

Mamme marce. Pasolini, Malaparte e la fine dell'Occidente

Guido Cappelli¹

Recibido: 15 de febrero de 2023/ Aceptado: 01 de abril de 2023

Riassunto. I feti, gli animali, i cristi malapartiani e pasoliniani ci ricordano, sopra ogni cosa, che la diagnosi della fine dell'Europa e della sua cultura due volte millenaria comincia con l'eclissi del pianto, con la scomparsa della pietà. Perché, in fin dei conti, dalle lacrime di Achille sulla testa canuta di Priamo era nato tutto. Pasolini e Malaparte sentono intensamente questo collasso di civiltà e vi rispondono in modi sorprendentemente affini. Questo contributo avvia una ricognizione sul rapporto tra i due scrittori più eterodossi del Novecento italiano.

Parole chiave: Pasolini; Malaparte; merce; storia; civiltà; esperienza artistica.

[en] *Mamme marce*. Pasolini, Malaparte and the end of the West

Abstract. Malaparte's and Pasolini's fetuses, animals and "Christs" remind us, above all things, that the diagnosis of the end of Europe and its twice millennial culture begins with the eclipse of mourning, with the disappearance of piety. Because, after all, everything was born from Achilles' tears on Priam's hoary head. Pasolini and Malaparte intensely feel this collapse of civilization and respond to it in surprisingly similar ways. This contribution launches an inquiry on the intellectual relations between the two most heterodox writers of the Italian twentieth century.

Keywords: Pasolini; Malaparte; Commodity; History; Civilization; Artistic Experience.

[es] *Mamme marce*. Pasolini, Malaparte y el fin de Occidente

Resumen. Los fetos, los animales, los cristos malapartianos y pasolinianos nos recuerdan, por encima de todo, que la diagnosis del final de Europa y de su cultura dos veces milenaria comienza con el eclipse del llanto, con la desaparición de la piedad. Porque, a fin de cuentas, de las lágrimas de Aquiles sobre la cabeza canosa de Priamo nació todo. Pasolini y Malaparte sienten intensamente este colapso de la civilización y responden de maneras sorprendentemente afines. Esta contribución inicia una verificación sobre la relación entre los dos escritores más heterodoxos del Novecientos italiano.

Palabras Clave: Pasolini; Malaparte; mercancía; historia; civilización; experiencia artística.

Cómo citar: Cappelli, G. (2023). *Mamme marce*. Pasolini, Malaparte e la fine dell'Occidente. *Res Pública. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 26(2), 281-287.

“Questo apolide delle ideologie è altrettanto poco uno scrittore di destra di quanto Pavese e Pasolini siano stati scrittori di sinistra; salvo che a costoro è stato perdonato quel che si continua a rimproverare a lui”². Così il principale biografo di Curzio Malaparte, al secolo Kurt Suckert, l'autore “maledetto” della letteratura italiana (non una parola –valga come caso emblematico– nel pur torrenziale *Genus italicum* di Asor Rosa, “saggio sull'identità letteraria italiana” di cui evidentemente, per il celebre critico, il Nostro non fa parte; ma insulti e risatine un po' dappertutto, nei manuali di letteratura più *à la page*: un disconoscimento sistematico –il prezzo di essere stato “fascista”).

“Hai creduto di poter cavalcare una dopo l'altra tutte le tigri del potere comunicativo. Non ti bastava essere D'Annunzio, hai voluto essere anche Malaparte”³. Così, invece, con toni un po' scandalizzati, Franco Fortini in una lettera a Pasolini, sotto l'impressione, forse l'irritazione, per il provocatorio carne pasoliniano *Il PCI ai giovani*, in cui, come noto, il poeta si scagliava sarcastico contro i giovani universitari borghesi, in difesa dei poliziotti, figli di proletari.

Due “maledetti”, ognuno a suo modo, due artisti e due personaggi scomodi perché irriducibili a qualsivoglia ortodossia –che, piaccia o non piaccia ai benpensanti, è *sempre* il requisito ineludibile per l'“inclusione”. Partiamo da qui per cercare un fon-

¹ Università degli Studi di Napoli L'Orientale
Correo electrónico: guidom.cappelli@gmail.com

² M. Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, Venezia, Marsilio, 2012, p. 18.

³ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, a cura di V. Celotto, B. De Luca, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 53; sui rapporti fra i due scrittori, si veda ora M. Borrelli, “Fortini e Pasolini: l'infaticabile stratega e il mai «abiurante» Narciso”, *Mosaico Italiano. Nel centenario di Franco Fortini*, XIII, 165 (2017), pp. 29-33.

do comune, che certamente esiste e non è altro che la percezione acuta dell'irreversibile crisi di civiltà dell'Europa, manifesta con l'avvento dei totalitarismi e la tragedia della Seconda guerra mondiale –in retrospettiva storica, un attimo prima dell'era biopolitica in cui stiamo ormai affogando in questo tempo postumo. Invero, non sono sfuggite alla critica certe “affinità dichiarate da tutti i commentatori”; tuttavia, queste non sono state “mai veramente affrontate in profondità, forse per timore di risultare inopportuni”⁴ –oggi diremmo *politically incorrect*.

