algeria)*, Beirut, Dar Alhadatha, 1984, pp. 184-186 (traduzione mia).

³¹ SITI - ZABAGLI, *Pasolini...* cit., p. 389.

africani e di tutto il mondo sottoproletario³². Non escludiamo il fatto che è anche la vittoria dello stesso poeta friulano. Si giunge al 1962, l'anno in cui l'Algeria diventa un Paese indipendente. Alcuni mesi dopo, nel gennaio del 1963, esce il film *La rabbia* che contiene uno dei primi 'canti nazionali' mai scritti sull'Algeria. Finalmente, Pasolini può affiancare l'Algeria alle sorelle africane. Questa volta, però, l'«inno della gioia» è lievemente diverso: appesantita da un'eredità coloniale lunghissima, «L'Algeria è restituita alla storia!»³³.

L'esempio dell'Algeria mira a confermare l'universalità della poetica pasoliniana³⁴. La sua consapevolezza esistenziale riguardo alle problematiche dell'altro e dell'altrove, al colonialismo ed al processo di ibridazione di prospettiva che coinvolge sia il centro sia la periferia del mondo, fa sì che lo si annoveri tra i 'padri fondatori' degli studi postcoloniali quali Fanon, Aimé Césaire, C.L.R. James, Edward Said. Qualcuno dirà: «ma, a differenza di questi intellettuali, Pasolini è occidentale e non del terzo mondo». Questa etichetta, però, non è da considerarsi come attributo positivo con cui definire la sua poetica, in quanto questa si trasforma in continuazione dall'appartenenza di sangue a quella della speranza. Inoltre, non è stato proprio lui a dichiarare: «Africa... una mia unica alternativa?»³⁵.

Bibliografia

- S. ALBERTAZZI, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000.
 H. BHABHA, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001.
 L. CAMINATI, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del terzo mondo*, Milano, Mondadori, 2007.
 F. FANON, *I dannati della terra*, Torino, Einaudi, 1970.
 A. GNISCI, *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli*, Roma, Meltemi, 1998.
 A. JAGLUL, *Al-ist'mar wal sira'at al thaqafiah fi al Jazair (Il colonialismo e gli scontri culturali in Algeria)*, Beirut, Dar Alhadatha, 1984.
 A. LOOMBA, *Colonialismo/postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2000.
 W. SITI, F. ZABAGLI (a cura di), *Pasolini per il cinema*, Milano, Mondadori, 2001.
 N. WA THIONG'O, *Spostare il centro del mondo*, Roma, Meltemi, 2000.

³² Cfr. *ivi*, p. 395.

³³ *Ibidem*.

³⁴ La speranza di Pasolini, in realtà, va oltre l'universalità: verso il cosmo. Egli chiude l'*Appendice* a *La rabbia* così: «Forse il sorriso degli astronauti: quello, forse, è il sorriso della vera speranza, della vera pace. Interrotte, o chiuse, o sanguinanti le vie della terra, ecco che si apre, timidamente, la via del cosmo». SITI - ZABAGLI, *Pasolini...* cit., p. 411.

³⁵ CAMINATI, *Orientalismo eretico...* cit., p. 19.