



Pasolini tra URSS e USA

L'intellettuale italiano negli anni della Guerra Fredda

Francesco Chianese

In un contesto che accosta letteratura, impegno, resistenza e ideologia è quasi spontaneo chiamare in causa Pier Paolo Pasolini. Se, a quarant'anni dalla morte dell'autore, la ricezione della sua opera continua a essere sospesa tra accettazione e rifiuto, nonostante sia stata almeno formalmente inclusa nel canone letterario, diverso è il discorso relativo al suo spessore di intellettuale, che appare incontestabile perfino ad appartenenti di fazioni politiche opposte. Al di là delle questioni estetiche legate all'opera, dunque, in un'epoca in cui gli scrittori tornano a confrontarsi con l'impegno, non sorprende che Pasolini sia sempre tra i primi a essere evocati, com'è confermato dagli esempi di Roberto Saviano, di Walter Siti e del collettivo Wu Ming, che lo menzionano di frequente. Hanno fatto riferimento a Pasolini numerosi critici che si sono dedicati alla riscoperta dell'impegno negli scrittori italiani nel nuovo millennio, quali Romano Luperini (1998), Marco Belpoliti (2001, 2010) e Pier Paolo Antonello (2013), rivendicandone l'ingombrante eredità, se non addirittura esprimendo polemicamente il bisogno di liberarsene. In questo momento storico, in cui riconosciamo il prodotto di quel fenomeno che, con una delle sue fortunate espressioni più fortunate, Pasolini aveva definito "genocidio culturale", la ricerca di una nuova etica, di nuove responsabilità, di nuovo impegno sembra non poter prescindere da chi, tra gli anni Sessanta e Settanta, ha restituito allo scrittore la missione andata smarrita nel decennio precedente, che



aveva visto l'Italia passare dalle macerie del dopoguerra alla crescita vertiginosa del miracolo economico.

Ma in cosa sta la novità di Pasolini, e dove risiede quella capacità, messa in luce già da Gian Carlo Ferretti, di «trasformare la sua esasperata e violenta contraddittorietà [...] in un discorso intellettuale ininterrotto», che riesce a «coinvolgere masse di lettori soprattutto giovani» (1976: 124), nonché a mettere in comunicazione, attraverso la propria opera, diverse generazioni di intellettuali? In questa sede, si interroga questa qualità dell'autore mettendo a fuoco un aspetto specifico riscontrabile nella sua produzione: si analizzano le modalità con cui, attraverso la sua posizione ambivalente, Pasolini ha impersonato una delle forme più sincere del disorientamento dell'intellettuale italiano, sottoposto al fascino dei modelli culturali introdotti dall'Unione Sovietica e degli Stati Uniti durante gli anni della Guerra Fredda. A questo scopo, si fornisce una lettura di alcuni contributi di Pasolini su USA e URSS alla luce del modello della "figura multistabile" introdotto da Christopher Holzhey (2010, 2013). Il modello di Holzhey costituisce una chiave di lettura che si rivela utile ad approfondire l'impegno pasoliniano e la sua posizione rispetto al conflitto ideologico in cui l'Italia si trova stretta tra gli anni Cinquanta e Settanta. La posizione ambivalente di Pasolini in questo periodo riprende e amplifica un atteggiamento che l'autore aveva descritto nel saggio "La posizione" (1999b), pubblicato su *Officina* nel 1956, fondamentale per comprendere l'intera produzione post-1956 dell'autore, e in particolare, gli atteggiamenti da lui messi in luce nel momento in cui scrive di URSS e USA. In questo saggio, Pasolini aveva espresso un sicuro scetticismo nei confronti del "posizionismo", ossia della necessità di vincolare un intervento critico a una posizione intellettuale e politica precisa: «Qui ci limitiamo a negare qualunque posizione semplificante e cristallizzante, in chi non cerca di adattare l'orizzonte al periscopio, ma il periscopio all'orizzonte: all'immenso orizzonte dei fenomeni» (Pasolini 1999b: 631).

Il modello teorico di Holzhey fornisce inoltre un contributo importante per superare quella tradizione critica che ancora vede in Pasolini l'«intellettuale borghese decadente» descritto da Ferretti (1964, 1976), a supporto di chi invece sostiene, come Fabio Vighi (2001,

2001b), che la componente irrazionalistica, indubbiamente presente nell'autore e da questi mai negata, non debba necessariamente condurci a riconoscere nella sua opera un «marchio definitivo di una poetica estetizzante e decadente» (Vighi 2001a: 130), e piuttosto, aprirci alla possibilità di considerare Pasolini ancora più vicino agli intellettuali della generazione successiva, già prototipo di un intellettuale postmoderno, come lo legge Carla Benedetti (1998). In questo modo, si contribuisce anche alla possibilità di una lettura più ampia del modello di scrittore impegnato italiano contemporaneo che si auspica Antonello (2013).

L'impegno come contraddizione e incontro con l'altro

Contraddirsi significa affermare l'opposto di quanto si è detto, e quindi, proiettarsi spontaneamente verso l'altro. La contraddizione implica spontaneamente la ricerca di un'affermazione contraria, e quindi apre alla dialettica: come nel modello di Hegel, l'antitesi contraddice la tesi, e senza di essa, non si perviene a una sintesi. L'impegno intellettuale è stato spesso definito nei termini di una contraddizione, espressione di una posizione al centro di un conflitto. A proposito della nuova generazione di scrittori italiani venuta alla ribalta tra fine anni Novanta e inizio anni Zero, non a caso, Romano Luperini ha descritto il ritorno all'impegno come un ritorno al «principio di contraddizione» che, secondo l'autore, il postmodernismo avrebbe decretato come «morto e seppellito» (1998: 8). Per descrivere l'impegno in quanto "principio di contraddizione", Luperini ha utilizzato termini straordinariamente appropriati al carattere ambivalente della poetica pasoliniana, e che spesso vi sono stati associati, suggerendo come modello per le generazioni Pasolini, piuttosto che intellettuali che avevano dimostrato maggiore rigore e coerenza, quali ad esempio Franco Fortini, che tra l'altro, è tornato a lungo su Pasolini, in vita e in morte l'autore (Fortini 1993):

È da qui, dunque, che bisogna ripartire. Dall'insufficienza della giustapposizione, della differenza e del meticcio, e anche dalla «superficialità» e dalla leggerezza, che ha caratteriz-

zato il postmoderno, e dalla ricomparsa di logiche «pesanti», contrastive e contrappuntistiche (se si vuole accogliere il termine di Said). (Luperini 1998: 8)