Questo intervento –il lettore l'avrà intuito– parte da un'ispirazione latamente politica: dimostrare che non solo il “canone” della letteratura italiana è stato pesantemente influenzato dalla sinistra culturale egemonica in Italia fin pressoché ai nostri giorni (e questo è fatto conclamato)⁵, ma che la stessa vecchia opposizione “destra/sinistra” può risultare pesantemente fuorviante e assume un'indubbia carica distorsiva quando agisce –consciamente o meno– nell'approccio critico a un autore. Di entrambi i corni di questa convinzione sono un esempio Malaparte e Pasolini (e già questo è un elemento di riflessione): il primo, ignorato, ridicolizzato e in definitiva espulso –proprio in Italia, ché non all'estero– dal *sancta sanctorum* della letteratura italiana; il secondo, trasformato in monumento e tirato per la giacca per farne il guru di questa o quella tendenza politica, soprattutto ma non solo a sinistra. Stando così le cose, è logico che i due autori difficilmente potevano essere oggetto di studio comparato. Ed è un peccato, perché essi condividono più di quanto si potrebbe pensare, come cercherò di mostrare in questo intervento, che lungi dall'essere esaustivo o compiuto, è un invito a intraprendere la strada di una ricerca che promette di dire molto sul sentimento della crisi irreversibile che ha travolto l'Italia postbellica e, infine, ha consegnato il Paese alla sua torpida e umiliante postmodernità.

Il confronto è complesso, per quanto di sfuggente hanno i due personaggi, nei quali la soggettività poetica, il lirismo intrinseco ai rispettivi atteggiamenti verso il mondo, costringono a condurre il parallelo solo sul piano ideologico, dei contenuti, per così dire, filosofici, ma sempre tenendo presente che in ultima istanza si tratta comunque e sempre di arte, di *poesia* –qualunque sia la forma artistica che questa poesia assume. Sono artisti –come non si stancano di ricor-

dare⁶, ma sono anche testimoni/interpreti di quella crisi epocale che sta culminando, qui (in Occidente) e ora, nel tempo del caos biopolitico, postdemocratico e pre-totalitario, con la terza guerra –guarda un po'– che incombe. Un punto d'osservazione non proprio comodo, ma eccellente per proporre un modesto esercizio, si spera salutare, di revisione storiografica.

Crisi epocale, non altra è la diagnosi di entrambi. Il *primo* è figura o “prologo” del *secondo*: se l'uno è il testimone/interprete della sconfitta nella guerra mondiale, l'altro lo è della sconfitta nel *dopo*-guerra –insieme colgono l'esito culturalmente e moralmente devastante di quelle sconfitte. Per entrambi, la storia è in qualche modo finita, si è spezzata (“Ma io, con il cuore cosciente // di chi soltanto nella storia ha vita / potrò mai più con pura passione operare, / se so che la nostra storia è finita?”⁷: ed è “finita” perché finito, obsoleto, “antiquato” (Anders) è l'uomo che le aveva dato vita per due millenni e mezzo. Un pessimismo radicale, che trova un suo precedente in Malaparte, con quel “tentativo di riproporre una concezione *tragica* della storia. Ovvero di rappresentare la storia moderna nei termini di una conflittualità senza conciliazione [...] Come ha scritto Soren Kierkegaard «la concezione tragica vuole la contraddizione e dispera di trovare una via d'uscita»⁸. Pasolini parla esplicitamente di “mutazione antropologica”⁹, ma che cosa sono *Kaputt* e *La pelle* se non un terribile affresco di una mutazione antropologica irreversibile, esibita, esposta?

Una percezione, una sensibilità se non identiche certo comuni fanno dunque da sfondo alla vicenda letteraria dei due *auctores*. Il punto di partenza, l'inesco di questa comparazione “scandalosa” sta in questa *impressione* complessiva, anzitutto di carattere stilistico e retorico: la prosa d'arte è il corrispettivo retorico della centralità dell'artista e del suo sguardo, la cifra del suo porsi nel mondo e di fronte al mondo non come cronista, e neanche come narratore, ma come testimone “performativo”, come “io” che interagisce con la realtà e per ciò stesso la modifica: entrare nella vicenda della storia (che svanisce) con tutto il sé, con l'esistenza, con il corpo (ed ecco un altro punto di affinità).

Una scrittura che, ancor più in profondità, fa perno sull'antitesi, come risorsa stilistica e come sistema concettuale. Fortini ebbe a dirlo esplicitamente nel

⁴ F. Baldasso, *Curzio Malaparte. La letteratura crudele*, Roma, Carocci, 2019, p. 103 (corsivo mio).

⁵ Uno studio approfondito delle relazioni di Pasolini con la sinistra culturale è in A. Viola, *Pasolini e la sinistra culturale: un problema letterario (1942-1960)*, Tesi di Dottorato di Ricerca inedita, Napoli, Unior, a.a. 2020/21.

⁶ Se è notissimo quel passo del cap. X de *La pelle* in cui, a proposito di *Kaputt*, il colonnello americano afferma: “Non ha alcuna importanza se quel che Malaparte racconta è vero, o falso. La questione da porsi è un'altra: se quel ch'egli fa è arte, o no”; presentando *La religione del mio tempo* Pasolini è altrettanto esplicito: “L'ideologia de *La religione del mio tempo* si deduce da *La religione del mio tempo*: non ne è preesistente in uno schema politico, più o meno rigido. Le opinioni politiche del mio libro non sono solo opinioni politiche, ma sono, insieme, poetiche; hanno cioè subito quella trasformazione radicale di qualità che è il processo stilistico” (una dichiarazione di poetica che ovviamente non riguarda solo quel testo in sé).

⁷ P. P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, lassa VI (terzina conclusiva, dove spicca la rima vita/finita); sul “conflitto” storia-natura, cfr. S. Jossa, *L'Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2006, pp. 135-37, che osserva: “la storia è solo un campo di macerie, sul quale si dispiegano illusioni perdute”.

⁸ F. Baldasso, *op. cit.*, p. 54-55 (corsivo dell'autore).

⁹ Che lui certificava in un celebre articolo del 10 giugno 1974, passato poi in *Scritti corsari* col titolo “10 giugno 1974. Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia” (cito dall'ed. Milano, Garzanti, 2021¹¹, pp. 39-44). Data la natura “filologica” e comparatistica di questo contributo, limiterò all'essenziale i rimandi bibliografici ad aspetti, anche rilevanti, del pensiero e della poetica dei due autori.

suo ininterrotto, faticoso dialogo con il poeta bolognese:

L'antitesi è rilevabile a tutti i livelli della sua scrittura. È antitesi di "posizioni" intellettuali e morali verso i massimi temi della passione ideologica contemporanea (*Le ceneri di Gramsci* ha come tema, appunto, quella contraddizione), verso l'Italia, il "popolo" la "ragione", la "religione" [...]; di linguaggio, nazionale e dialettale, anzi pluridialettale; fra struttura sintattica e struttura metrica, come dirò; fino alla sua più frequente figura di linguaggio, quella sottospecie dell'oxymoron, che l'antica retorica chiamava *sineciosi*, e con la quale si affermano, d'uno stesso soggetto, due contrari¹⁰.

È l'"eterna coesistenza degli opposti" di *Trasumanar e organizzar*¹¹, proprio come, per limitarci a *La pelle*¹², "l'orgoglio protervo e insieme umile" dei Napoletani affamati (p. 58), o la "feroce lotta e pietosa" per trovare i propri morti (p. 78), o gli occhi di Febo, il cane, "pieni di un'orribile dolcezza" (p. 170), gli "atti turpi e bellissimi" della gente durante l'eruzione del Vesuvio, e infiniti altri luoghi, nell'uno e nell'altro.

Pasolini e Malaparte hanno presente la "vittoria incompleta" o farlocca, l'esiziale autoassoluzione retorica dell'Italia postfascista, la sua umiliazione politica e culturale, che, come per sineddoche, è l'umiliazione della civiltà europea, mentre, fra canti e fuochi d'artificio, imbocca trionfante la strada del collasso. Nei modi e col linguaggio dei rispettivi sistemi culturali (più distanti di quanto dica l'anagrafe storica, data la rapidissima evoluzione dei costumi e della lingua), essi esprimono comunque la percezione di una perdita irreparabile, il sentimento tragico che il conflitto mondiale e i totalitarismi si erano portati via la vecchia civiltà occidentale, che si accingeva a buttar via il bambino e l'acqua sporca, ventisei secoli di umanesimo e due di ideologie. E che emergeva una nuova ideologia senza idee, un pensiero unico orbo di pensiero critico, una tecnocrazia dis- o trans-umana a trazione anglosassone (i vincitori ultimi!) – "corruzione dei costumi" lo chiama l'uno, "omologazione" lo chiama l'altro –, una post-civiltà in cui il vecchio *civis* trascolorava nel consumatore, "imprenditore di sé stesso", suddito senza saperlo (a differenza del *civis*, che il tiranno lo identificava eccome), per finire intrappolato (loro non arrivarono a vederlo, noi ci vi-

viamo dentro) nel controllo di massa e nell'"economia comportamentale"¹³.