Questo “principio di contraddizione” è certamente un’espressione che richiama alla lettera Pasolini, e il celebre passaggio del poema *Le ceneri di Gramsci* (1957), in cui l’autore ha messo in versi la propria posizione “anti-posizionista” (1999b) nei confronti del marxismo e ha introdotto la necessità dell’intellettuale di farsi corpo di un rapporto ambivalente con l’ideologia e col potere. «Lo scandalo del contraddirmi / dell’essere / con te e contro di te» (Pasolini 2001: 820) è espressione della necessità di conciliare la propria “visceralità” col realismo razionalista del marxismo italiano degli anni Cinquanta. È all’origine di ciò che Ferretti ha definito come una «contrastata rivolta» (1964: 163), espressione che molto precisamente descrive il peculiare modo in cui l’autore ha interpretato l’impegno, e che è alla base di tutte le opposizioni successive che individuiamo nella sua poetica, che non si riducono all’opposizione della “visceralità” religiosa contro le ragioni dell’intelletto che sono alla base delle scelte politiche, ma risiedono in una più profonda contraddizione tra il principio della realtà e le ragioni del cuore. È un conflitto che si traduce nella qualità di Pasolini di presentarsi in quanto poeta riconosciuto ma, allo stesso tempo, anche contestatore, intellettuale organico e disorganico, divulgativo (sui giornali) ed ermetico (nella produzione creativa) e in base al quale Pasolini si definisce “anti-Hegel”, in cui tesi e sintesi convivono, senza pervenire a una sintesi. Per questa sua qualità di esprimere tale coincidenza di opposti, Pasolini è il modello di intellettuale da cercare per ripartire con l’impegno, perché incarna alla perfezione quel conflitto che Homi K. Bhabha aveva definito «cultural representation of [the] ambivalence of modern society» (Bhabha 1990: 2). Pier Paolo Antonello sembra tradurre le parole di Bhabha, quando scrive che «Pasolini aveva intuito il processo di ricomposizione antinomica delle determinazioni sociali e delle spinte ideologiche proprie della modernità» (Antonello 2012: 107):

Il problema è che nello scandaglio delle viscere della realtà, Pasolini aveva individuato alcuni nuclei fenomenologici che non permettevano una ricomposizione così netta, tra vero e falso, giusto e ingiusto, implicitamente criticando le categorizzazioni strettamente dialettiche nell'analisi sociale e politica contemporanea. (*Ibid.*: 107)

È inoltre spontaneo tornare a Pasolini in un periodo in cui si parla e si scrive così copiosamente di migrazioni e di confronto con l'alterità – non è un caso che in questo articolo, in poche righe, siano occorsi i nomi di Bhabha e Said – essendo stato Pasolini, nella sua epoca, l'intellettuale italiano che ha guardato più insistentemente all'Oriente, che proprio in un momento di grande propulsione nazionalista, ha evidenziato la necessità di confrontarsi con la diversità culturale. Un aspetto che è stato approfondito, tra vari, da Robert Gordon (2013), secondo il quale, l'estensione del punto di vista di Pasolini al di là dei confini nazionali ha origine a partire dalla prima frazione degli anni Sessanta, nel momento in cui si è dedicato a una serie di viaggi, di cui i più celebri – India, Kenya, Zanzibar, Egitto, Sudan, Yemen, Ghana, Guinea – sono diventati una serie di opere piuttosto note: *L'odore dell'India* (1961), *Le mura di Sana'* (1964), *Appunti per un'Orestide africana* (1969), *Sopralluoghi in Palestina*, *Appunti per un poema sul terzo mondo* (1968), *Il padre selvaggio* (1975). Si tratta della riproposizione di elementi che Benedetti aveva riportato a uno schema che sottende l'intera opera dell'autore: «Il poeta friulano e il narratore delle borgate romane avevano una poetica certa. Essa si lascia schematicamente riassumere in tre punti: Gramsci, le culture "altre" (contadine o sottoproletarie), il discorso indiretto libero» (Benedetti 1998: 30). Mettendo da parte sia il discorso indiretto libero, sia Gramsci, del quale Pasolini coglie certamente l'attenzione al subalterno, questo saggio si incentra piuttosto sul rapporto di Pasolini con le culture altre, e quindi con l'alterità culturale.¹ Col passaggio dai Cinquanta ai Sessanta, e quindi ai Settanta, infat-

¹ Chiaramente, il rapporto di Pasolini con Gramsci, che viene evocato in questo saggio più volte, è molto più complesso e problematico di quanto ho potuto rendere conto in queste poche righe, e richiama una bibliografia

ti, è tale rapporto dialettico con l'alterità a rimanere al centro degli scritti di Pasolini, mentre cambiano di volta in volta le culture interessate, e Gramsci scivola in secondo piano. Se Gordon rivendica la centralità nell'atlante di Pasolini di un paese che comunemente non viene incluso, quale è Israele, in questa sede si sottolinea la sua posizione oscillante tra Stati Uniti e Unione Sovietica, che potrebbe apparire ad alcuni piuttosto inconsueta, nonché certamente problematica. Si tratta di collocare Pasolini al centro di una diversa opposizione tra occidente e oriente: allo stesso modo con cui Gordon ha inserito la sua figura di "betweenness" tra Europa e "beyond" con il "beyond" di Israele, in questo caso consideriamo quello degli Stati Uniti, e l'Europa è considerata nella sua appendice più orientale: l'oriente russo. Gordon – ma certo non è il solo (Sabato 2013) – ha sottolineato come il Pasolini che incontriamo nelle opere citate dimostri orientalista nel modo più stereotipico, dipingendo l'Oriente come fuga dalla civiltà dei consumi e come luogo di ritrovo dell'innocenza perduta: «an indulgence in and a fantasy of a vision of reductive authenticity, in contrast to the corrupt cultures neo-capitalist Italy/Europe» (Gordon 2013: 38). Il Pasolini che guarda all'Oriente russo è invece alla ricerca di un oriente diverso rispetto al Terzo Mondo africano e orientale, e piuttosto, ricerca nell'alterità di URSS e USA il modello di un nuovo intellettuale, andando a descrivere l'emergere di nuove figure culturali che non fossero omologate alla cultura capitalista che, per altri circuiti, dai medesimi Stati Uniti era prodotta e promossa. Se dunque la ricerca poetica di Pasolini negli anni Sessanta si sposta verticalmente o diagonalmente, verso sud o sud-est, quella politica e ideologica si sposta orizzontalmente, oscillando tra i due modelli di civilizzazione in questo periodo egemoni, per

vastissima, di cui è opportuno indicare almeno l'insostituibile e precoce saggio di Ferretti (1964), e per una visione più complessiva del percorso politico di Pasolini, la sezione "Pasolini politico" contenuta nel volume di Fortini (1993: 191-206), il volume di Vighi (2001a), e quello di Giorgio Galli (2010), a cui si rimanda per una trattazione più complessa. Un'interessante analisi della svolta del 1956, che tiene conto anche attraverso l'esperienza di *Officina*, è fornita da Roberto Esposito (1976).

andare a indagare così le polarità che hanno prodotto la Guerra Fredda e porsi come loro mediatore culturale. Tale posizione di mediatore culturale ha offerto a Pasolini la possibilità di restituire alla propria ricerca di scrittore e di intellettuale un senso, e così colmare quel vuoto segnalato da Belpoliti, quando descrive la crisi in cui era rimasto inghiottito l'intellettuale impegnato italiano degli anni Cinquanta (2001).

Pasolini e l'Italia negli anni della Guerra Fredda come figure multistabili

L'altro aspetto della contraddizione è la spinta opposta, che invece, riconduce al sé. Se è vero che Pasolini ha espresso nella sua opera la necessità del confronto con l'altro, è stato prima di tutto un intellettuale profondamente radicato nel proprio tempo e nel proprio paese, e secondo il suo personale modello di intellettuale, ne ha incarnato, visceralmente, le contraddizioni. Se la ricerca dell'altro in Pasolini è il prodotto di una dinamica tra il non rispecchiamento nel *Self* e la possibilità di ritrovarsi all'esterno del *Self*, questa dinamica riproduce nell'intellettuale Pasolini un'ambivalenza propria dell'Italia degli anni Cinquanta e, soprattutto, Sessanta e Settanta, gli anni della "mutazione antropologica" denunciata negli scritti pubblicati sui quotidiani nell'ultimo periodo dell'autore. La posizione oscillatoria di Pasolini già espressa nello scritto del 1956, e che detta le direttive del Pasolini intellettuale post-1956, si fa dunque espressione di uno smarrimento che è comune all'intellettuale italiano di fronte agli sviluppi della Guerra Fredda, e che sottolinea quanto la posizione oscillante tra i due poli, prima che un fatto di relazione con l'altro, in Italia sia stato un fenomeno tutto interno alle dinamiche politiche e sociali del paese. È da questa constatazione che, considerando alcuni scrittori contemporanei, sembra ripartire l'impegno contemporaneo: per esempio, nel manifesto *New Italian Epic* (2009), Wu Ming 1 riprende un discorso sviluppato da storici accreditati quali Paul Ginsborg (1998), sottolineando come, durante gli anni della Guerra Fredda, l'Italia si sia trovata ad essere una delle potenze economiche in ascesa – diventando rapidamente la set-

tima delle grandi sorelle – e in aggiunta, per la propria posizione geografica, il centro di importantissime relazioni internazionali. Oltre che tra nord e sud, punto di mediazione tra le civiltà industriali del nord e il bacino del mediterraneo, l'Italia si è trovata a diventare teatro del braccio di ferro tra USA e URSS, contemporaneamente fulcro delle politiche atlantiche della NATO, ma anche sede del più potente partito comunista occidentale, e gli intellettuali che ne hanno fatto parte, con essa. Se consideriamo quanto Christoph Holzhey scrive come premessa al modello teorico elaborato in *“Tension/Spannung”* (2010), questa posizione dell'Italia – e di conseguenza, dell'intellettuale italiano – va considerato all'interno di un più vasto sistemi di equilibri dell'Europa negli anni della Guerra Fredda:

The Cold War was a strong conflict that polarized the world and led to many tensions bringing the world to the edge of annihilation, but it also constituted a relatively stable situation in which the lines were clearly drawn. Not only did a strong external conflict help overcome internal tensions and constitute internal cohesion, unity and identity on either side; it could also be said to have constituted a global state of harmony in the sense of a «back-stretching connexion». [...] Thus runs a plausible narrative that one need not accept in its historical validity in order to recognize not only that there can be very different spatial organizations of tension, but that tension can also participate in constituting the very entities between which it then establishes a relationship. (Holzhey 2010: 31)

In Italia, la “tensione” individuata da Holzhey è straordinariamente presente durante gli anni della Guerra Fredda, ed è possibile parlare di una stabilità solo nei termini di una posizione di equilibrio del paese al centro di una simile “tensione” tra le influenze esercitate da Stati Uniti e Unione Sovietica. In un volume successivo, insieme a Holzhey, Luca Di Blasi e Manuele Gragnolati (2013) applicano tale modello di “tensione” al medesimo Pasolini. Holzhey dichiara che è possibile leggere le opere dell'autore con lo stesso criterio con cui si osservano le figure multistabili:

in the context of the research focus ‘Kippbilder/Multistable Figures’ of the ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry, a study group was formed under the research hypothesis that multistable figures may provide a productive model for approaching the unique, ex-centric way in which Pasolini stages and manages to sustain apparently incompatible positions. (Holzhey 2013: 8)

Gordon, nel saggio citato, che è parte del volume di Di Blasi, Gragnolati e Holzhey (2013), offre una lettura di Pasolini inserita in questo sistema di riferimenti più ampio:

One could say that in Pasolini’s hands, the Greek and Judeo-Christian classics transform themselves into unsettling figures constantly shifting between West and East, North and South, the present and the past, rationality and myth, identity and otherness. Subjectivities, geographies, and traditions are thereby intertwined in a complex and unstable way and become multistable. (Holzhey 2013: 9)

Di conseguenza, applicare questa “tensione” alle modalità con cui Pasolini ha descritto il suo rapporto con Stati Uniti e Unione Sovietica risulta assolutamente appropriato e proficuo: possiamo considerare i due paesi come i due estremi del suo “shifting” tra occidente e oriente, un personale modo di Pasolini di interpretare questa posizione incerta dell’intellettuale italiano. Ma di cosa parliamo, in concreto, quando parliamo di figure multistabili? Eccone un esempio:



Se guardiamo la figura, possiamo vederci in calice o due volti di fronte. Le due letture sono compresenti, ma non sono giustapponibili. Sono entrambe valide, seppure nel momento in cui propendiamo per una, dobbiamo necessariamente escludere l'altra: «one sees either one aspect or the other, but not both at the same time. [...] Indeed, the image entails both aspects, but it doesn't form a synthesis» (*ibid.*: 9). In questi termini, Pasolini è stato certamente l'intellettuale che più intensamente ha incarnato questa posizione sospesa del nostro paese negli anni della Guerra Fredda, riproponendo la posizione ambivalente che aveva già espresso in *Le ceneri di Gramsci*, che ritroviamo in "La posizione", e che ritroveremo in *Scritti corsari* (1975) e *Lettere luterane* (1976). È la posizione ambivalente di un intellettuale che si professa costantemente moderno ma contro la modernità che si trovava a vivere, sostenitore di cultura ma anche dell'innocenza degli incolti, entusiasta della cultura americana ma comunista, portavoce delle ragioni dei figli, ma anche delle responsabilità dei padri. Quando si scrive di Pasolini, la sua posizione resta sempre sospesa tra due tensioni opposte, inconciliabili, irrisolvibili. Da questa posizione ambivalente dell'Italia, Pasolini ricerca e suggerisce una possibile direzione di sviluppo per il paese, esplorando le due ipotesi in particolare durante gli anni Sessanta, in particolare tra 1965 e 1969, senza dimostrarsi preoccupato della loro differenza e inconciliabilità. Attraverso diverse forme di espressione – cinema, teatro, narrativa, poesia, saggistica – Pasolini ha interrogato le influenze che i due modelli culturali, politici e ideologici hanno importato nel paese e la tensione che si è generata tra essi, esplorando la portata innovativa di entrambi i fronti. Mediante la loro contrapposizione, Pasolini perviene a un duplice fallimento: duplice fallimento dell'intellettuale, che si è concretizzato nella realtà storica dei fatti della società di cui è parte, come sappiamo, nel momento in cui il crollo di uno dei poli ideologici ha comportato la messa in crisi dell'altro e un movimento di involuzione da cui a oggi si fatica a trovare una via d'uscita.

Tra Unione Sovietica e Stati Uniti: «la lunga saga dei giovani²»

Si considerano, a questo punto, alcuni testi di Pasolini elaborati nel periodo in cui riscontriamo la figura multistabile costituita dalla bipolarità URSS-USA, ossia tra il 1965 e il 1969, intervallo in cui l'autore compie alcuni importanti viaggi tra URSS, Europa centro-orientale e USA. Si tratta di testi creativi e saggistici, nella considerazione del fatto che l'opera di Pasolini vada considerata come un insieme eterogeneo in cui i temi circolano da un genere all'altro mettendoci nell'impossibilità di compiere una distinzione formale, e si esprime oscillando tra i diversi modelli testuali allo stesso modo di quanto succedeva alla sua posizione politica e ideologica.

Per quanto riguarda la sua produzione creativa, Pasolini conduce l'esplorazione parallela di queste due realtà principalmente nel suo "teatro di parola", la produzione scritta che lo assorbe maggiormente in questa seconda metà degli anni Sessanta. Si tratta di una parte dell'opera dell'autore a oggi ancora considerata minore da una parte consistente della critica, nonostante ne sia stata messa in evidenza l'importanza abbastanza recentemente, soprattutto grazie a Stefano Casi (1990, 2003) e Massimo Fusillo (2007). Nei testi teatrali di questo periodo (*Affabulazione*; *Orgia*; *Pilade*; *Porcile*; *Calderòn*; *Bestia da stile*), elaborati in un periodo così centrale, si è riconosciuta una qualità di laboratorio di incubazione delle idee dell'autore: infatti, dal suo teatro provengono due dei film più famosi della sua cinematografia – *Teorema* (1968) e *Porcile* (1969) – che insieme a *Edipo Re* (1967) e *Medea* (1970), non a caso tratti pure questi da testi teatrali, costituiscono il ciclo del suo cinema che viene definito "mitico", nonché molte idee che troviamo sviluppate, con modalità diverse e più specifiche del mezzo considerato, negli *Scritti corsari*, nelle *Lettere luterane*, nel film *Salò* o nel romanzo *Petrolio*. URSS e USA appaiono giustapposti, per la prima volta, in un blocco note arancione in cui Pasolini ha trascritto gli appunti della genesi del suo primo dramma, *Orgia*, in una pagina con intestazione

² Si fa qui riferimento a una definizione di Michel Foucault (2003).

“Appunti per altri poemi drammatici”, che Walter Siti ha riportato nell’edizione critica dei testi teatrali per i Meridiani Mondadori:

uno dei poemi dovrebbe essere un Malcom X; l’altro, appunto, Il poeta ceco [...], pensato come «dramma della situazione umana e ideologica della cultura cecoslovacca in confronto all’industrializzazione totale ecc. ecc.» dall’appunto si ricava che erano previsti, come inizialmente in *Orgia*, due cori; in questo caso, «uno sovietico e uno occidentale». (Pasolini 1998: 1199)

Già in fase di elaborazione teorica, dunque, il “teatro di parola” era stato concepito per esprimere una posizione dialettica tra le due culture. La Cecoslovacchia comunista è ambientazione di una di queste tragedie, *Bestia da stile*, ideata nel 1966 e rielaborata fino agli ultimi mesi di vita dell’autore, una tragedia che è presentata dall’autore come autobiografia, e che Marco Antonio Bazzocchi ha definito, piuttosto, una «allegoria del proprio percorso di scrittore» (1998: 52). Tale allegoria è esplicitamente l’allegoria della crisi dell’intellettuale di fronte alle trasformazioni politiche, sociali, culturali seguite al 1956 e in particolare intercorse durante gli anni Sessanta. Alle porte della capitale cecoslovacca, sulle sponde della Vltava, Pasolini mette in scena il suicidio di Jan, intellettuale organico del partito comunista, ormai disilluso, nel periodo immediatamente successivo alla Primavera di Praga: un fallimento in cui Pasolini si riconosce pienamente. Non senza una certa tendenza alla generalizzazione che è tipica dell’autore, per Pasolini la Cecoslovacchia comunista ha rappresentato un’estensione in Europa della patria sovietica, una parte per il tutto: Pasolini vi si è recato per cercare il suo mandato di intellettuale impegnato e marxista andato perso, e di riscrittura in riscrittura, vi ha invece attestato la sua scomparsa. Allo scenario sovietico, dunque, Pasolini ha consegnato la consapevolezza del fallimento del modello di intellettuale impegnato incarnato dall’autore medesimo.