Uno scenario che all'inizio del nuovo millennio Sheldon Wolin (forse il più acuto pensatore politico degli ultimi decenni) avrebbe chiamato "totalitarismo inverso" – il totalitarismo "dei buoni", cioè delle civiltà neocapitalistiche autoproclamate democrazie *compiute* – e che implica una nuova soggettività, l'individuo "neoliberale", il consumatore "integrale", l'individuo "liquido" già intravisto (con consapevolezza via via maggiore) da Pasolini, nelle aule universitarie, nelle ville borghesi, perfino, da un certo punto in poi, nelle periferie romane. Uno scenario già intuito da Malaparte, che prende corpo, in forme ancora influenzate dall'estetica modernista, in quelle scene sensuali, in quelle tavolate decadenti, in quella pulsione affannosa di trasgressione, in quell'edonismo ostentato dai giovani, in quelle atmosfere allucinate, sinistramente dionisiache, drammaticamente premonitrici, che serpeggiano in *Kaputt* e *La Pelle* – e in questo romanzo trovano forse la propria massima espressione artistica nel capitolo V, *Il figlio di Adamo*, presieduto dall'edonismo decadente del conte George e dalla figura conturbante del giovanissimo Jeanluis. Malaparte parla, con toni classici di ispirazione sallustiana, di "corruzione dei costumi" come premessa, *non* conseguenza, della guerra (p. 137). Una condanna autoinflitta. La *decadenza* è il "male segreto" della gioventù europea (*La pelle*, p. 128), così come i giovani capelloni pasoliniani che (non certo a caso) aprono – con il testo forse più "malapartiano" dell'intera prosa di Pasolini – gli *Scritti corsari*, rimandano non a una ribellione emancipatoria ma all'omologazione conformistica del postmoderno incipiente, alla "fine della storia":

La condanna radicale e ingiustificata che essi [i capelloni] hanno pronunciato contro i loro padri – che sono la storia in evoluzione e la cultura precedente – alzando contro di essi una barriera insormontabile, ha finito con l'isolarli, impedendo loro, coi loro padri, un rapporto dialettico [...] L'isolamento in cui si sono chiusi – come in un mondo a parte, in un ghetto. Riservato alla gioventù, li ha tenuti fermi alla loro insopprimibile realtà storica: e ciò ha implicato – fatalmente – un regresso¹⁴.

¹⁰ F. Fortini, *op. cit.*, p. 37.

¹¹ Cf. M. Bazzocchi, *Alfabeto Pasolini*, Roma, Carocci, 2022, p. 167.

¹² Cito dall'ed. a cura di C. Guagni, G. Pinotti, Milano, Adelphi, 2010 (i numeri di pag. tra parentesi nel testo).

¹³ Impressionante, in proposito, l'affermazione di Pasolini in un passo del celebre "Discorso dei capelli" (cf. infra), laddove, parlando della crisi del potere d'influenza della Chiesa nella civiltà neocapitalista, osserva che "nei casi di una rivolta di tipo umanistico – possibili nell'ambito del vecchio capitalismo e della prima rivoluzione industriale –, ecc." (corsivo mio), mostrando di aver colto, con stupefacente precocità, la natura profonda, distruttiva perché omologante, del nuovo potere. Altro discorso (che purtroppo va rimandato ad altra sede) sarebbe da svolgere sul "tradimento", o (come scrive Pasolini) l'"errore storico", del patto diabolicamente della Chiesa con questo stesso potere.

¹⁴ P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, cit., p. 10; va sottolineata l'affinità di spirito di questo passo con un brano di Hannah Arendt che vale la pena di segnalare: "Perdendo la tradizione abbiamo perduto il filo che ci guidava sicuri nel vasto dominio del passato. Ma questo filo era anche la catena che vincolava ogni generazione successiva a un determinato aspetto del passato [...] Corriamo il rischio di dimenticare: e questo oblio, a parte i contenuti che potrebbero andar perduti, equivarrebbe, umanamente parlando, a restare privi della dimensione della profondità nell'esistenza umana. Infatti, memoria e profondità sono la stessa cosa, o meglio, l'uomo può raggiungere la profondità soltanto attraverso la memoria" (*Che cos'è l'autorità*, in *Tra passato e futuro*, Milano, Garzanti, 1991, p. 133).

In modi che al nostro tempo feroce e puritano sembreranno inaccettabili, Malaparte intuisce, o sospetta, di un potere malefico, “una sottile, cinica, perversa propaganda condotta di lontano, e mirante a dissolvere il tessuto sociale europeo” (p. 138) – una “propaganda” (noi diremmo forse un “conato egemonico”) che per lui, in quel contesto, è il comunismo sovietico, ma che Pasolini identifica con il nuovo totalitarismo neocapitalista e borghese: e noi oggi, dalla nostra specola postuma, sappiamo bene di chi è preda il morente “tessuto sociale europeo”.

L’ubriacatura totalitaria ci avrebbe resi per sempre diversi, macchiati, e la guerra – che in fondo non è mai finita – non ne fu che la manifestazione spettacolare e crudele. In Europa, scontiamo quel delirio con la perdita di ogni autonomia, soprattutto culturale – cioè mentale, cioè comportamentale. Il collasso irrimediabile della civiltà occidentale, ferita a morte nei suoi meccanismi profondi – passato-presente, città-campagna, proletariato-borghesia, pubblico-privato, sacro e profano – è la diagnosi di entrambi. La prognosi differisce, o forse manca.

In ogni caso, si tratta di Tradizione, e più precisamente di fine della Tradizione – sentita e descritta come perdita irrimediabile, una nozione scomoda, su cui, a proposito di Pasolini, qualcuno sta incominciando a indagare¹⁵. Due testi – segnalati vent’anni or sono da Sandro Veronesi¹⁶ – risultano in proposito estremamente emblematici, quasi una rivelazione. Quello di Pasolini è la notissima *10 giugno*, scritta nel 1962 e recitata in una sequenza memorabile da Orson Welles nel cortometraggio *La ricotta*:

[...]

Io sono una forza del Passato.
Solo nella tradizione è il mio amore.
Vengo dai ruderi, dalle chiese,
dalle pale d’altare, dai borghi
abbandonati sugli Appennini o le Prealpi,
dove sono vissuti i fratelli.
Giro per la Tuscolana come un pazzo,
per l’Appia come un cane senza padrone.
O guardo i crepuscoli, le mattine
su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo,
come i primi atti della Dopostoria,
cui io assisto, per privilegio d’anagrafe,

dall’orlo estremo di qualche età
sepolta. *Mostruoso è chi è nato
dalle viscere di una donna morta.*
E io, *feto adulto*, mi aggiro
più moderno di ogni moderno
a cercare fratelli che non sono più.

Il testo di Malaparte (pubblicato postumo) è quasi sovrapponibile a quello pasoliniano: l’Italia, l’Europa, l’intera civiltà occidentale dopo la guerra non sono altro che una *Mamma marcia*, come recita il titolo del romanzo mai concluso¹⁷:

“Hai visto?”, dissi. “Non avevo ragione?” “Da quell’amplesso non possono nascere che uomini marci, formati di carne marcia”, disse Guy Tosi. “È la nuova Europa che nasce dal cadavere della vecchia Europa morta”, dissi. “I cadaveri di donna sepolti sotto queste macerie sono incinti, nasceranno figli dai cadaveri. L’Europa è ormai una mamma marcia”, dissi. “*Certamente l’Europa nuova, i nostri figli, nasceranno dal cadavere di una donna incinta, dai mille e mille cadaveri di donne incinte sepolte sotto le macerie*”.

“Tutti i cadaveri sono gravidi”, dissi. “Hanno il ventre pieno di *feti mostruosi*: basta il peso del nostro passo sulle macerie dell’Europa, per fare uscire dall’utero di questi cadaveri incinti i feti della gioventù”¹⁸.

Il feto, questa icona malapartiana, “tra l’umano e l’animale”¹⁹ (Serra p. 360), indica quello stato di sospensione biologica, quel *limes* tra il vivo e il morto, che sta mostrando, ora, il suo volto demoniaco: “Poiché i feti son cadaveri, ma di specie mostruosa: son cadaveri mai nati e mai morti” (è la “sinfonia dei feti” del cap. XI, p. 328)²⁰. Perciò può funzionare come metafora dell’Europa morente.

In ogni caso, una convergenza manifesta, trasparente. Due madri-matrigne. Due simboli forti: Roma, l’Europa. Due testi anche cronologicamente vicini (rispettivamente 1962 e 1959 – postumo), l’uno di Pasolini maturo, l’altro dell’ultimissimo Malaparte. È noto il comune riferimento pittorico: il *Cristo morto* di Mantegna²¹: il dolore della bellezza morta, vinta.

La similarità tematica, ma anche retorica, discorsiva, è intensa malgrado la diversità del genere, e il termine “feto” sembra istituire effettivamente un rap-

¹⁵ Mi riferisco al bel contributo di M. Bazzocchi, “Parole della fine: l’ultima voce di Pasolini”, *Cuadernos de filologia italiana*, 29 (2022), pp. 31-38, che parla di “difesa dei valori della tradizione”, sulla scia di Ezra Pound; Id., *Alfabeto Pasolini*, p. 166, dove manca però, vedi un po’, proprio la parola “tradizione”.

¹⁶ S. Veronesi, “L’Europa marcia di Malaparte e Pasolini”, in R. Barilli, V. Baroncelli (a cura di), *Curzio Malaparte: Il narratore, il politologo, il cittadino di Prato e dell’Europa*, Napoli, Cuen, 2000 (ma cito dalla versione recente in *Prato. Storia e Arte*, 122 (2018), pp. 67-79).