La tragedia *Bestia da stile* ha origine da uno dei viaggi che l’autore ha compiuto nel periodo descritto da Gordon. Nella Cecoslovacchia comunista, nel 1965, Pasolini aveva scoperto un oriente più vicino ma

non meno altro, e che si poneva in continuità con la sua precedente formazione politica e la passione giovanile per il socialismo. L'esperienza del viaggio in Cecoslovacchia si inserisce in una riflessione sull'intellettuale sovietico di più lunga data. Il primo viaggio di Pasolini nell'oriente sovietico era avvenuto infatti nel 1957, in occasione di un Festival della gioventù comunista tenutosi a Mosca, e quindi di un incontro sulla *Poesia nel nostro tempo* in cui erano intervenuti altri celebri poeti italiani. È esattamente l'anno de *Le ceneri di Gramsci*, di poco successivo alla pubblicazione de "La posizione", quindi il periodo in cui l'autore aveva espresso esplicitamente la propria crisi dell'impegno, sia la sua diffidenza per la linea culturale imposta dal PCI, ma al contempo, risentiva del clima degli anni del disgelo di Chruščëv e della possibilità di esplorare il proprio marxismo in nuove direzioni. Nella raccolta di poesie successiva, *La religione del mio tempo* (1961), il poeta ha infatti raccontato una Russia fatta di giovani semplici e paesaggi rurali, evitando menzioni di intellettuali e i poeti, e piuttosto ritrovandovi un omologo dei giovani borgatari o di quelli che incontriamo nei paesi mediorientali nei suoi film. In questo contesto, Pasolini privilegia il cuore, ma in questa assenza degli scrittori, si riconosce la dialettica con la sua componente più intellettuale. Francesca Tuscano (2010), che ha dedicato un interessante testo alle influenze russe nella poesia di Pasolini – a cui si rimanda per una lettura più esauriente del Pasolini russo – ha individuato lo sviluppo di una tensione anche all'interno del Pasolini russo:

La Russia che emerge dai versi di Pasolini è un mondo legato a due elementi, l'innocenza e la colpa [...] la colpa di chi aveva tradito, con lo stalinismo, gli ideali della Rivoluzione [...], dell'URSS diventata superpotenza alla stregua degli USA. [...] la colpa degli intellettuali di sinistra che non erano riusciti a svincolarsi dall'obbedienza ai vecchi schemi. (Tuscano 2010: 9-10)

La Russia e la Cecoslovacchia sovietiche ricorrono anche nella produzione saggistica dell'autore. Tra il 1960 e il 1965, poco prima del soggiorno in Cecoslovacchia, Pasolini aveva collaborato alla rivista

comunista diretta da Roberto Longhi, *Vie Nuove*, per cui aveva tenuto una rubrica intitolata "Dialoghi con Pasolini", in cui la Russia è stata una presenza costante. In questa sede, Pasolini si è confrontato per la prima volta con temi politici e di attualità, vestendo i panni di una prima incarnazione del Pasolini *corsaro* e *luterano* che ritroviamo sui quotidiani negli anni Settanta: "colpa" e "innocenza" sono due termini che ricorrono frequentemente nella sua saggistica politica più tarda. I primi scritti dell'autore per *Vie nuove* sono piuttosto positivi, gli ultimi molto meno. A quest'esperienza segue il secondo viaggio in Unione Sovietica, avvenuto nel 1966, quindi dopo il soggiorno ceco, e che in questa occasione lo vede nei panni del cineasta affermato, invitato a presentare *Il Vangelo secondo Matteo*. Anche in questa occasione, Pasolini lascia commenti piuttosto freddi: l'autore-regista appare già proiettato oltre l'URSS, e in Cecoslovacchia, più che i vecchi intellettuali di partito, ha trovato un nuovo tipo di giovani, dei giovani contestatori che stanno diffondendosi e in cui vede la "tensione" tra la vecchia ispirazione politica e un fenomeno nuovo. Gli stessi contestatori, Pasolini li incontrerà negli USA nel 1966: si tratta, infatti, anche dell'anno del primo soggiorno dell'autore negli Stati Uniti, come vedremo.

La Cecoslovacchia comunista è dunque già in sé, per l'autore, una figura multistabile: nei giovani contestatori, Pasolini vede il passato rivoluzionario rappresentato dall'Unione sovietica, e contemporaneamente, il futuro rappresentato da questa parte degli Stati Uniti che sta appena conoscendo. A conferma, durante la lunga elaborazione di *Bestia da stile*, la Cecoslovacchia comunista è protagonista di uno dei più celebri degli *Scritti corsari*, "Il «discorso dei capelli»", pubblicato originariamente nel 1973 sul *Corriere della Sera*, in cui l'autore ha rielaborato retrospettivamente lo stesso soggiorno del 1965, rivelando il momento in cui aveva incontrato a Praga per la prima volta questa categoria di giovani intellettuali, che definisce "capelloni". Lo scritto è pubblicato in un momento in cui qualsiasi entusiasmo rivoluzionario è ormai spento: nel periodo in cui appare l'articolo, riporta Pasolini, la pratica dei capelli lunghi è da tempo diventata un'usanza abusata e fraintesa dai contestatori in tutto il mondo occidentale, al di là della loro connotazione politica. La scelta dei capelli lunghi era stata infatti individuata

come un linguaggio alternativo a quello verbale – un linguaggio fisico. L'unico segno del loro linguaggio – «la lunghezza dei loro capelli cadenti sulle spalle» – era portatore, nella fase originaria, di un messaggio ben distinto:

«Noi siamo due capelloni. Apparteniamo a una nuova categoria umana che sta facendo la comparsa nel mondo in questi giorni, che ha il suo centro in America e che, in provincia (come per esempio – anzi, soprattutto – qui a Praga) è ignorata. Noi siamo per voi una Apparizione. [...] I borghesi fanno bene a guardarci con odio e terrore, perché ciò in cui consiste la lunghezza dei nostri capelli li contesta in assoluto.» (*Ibid.*: 272)

In questo passaggio, di nuovo, Pasolini ha citato entrambi i modelli: la sua sincera speranza politica comprendeva atteggiamenti che aveva riscontrato sia nei giovani che pochi anni dopo avrebbero preso parte alla Primavera di Praga, sia a quelli che avevano dato vita alla nuova sinistra americana.

Più o meno nello stesso periodo, come si diceva, Pasolini aveva compiuto il suo primo viaggio negli Stati Uniti, a New York, nel 1966, dove sarebbe tornato nel 1969³. Per quanto riguarda nello specifico la visione degli Stati Uniti dell'autore nel periodo considerato, Pasolini aveva rilasciato dichiarazioni a dir poco entusiastiche del suo soggiorno americano, come leggiamo in un'intervista rilasciata a Oriana Fallaci e apparsa sull'*Europeo* nel 13 ottobre del 1966, *Un Marxista a New York*. Pasolini rispondeva in questo modo alla provocazione di Fallaci relativa ai comunisti che si lasciano facilmente sedurre dalla capitale degli Stati Uniti – cosa effettivamente fondata, dato che, cosa risaputa, un sincero entusiasmo per New York era stato riportato perfino da Vladimir Majakovskij, nel diario del suo viaggio in America (1999):

³ Anche la questione del rapporto tra intellettuali e “capelloni” richiama una trattazione più complessa: cfr., per esempio, De Castris 1997 e Echaurren - Salaris 1999.

Io sono un marxista indipendente, non ho mai chiesto l'iscrizione al partito, e dell'America sono innamorato fin da ragazzo. Perché, non lo so bene. La letteratura americana, tanto per fare un esempio, non mi è mai piaciuta. Non mi piace Hemingway, né Steinbeck, pochissimo Faulkner: da Melville salto ad Allen Ginsberg. L'establishment americano non ha mai potuto conciliarsi, ovvio, con il mio credo marxista. (Pasolini 1999c: 1601)

Anche in questo caso, gli studiosi del teatro di Pasolini hanno una chiave di lettura ulteriore e sono privilegiati, sapendo che tale dichiarazione a proposito della letteratura americana è piuttosto parziale. Come ha fatto notare Stefano Casi, non a caso uno dei primi a sottolineare la presenza dell'America nell'opera di Pasolini, questi è stato appassionato dei testi teatrali di Eugene O'Neill e Thornton Wilder, e di quest'ultimo, in particolare, ha amato molto *Our Town* (Casi 2004: 29-30⁴). Inoltre, Pasolini non aveva nascosto una certa ammirazione per la poesia americana, che non si limita alla risaputa venerazione per Allen Ginsberg, incontrato personalmente nel primo soggiorno statunitense, ma comprende anche un precedente interesse per i poeti modernisti americani, in particolare Eliot e Pound (Cadel 2009). Al di là dei giudizi sulla letteratura, questo passaggio è importante perché Pasolini confessa un amore per gli Stati Uniti precoce, che l'autore fa risalire allo stesso periodo in cui aveva maturato quello per l'Unione Sovietica, e quindi una compresenza precoce dei due modelli culturali: un amore che risiede in un'idea di America piuttosto vicina alla sua poetica e alla sua idea di alterità, e alla necessità di una ricerca al di fuori dei confini nazionali di un'identità che non è più possibile a trovare in patria. L'America di Pasolini è quella dei capelloni di Praga, che si riempie degli entusiasmi giovanili per la Russia sovietica, perciò ulteriore figura multistabile:

⁴ Casi specifica che l'incontro di Pasolini con O'Neill e Wilder avviene nei primi anni Quaranta, quando a Bologna sono rappresentate le loro opere; invece, risale al 1965-66 e all'opera divulgativa di Fernanda Pivano la sua scoperta della narrativa degli Stati Uniti, cfr. Casi 2004: 171-172.

Ma non è questa America che ho ritrovato: è un'America giovane, disperata, idealista. V'è in loro un gran pragmatismo e allo stesso tempo un tale idealismo. Non sono mai cinici, scettici, come lo siamo noi. Non sono mai qualunquisti, realisti: vivono sempre nel sogno e devono idealizzare ogni cosa. (*Ibid.*: 1601)

In questo momento di slancio, per l'autore l'America ha sostituito tutte le altre nazioni del suo atlante rivoluzionario:

Il vero momento rivoluzionario di tutta la Terra non è in Cina, non è in Russia: è in America. Vai a Mosca, vai a Praga, vai a Budapest, e avverti che la rivoluzione è fallita: il socialismo ha messo al potere una classe di dirigenti e l'operaio non è padrone del proprio destino. Vai in Francia, in Italia, e ti accorgi che il comunista europeo è un uomo vuoto. Vieni in America e scopri la sinistra più bella che un marxista, oggi, possa scoprire. (*Ibid.*: 1601)

Questo amore di Pasolini per l'America è dunque oltre la generica fascinazione per il nuovo modello culturale in cui ricadono gli europei nel secondo Novecento. Pasolini individua una sua America, ci ritrova elementi che erano parte della sua poetica, e da questo incontro esce trasformato: Luperini non a caso parla di una «americanizzazione del dissenso» (Luperini 2002: 10) che farebbe di Pasolini «una sorta di geniale Chomsky all'italiana» (*ibid.*). L'esperienza degli Stati Uniti è presente durante l'elaborazione del teatro dell'autore, le sue tragedie nascono fortemente impregnate dell'ispirazione della controcultura americana, della cultura *beat*, del *Living Theatre*; da questo connubio tra fisicità e politica nasce la celebre espressione del «gettare il proprio corpo nella lotta» (Casi 2004: 172-4). New York diventa capitale del mondo contemporaneo, e appare continuamente nella produzione di Pasolini di questi anni: l'autore dichiara anche di volerla includere tra le *locations* del suo film su San Paolo, che non sarà mai realizzato. Anche il film *Teorema*, originariamente, doveva essere ambientato a New York piuttosto che a Milano:

È una città magica, travolgente, bellissima. Una di quelle città fortunate che hanno la grazia. [...] Mi spiace non essere venuto qui molto prima, venti o trent'anni fa, per restarci. Non mi era mai successo conoscendo un paese. Fuorché in Africa, forse. Ma in Africa vorrei andare e restare per non ammazzarmi. L'Africa è come una droga che prendi per non ammazzarti, una evasione. New York non è un'evasione: è un impegno, una guerra. Ti mette addosso la voglia di fare, affrontare, cambiare: ti piace come le cose che piacciono, ecco, a vent'anni. (Pasolini 1999c: 1598)

Come era stato nel caso del giovanile amore per la Russia sovietica, ciò che colpisce Pasolini durante il suo primo soggiorno negli Stati Uniti sono i giovani intellettuali americani, e quindi, anche in questo caso, siamo ben lontani dall'orientalismo che si traduce nell'amore per i giovani sottoproletari incontrati nei viaggi in Oriente: ci troviamo nella componente tutta intellettuale e culturale dell'autore, non in quella viscerale. I giovani intellettuali americani appaiono un'alternativa ai loro omologhi italiani, come a quelli cresciuti nei paesi di cultura socialista, in un sistema analogamente perverso che ha compromesso e pervertito l'autentico spirito rivoluzionario:

Gli intellettuali americani, capisci. Magari sono pieni di contraddizioni; incontri un allievo di Morris che ha dato la laurea sulla poesia del Petrarca, discute di semiotica e poi incontri due studentesse che ignorano perfino Apollinaire o Rimbaud. [...] Però hanno un tale rispetto per la cultura! Un rispetto pieno di timore, umiltà. È una gran dote. Considera gli italiani: sono sempre padroni del sapere, anche quando sono ignoranti. Non c'è mai un attimo di timidezza, negli italiani, verso il sapere. (*Ibid.*: 1605)

Se c'erano ancora dubbi, questo passaggio evidenzia in modo inequivocabile che in questi anni Pasolini sta riscrivendo il ruolo dell'intellettuale italiano: ricerca il mandato dello scrittore ormai smarrito, e lo cerca, appunto, tra Stati Uniti e Unione Sovietica, o meglio, negli Stati Uniti crede di trovare ciò che aveva trovato, da giovane, in

Unione Sovietica. Se teniamo presenti le descrizioni che Pasolini restituiva dei giovani italiani negli anni Sessanta e Settanta, che diventano sempre più orribili agli occhi dell'autore, nonché degli stessi "capelloni" di Praga, quanto diversi sembrano i giovani americani in questo ritratto:

Hanno un gusto favoloso: guarda come sono vestiti. Nel modo più sincero, più anticonformista possibile. Non gliene importa nulla delle regole piccolo-borghesi o popolari. [...] Ti vien voglia di imitarli e magari ti limiti perché dove puoi vestirti così? A Roma? A Milano? A Parigi? Io là ho sempre paura che la gente si volti, mi guardi. Qui non ho alcun complesso, posso andarmene vestito come voglio, senza che nessuno si volti e mi guardi. Qui invece nessuno ti turba con la sua curiosità. (*Ibid.*: 1599).