¹⁷ Cf. F. Baldasso, *op. cit.*, p. 103.

¹⁸ C. Malaparte, *Mamma marcia*, a cura di E. Falqui, Firenze, Vallecchi, 1959.

¹⁹ M. Serra, *op. cit.*, p. 360.

²⁰ Cf. M. Serra, pp. 360-61. Cedo alla tentazione di riportare il commento di Veronesi, *op. cit.*, p. 71: “si può ben dire che anche la retorica europeista che ha imperato per quarant’anni dopo la morte di Malaparte, e che oggi sembra entrata in crisi, nasce anch’essa da queste macerie, dal ventre gravido di queste donne morte”.

²¹ Ma Pasolini rifiuterà questa ascendenza: “Ah, Longhi, intervenga lei, spieghi lei, come non basta mettere una figura di scorcio e guardarla con le piante dei piedi in primo piano per parlare di influenza mantegnesca! Ma non hanno occhi questi critici? Non vedono che bianco e nero così essenziali e fortemente chiaroscurati della cella grigia dove Ettore (canottiera bianca e faccia scura) è disteso sul letto di contenzione, richiama pittori vissuti e operanti molti decenni prima del Mantegna? O che se mai, si potrebbe parlare di un’assurda e squisita mistione tra Masaccio e Caravaggio?”).

porto, come una sorta filiazione. E non importa se Pasolini abbia o no letto materialmente questo Malaparte; conta molto di più l'affinità spirituale, la convergenza intellettuale – come in altre “filiazioni” nella storia, fin da Erasmo con Petrarca.

La diagnosi di “morte della storia” – dell'Europa, della civiltà greco-latina e cristiana – sembra derivare da un'analisi non dissimile:

Il capitalismo dice di voler salvare il passato, in realtà lo distrugge [...]. Ma oggi la rivoluzione interna del capitalismo rende il capitalismo così forte, da fregarsene del passato. Egli può ormai permettersi di non rispettare più i suoi antichi pretesti, Dio, la Patria, ecc. La reazione si presenta ormai come partito giovane, dell'avvenire. Prospetta un mondo felice in mano alle macchine e pieno di tempo libero, da dedicare all'oblio del passato²².

Questa riflessione, risalente ai primi anni Settanta, sembra riecheggiare certe notazioni malapartiane sul peso del passato e sulla “fine della storia” ne *La pelle*, come nelle pagine sull'entrata dell'esercito alleato in Roma, con l'immagine grottesca, dissacratoria delle tombe imperiali immortalate dalle Kodak e vandalizzate dai soldati vincitori che entrano in città (cap. X, pp. 291-93).

“What's that?” mi gridò il Generale Cork, indicando le tombe che, ombreggiate di cipressi e di pini, fiancheggiano la Via Appia Antica. “Sono le tombe” risposi “delle più nobili famiglie dell'antica Roma”. “What?” gridò il Generale Cork nel terribile fragore dei cingoli degli Sherman. “The tombs oh the noblest roman families!” gridò Jack. “The noblest what?” gridò il Generale Cork. “The tombs of the 400 of the roman Mayflower!” gridò Jack. La voce passò di macchina in macchina lungo tutta la colonna, e i soldati americani, in piedi sui carri armati, sui camion, sulle jeep, gridavano, “gee!” facendo scattare le loro Kodak.

La Storia che finisce in una Kodak, non diversamente dalla televisione distorsiva e onnivora denunciata (e cavalcata) da Pasolini, mi sembra un'ottima profezia del nostro *web* che tutto ha ingollato, liofilizzato e incorporato. E ora si dispone ad evacuarlo.

Roma, si diceva, come sineddoche del crollo della civiltà europea:

Mi sforzavo di pensare a Roma non come a un'immensa fossa comune, dove le ossa degli Dei e degli uomini giacciono alla rinfusa tra le rovine dei templi e dei

Fori, ma come a una città umana, a una città d'uomini semplici e mortali, dove tutto è umano, dove la miseria e l'umiliazione degli Dei non avviliscono la grandezza dell'uomo (p. 277).

Quest'ultima immagine, quella degli Dei umiliati, rimanda a un ulteriore nodo comune: domina nei due artisti il senso di perdita del sacro, un rovello spirituale in cui religione, tradizione, radici culturali si mescolano in un senso condiviso di crepuscolo e insieme di abbandono. La presenza di Cristo – quasi una protratta “metafora cristologica” – è strumento per esprimere il senso di perdita, di sconfitta: l'ultimo capitolo si intitola “La morte di Dio” e il romanzo finisce letteralmente nel nome di Cristo: “Anche Cristo ha perso la guerra. È una vergogna vincere la guerra, dissi a voce bassa”. Cristo è, anzitutto, Tradizione – solitamente, Pasolini non dice “duemila anni di storia”, ma “duemila anni di Cristianesimo”, così come il cristianesimo di Malaparte non è fatto di fede ma di cultura, di simbologie politiche.

Il loro Cristo non è, almeno non principalmente, trascendenza, non è il destinatario di una fede: è *creaturalità*, carne di creatura, purezza che si ritrova anche negli animali, quasi “pura vita”: la prima parte di *Kaputt*, il romanzo scritto mentre la guerra infuria, si intitola “I cavalli di ghiaccio” e culmina nella scena grandiosa del cavallo crocifisso: “il sacrificio di quel Cristo cavallo, la tragedia di quel Golgota bestiale [...] Muore tutto ciò che l'Europa ha di nobile, di gentile, di puro. La nostra patria è il cavallo”²³.

Ma il senso del suo “cristianesimo” si esprime forse al meglio in questo passo de *La pelle* (cap. XI, p. 314), quando l'exasperazione della guerra sta per mutare in istinto omicida e fratricida e minaccia la stessa *humanitas* del protagonista:

In quei quattro anni di guerra non avevo mai sparato contro un uomo: né contro un uomo vivo, né contro un uomo morto. Ero rimasto cristiano. Rimaner cristiano, in quegli anni, voleva dir tradire. Esser cristiano voleva dire essere un traditore, poiché quella sudicia guerra non era una guerra contro gli uomini, ma contro Cristo. Da quattro anni vedevo torme d'uomini armati andar cercando Cristo, come il cacciatore va cercando la selvaggina. In Polonia, in Serbia, in Ucraina, in Romania, in Italia, per tutta l'Europa, da quattro anni, vedevo torme d'uomini pallidi andar frugando nelle case, nei cespugli, nei boschi, sui monti, nelle valli, per stanare Cristo, per ammazzarlo come un cane arrabbiato. Ma ero rimasto cristiano.

Ma né *Le ceneri di Gramsci* Pasolini aveva scritto “Più è sacro dove più animale è il mondo”²⁴. E in

²² P. P. Pasolini, *Per il cinema*, a cura di W. Siti, F. Zabagli, Milano, Mondadori, 2001, I, p. 803; cf. F. Cadel, “Pasolini e l'America”, *Oltreoceano*, 10 (2015), pp. 133-141.

²³ Cito da C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 1997, p. 499.

²⁴ Si tratta del poemetto “L'umile Italia”, apparso su *Paragone-Letteratura* nel 1954 e confluito poi nella raccolta del 1957. Il tema animale è molto presente in Pasolini (l'autore del lungometraggio *Porcile*): in proposito, mi pare pertinente questa osservazione di G. Katsantonis, *Anatomia del potere. Orgia, Porcile, Calderón*, Pesaro, 2021, p. 161: “Sacralità dell'uomo e dell'animale finiscono per coincidere, in un'unità posta sotto il segno

Nuova poesia in forma di rosa (1964) parla dell'uomo e della Storia, una Storia cui si sente estraneo:

Ché
io, del Nuovo
Corso della Storia
– di cui non so nulla – come
un non addetto ai lavori, un
ritardatario lasciato fuori per sempre –
una sola cosa comprendo: che sta per morire
l'idea dell'uomo che compare nei grandi mattini
dell'Italia, o dell'India, assorto a un suo piccolo lavoro
[...]
L'idea dell'uomo... che in Friuli...
o ai Tropici... vecchio o ragazzo, obbedisce
a chi gli dice di rifare gli stessi gesti
nell'infinita prigione di grano o d'ulivi,
sotto il sole impuro, o divinamente vergine,
a ripetere a uno a uno gli atti del padre,
anzi, a ricreare il padre in terra,
in silenzio, o con un riso di timido
scetticismo o rinuncia a chi lo tenti,
perché nel suo cuore non c'è posto
per altro sentimento
che la Religione²⁵.

Il dolore per l'uomo è il dolore della scomparsa del sacro, e sta in relazione con il trauma della fine della storia e, in definitiva, con l'emergere del totalitarismo, visto come una sorta di liquidatore della civiltà occidentale, come hanno insegnato Arendt e Anders, e che sarebbe una pia illusione credere scomparso con la vittoria alleata nella guerra. Per Pasolini (e più intensamente e palesemente per l'ultimo Pasolini), che probabilmente queste letture le aveva fatte, come per Malaparte (che appartiene alla generazione intellettuale precedente quella di Pasolini e contemporanea di Arendt), la de-sacralizzazione, o *dissacrazione*, della civiltà è una perdita che ha risvolti antropologico-politici:

Io sono sempre più scandalizzato dall'assenza di senso del sacro nei miei contemporanei. Ecco, in ogni caso il sentimento del sacro era radicato nel cuore della

vita umana. La civiltà borghese lo ha perduto. E con che cosa l'ha sostituito, questo sentimento del sacro, dopo la perdita? Con l'ideologia del benessere e del potere²⁶.