La stessa magia non si ripete nel viaggio del 1969. Negli scritti dell'autore non ritroviamo lo stesso entusiasmo per i giovani americani, anzi il viaggio lascia l'autore piuttosto deluso. Alla delusione sovietica si aggiunge, quindi, quella americana: con buona probabilità, questo duplice fallimento è alla base della «grande crisi del 1969» che l'autore menziona in una delle prime pagine di *Petrolio* (Pasolini 2005: 6).

Conclusion: il terribile 1969

Nel percorso delineato, tra 1965 e 1969, Pasolini ci descrive dunque la ricerca di una nuova identità per i giovani intellettuali italiani riproducendo quella che abbiamo definito figura multistabile. Siamo partiti dalla descrizione dell'entusiasmo dell'autore per la cultura sovietica precedente agli anni Sessanta, e passati, nel momento della sua delusione, per la ricerca di un equivalente nella direzione opposta, quella della cultura di sinistra importata dagli Stati Uniti, per poi giungere, nel 1969, a una duplice delusione, che viene descritta attraverso il suicidio allegorico dell'intellettuale impegnato Jan Palach: est e ovest che denunciano il medesimo fallimento, una figura multistabile perfet-

ta. La lunga riflessione sull'intellettuale che Pasolini ha portato avanti nel corso degli anni Sessanta si chiude dunque al finire del decennio, introducendo una fase più cinica e rinunciataria, che culminerà con la reclusione nella Torre di Chia, un casolare isolato nelle campagne laziali, e la produzione delle sue opere più oscure e tormentate tra 1970 e il 1975: le poesie di *Trasumnar e organizzar* (1971), gli articoli sulla politica e la società raccolti in *Scritti corsari* e *Lettere luterane*, il film *Salò e le 120 giornate di Sodoma* (1975), nonché l'ultima stesura della tragedia *Bestia da stile* e il romanzo incompiuto *Petrolio*.

Proprio tra le pagine di *Petrolio*, il romanzo-testamento costantemente interrogato alla ricerca di risposte definitive sull'autore, possiamo individuare un punto di arrivo comune ai due percorsi che Pasolini ha compiuto e che lo hanno indirizzato verso l'unica certezza di questo fallimento da una parte sovietico, dall'altra neoliberalista americano, di cui il muro di Berlino, preso a picconate da entrambi i lati nel 1989, si dimostra immagine efficace, nonché ulteriore figura multistabile. Mi riferisco allo sdoppiamento del protagonista Carlo in due entità che riproducono parzialmente il suo io, inconciliabili ed entrambe incomplete. Questa immagine incompiuta, tratta da un romanzo che è summa della poetica dell'incompiuto dell'autore e della sua "betweenness", in realtà ci restituisce anche la natura instabile di una giustapposizione che è il prodotto di una visione *naïf* e idealizzata sia degli Stati Uniti, sia dell'Unione Sovietica, e di conseguenza, le categorizzazioni che l'autore ne fornisce, al di qua di una seria problematizzazione e di una analisi appropriata, si rivelano fragili. Di fatto, gli esempi individuati esprimono quanto Pasolini resistesse a questa dialettica, e l'equilibrio precario alla base della "tensione" che sostiene la figura multistabile descritta da Holzhey, di conseguenza, è il medesimo che regge la precarietà del discorso pasoliniano.

Nonostante ciò, e nonostante la disillusione dell'autore, *Petrolio* contiene anche una convinta e rinnovata manifestazione della necessità di considerare l'Italia in una prospettiva internazionale e interculturale più ampia. Un passaggio che ripropone questo continuo oscillare dell'autore tra le culture altre per esprimere la necessità di confrontarsi

con l'alterità si trova nelle prime pagine, in cui si fa menzione anche degli Stati Uniti:

Benché ancora quasi un ragazzo, nel '61 andò in America; nel '62, come vedremo, conobbe tutti i paesi arabi, e giunse fino in Tanzania, sempre per conto dell'Eni. L'Italia gli apparve dunque presto, e quasi naturalmente, come un mondo particolare, una delle tante parti di un tutto, e non delle più importanti. (Pasolini 2005: 36)

Il "dramma irrisolto" descritto da Ferretti (1964: 250) resta dunque irrisolto fino alla fine, e il modello di Holzhey si rivela straordinariamente adatto anche a esprimere questo movimento oscillante tra sfiducia e speranza, ci aiuta effettivamente a riconoscere come Pasolini, più che un intellettuale borghese romantico-decadente, impersoni già un modello di intellettuale successivo, postmoderno, più vicino a quello descritto da Benedetti (1998). Un intellettuale consapevole della fine delle ideologie "solide", e che nella sua posizione ambivalente, "liquida" (Bauman 2011), trova la propria ragione d'essere, dimostrandosi in questo modo rappresentativo del complesso meccanismo ideologico della Guerra Fredda, ma allo stesso tempo, della necessità di considerare l'Italia in un orizzonte ideologico transnazionale, quale quello in cui si sviluppano i fenomeni sociali, politici e culturali contemporanei, in cui scrivono Wu Ming, Saviano e Siti.