Non dissimile la denuncia malapartiana dei “vincitori” che *ignorano* “gli dèi dei vinti”, come scolpito nel celebre ex-ergo de *La pelle*, citando Eschilo: “Se rispettano i templi e gli Dei dei vinti, i vincitori si salveranno”.

Vi è, in definitiva, un *atteggiamento*, un sentimento che ha un fondo comune, situato in un'acuta consapevolezza di qualcosa che sta irrimediabilmente scomparendo, la costernazione di fronte al collasso di civiltà, il lamento sulle macerie di un mondo che entrambi sanno tramontato per sempre: Pasolini lo dice a chiare lettere nel séguito della poesia:

Piansi
a quell'immagine
che in anticipo sui secoli
vedevo scomparire dal nostro mondo [...]

Anche Malaparte piange, in quello snodo cruciale de *La pelle* che è l'arrivo a Roma: “Questo pensavo, disteso nell'erba, mirando Roma lontana, e piangevo [...] gli uccelli cantavano e io piangevo...” (p. 277). Del resto, lo scrittore toscano si era dichiarato appartenente a una “generazione vinta” (p. 105). E alla fine del romanzo, davanti allo scempio su Mussolini, si rivela quel che resta, *davvero*, dopo l'orrore: “la guerra era ormai finita e io non potevo far più nulla per gli altri, più nulla per il mio paese, null'altro che vomitare” (p. 327).

Alla fine, i feti, gli animali, i cristi malapartiani e pasoliniani ci ricordano, sopra ogni cosa, che la diagnosi della fine dell'Occidente e della sua cultura due volte millenaria comincia con l'eclissi del pianto, con la scomparsa della pietà. Perché, in fin dei conti, dalle lacrime di Achille sulla testa canuta di Priamo era nato tutto –così come nel sorriso freddo e crudele degli odierni *leader* sta morendo tutto.

E questo, l'uno e l'altro non solo l'avevano capito, ma ne avevano fatto il centro della propria esperienza artistica, intellettuale, umana.

Bibliografia citata

- Arendt, H., *Che cos'è l'autorità*, in *Tra passato e futuro*, Milano, Garzanti, 1991.
 Baldasso, F., *Curzio Malaparte. La letteratura crudele*, Roma, Carocci, 2019.
 Bazzocchi, M., “Parole della fine: l'ultima voce di Pasolini”, *Cuadernos de filología italiana*, 29 (2022), pp. 31-38.
 —, *Alfabeto Pasolini*, Roma, Carocci, 2022.
 Borrelli, M., “Fortini e Pasolini: l'infaticabile stratega e il mai «abiurante» Narciso”, *Mosaico Italiano. Nel centenario di Franco Fortini*, XIII, 165 (2017), pp. 29-33.
 Cadel, F., “Pasolini e l'America”, *Oltreoceano*, 10 (2015), pp. 133-41.
 Fortini, F., *Attraverso Pasolini*, a cura di V. Celotto, B. De Luca, Macerata, Quodlibet, 2022.

della dissacrazione attraverso cui è possibile recuperare un rapporto con il sacro”.

²⁵ *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, Milano, Mondadori, 2003, I, pp. 473-74.

²⁶ P. P. Pasolini, *Il sogno del centauro. Incontri con Jean Duflot [1969-1975]*, a cura di J. Duflot, Roma, Editori Riuniti, 1983, ora in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. 1495.

- Jossa, S., *L'Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2006.
- Katsantonis, G., *Anatomia del potere. Orgia, Porcile, Calderón*, Pesaro, 2021.
- Malaparte, C., *Mamma marcia*, a cura di E. Falqui, Firenze, Vallecchi, 1959.
- , *Kaputt*, in *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 1997.
- , *La pelle*, a cura di C. Guagni, G. Pinotti, Milano, Adelphi, 2010.
- Pasolini, P. P., *Il sogno del centauro. Incontri con Jean Duflot [1969-1975]*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999.
- , *Per il cinema*, a cura di W. Siti, F. Zabagli, Milano, Mondadori, 2001.
- , *Le ceneri di Gramsci*, in *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, Milano, Mondadori, 2003.
- , *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 2021
- , *Nuova poesia in forma di rosa*, in *Tutte le poesie*, cit.
- , *Poesia in forma di rosa*, in *Tutte le poesie*, cit.
- Serra, M., *Malaparte. Vite e leggende*, Venezia, Marsilio, 2012.
- Veronesi, S., “L'Europa marcia di Malaparte e Pasolini”, in R. Barilli, V. Baroncelli (a cura di), *Curzio Malaparte: Il narratore, il politologo, il cittadino di Prato e dell'Europa*, Napoli, Cuen, 2000.
- Viola, A., *Pasolini e la sinistra culturale: un problema letterario (1942-1960)*, Tesi di Dottorato di Ricerca inedita, dir. G. Cappelli, Napoli, Unior, a.a. 2020/21.