Bibliografia

- Antonello, Pier Paolo, *Dimenticare Pasolini: Intellettuali e impegno nell'Italia contemporanea*, Milano, Mimesis, 2013.
- Bauman, Zygmunt, *Modernità liquida*, Roma, Laterza, 2011.
- Bazzocchi, Marco A., *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Bruno Mondadori, 1998.
- Benedetti, Carla, *Pasolini contro Calvino*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- Bhabha, Homi K, "Introduction", *Nation and Narration*, Ed. Homi Bhabha, London, Routledge, 1990.
- Belpoliti, Marco, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001.
- Id., *Pasolini in salsa piccante*, Parma, Guanda, 2010.
- Cadel, Francesca, "Ezra Pound come simbolo e funzione nell'ultimo Pasolini", *La nuova gioventù?: Saggi sull'eredità intellettuale di Pier Paolo Pasolini*, Ed. Emanuela Patti, Novi Ligure, Joker, 2009.
- Casi, Stefano, *Pasolini: Un'idea di teatro*, Udine, Campanotto, 1990.
- Id., *I teatri di Pasolini*, Venezia, Marsilio, 2004.
- Campolonghi, Paolo, "'Le ceneri di Pasolini': The Role of Intellectuals from Nation to Alienation", *New Perspectives in Italian Cultural Studies*, Ed. Graziella Parati, Plymouth, Farleigh Dickinson Press, 2012, pp. 69-86.
- De Castris, Arcangelo Leone, *Sulle ceneri di Gramsci: Pasolini, i comunisti e il '68*, Roma, Datanews, 1997.
- Di Blasi, Luca - Gagnolati, Manuele - Holzhey, Cristoph F. E. (eds.), *The Scandal of Self-Contradiction: Pasolini's Multistable Subjectivities, Traditions, Geographies*, Wien - Berlin, Turia + Kant, 2013.
- Echaurren, Pablo - Salaris, Claudia, *Controcultura in Italia (1967-1977): Viaggio nell'underground*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- Esposito, Roberto, *Ideologie della neoavanguardia*, Napoli, Liguori, 1976.
- Ferretti, Gian Carlo, *Letteratura e ideologia: Bassani, Cassola, Pasolini*, Roma, Editori Riuniti, 1964.
- Id., *Pasolini: L'universo orrendo*, Roma, Editori Riuniti, 1976.

- Fortini, Franco, *Attraverso Pasolini*, Torino, Einaudi, 1993.
- Foucault, Michel, "I mattini grigi della tolleranza", trad. it. di Raoul Kirchmayr, *Aut aut*, 345 (2010): 55-59.
- Fusillo, Massimo, *La Grecia in Pasolini: Mito e Cinema*, Roma, Carocci, 2007.
- Galli, Giorgio, *Pasolini: Comunista dissidente*, Milano, Kaos Edizioni, 2010.
- Ginsborg, Paul, *Storia di Italia, 1943-1998: Famiglia, società, stato*, Torino, Einaudi, 1998.
- Gordon, Robert S. C., *Forms of Subjectivity*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- Id., "Pasolini as a Jew: Between Israel and Europe", Eds. Luca Di Blasi - Manuele Gagnolati - Christoph F. E. Holzhey, *The Scandal of Self-Contradiction: Pasolini's Multistable Subjectivities, Traditions, Geographies*, Wien - Berlin, Turia + Kant, 2013, 37-58.
- Holzhey, Christoph F. E., "Tension In/Between Aesthetics, Politics, and Physics", Eds. Christoph F. E. Holzhey - Manuele Gagnolati, *Tension/Spannung*, Wien - Berlin, Turia + Kant, 2010: 13-46.
- Luperini, Romano, *La fine del postmoderno*, Napoli, Liguori, 1998.
- Id., "L'asimmetria di Pasolini", *Carta*, IV.10 (2002).
- Majakovskij, Vladimir, *La mia scoperta dell'America*, Roma, Voland, 1999.
- Patti, Emanuela, "Petrolio, a Model of UNO in Giuseppe Genna's Italia De Profundis", *Journal of Romance Studies*, 10.1 (2010).
- Patti, Emanuela (ed.), *La nuova gioventù?: Saggi sull'eredità intellettuale di Pier Paolo Pasolini*, Novi Ligure, Joker, 2009.
- Pasolini, Pierpaolo, "Appunti per altri poemi drammatici", *Il teatro*, Milano, Mondadori, 1998.
- Id., "Il discorso dei capelli", *Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori, 1999a.
- Id., "La posizione", *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, Mondadori, 1999b.
- Id., "Un Marxista a New York", *Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori, 1999c.
- Id., "Le ceneri di Gramsci", *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2001.

- Id., *Petrolio*, Milano, Mondadori, 2005.
- Tuscano, Francesca, *La Russia nella poesia di Pier Paolo Pasolini*, Milano, Book Time, 2010.
- Wu Ming 1, "New Italian Epic", Wu Ming, *New Italian Epic: Narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009.
- Vighi, Fabio, "Lo sperimentalismo di Pasolini: Impegno come esistenza'", *The Italianist*, 20 (2000): 229-52.
- Id., *Le ragioni dell'altro. La formazione intellettuale di Pasolini tra saggistica, letteratura e cinema*, Ravenna, Longo Editore, 2001.
- Id., "Pasolini con Adorno: Fascismo rivisitato", *Italian Studies*, 56.1 (2001): 129-147.
- Id., "Pasolini and Exclusion: Žižek, Agamben and the Modern Subproletariat", *Theory, Culture & Society*, 20.5 (2003): 99-121.
- Tricomi, Antonio, *Sull'opera mancata di Pasolini: Un autore irrisolto e il suo laboratorio*, Roma, Carocci, 2005.

L'autore

Francesco Chianese

Francesco Chianese si è laureato in letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università di Napoli Federico II con una tesi dedicata al teatro di Pasolini, e nel 2015 ha conseguito il dottorato di ricerca in letteratura comparata presso l'Università di Napoli L'Orientale, con una tesi dal titolo: "Padri e figli nella tarda modernità: Pier Paolo Pasolini e Philip Roth, un'analisi comparata", per la supervisione della Prof. Donatella Izzo (Università di Napoli L'Orientale) e della Dr.ssa Ruth Glynn (University of Bristol). Al momento porta avanti le sue ricerche al John F. Kennedy Institut, presso la Freie Universität di Berlino, grazie a un assegno di ricerca offerto dal DAAD. Ha partecipato a numerose conferenze nazionali e internazionali con interventi dedicati a Don DeLillo, Jonathan Coe, John Fante, Francis Scott Fitzgerald, Pier Paolo Pasolini, Philip Roth, Walter Siti, nonché alla rappresentazione degli italiani e degli italoamericani nella cultura americana e inglese contemporanee. Ha

pubblicato l'articolo "What was Mars to his father was America to him'. Figli obbedienti e figli disobbedienti in *The Great Gatsby* e *American Pastoral*" sulla rivista *Iperstoria*; altri contributi sono in fase di pubblicazione per il volume *Le attese*, il volume *Italy Made in England* e *Between*. Si occupa di studi comparati, studi transnazionali, italianistica, americanistica, letteratura italiana e americana moderna e postmoderna, studi di genere, studi lacaniani, comics studies; al momento sta elaborando un nuovo progetto di ricerca nell'ambito degli studi italo-americani. È iscritto a Compalit dal 2013.

L'articolo

Data invio: 15/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

Come citare questo articolo

Chianese, Francesco, "Pasolini tra URSS e USA: L'intellettuale italiano negli anni della Guerra Fredda", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli, *Between* V.10 (2015). <http://www.Between-journal.it/>