

«Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese», n. 65 autunno 2013. Numero monografico *Camus/Pasolini: deux écrivains "engagés"*

Non c'è dubbio che l'accostamento tra il pensiero e la scrittura di Albert Camus e quello di Pier Paolo Pasolini sia suggestivo, e il numero monografico di «Francofonia», nato dalla raccolta di una parte delle relazioni presentate al convegno *Camus et Pasolini, deux écrivains "engagés" du XX^e siècle* (Napoli 15-18 novembre 2010), si fonda proprio su questa suggestione. Come avverte la curatrice, Silvia Disegni, i saggi presentati, infatti, non intendono «rechercher les éléments biographiques qui pourraient attester une rencontre réelle entre ces deux écrivains», o «trouver des traces d'une lecture réciproque»¹ (soprattutto, come ricorda giustamente la Disegni, le tracce della lettura di Camus da parte di Pasolini, data la differenza d'età tra i due). L'intenzione che sottende la costruzione di questo *Camus/Pasolini: deux écrivains "engagés"*, è quella di «lancer des pistes de recherche en relevant des analogies sans sous-estimer pour autant les différences qui les séparent»², e cioè proprio di interrogare quella suggestione di cui abbiamo detto sopra. Il tutto partendo dai testi più che (biograficamente) dai loro autori. Un lavoro non semplice, certo, e neanche lineare, dal momento che la suggestione non deve condurre a conclusio-

¹ «Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese», n. 65 autunno 2013. Numero monografico *Camus/Pasolini: deux écrivains "engagés"*, p. 3.

² *Ibidem*.

ni appunto suggestive ma non centrate e giustificate. Come afferma con grande franchezza Hervé Joubert-Laurencin, aprendo il suo saggio (*Entre Camus et Pasolini: Mastroianni, l'homme solaire, l'homme minéral*), «rapprocher Pasolini et Camus m'apparaît personnellement, en tout bonne foi et tout bien réfléchi, comme une gageure, tant leurs œuvres et leurs personnalités sont objectivement divergentes»³. È da verificare, dunque, come questa sfida sia stata raccolta dai lavori, apparentemente eterogenei, che «Francofonia» offre alla lettura non solo degli specialisti di Camus e Pasolini, ma di tutti coloro che riconoscono in questi intellettuali due tra le voci più forti ed eretiche dell'*intelligencija* del secondo dopoguerra. Dico apparentemente eterogenei perché, in realtà, gli scritti che la rivista propone sono raggruppati tematicamente, in tre sezioni che si intrecciano e giustificano vicendevolmente. Si parte, e non a caso, dai saggi dedicati all'*engagement* dei due scrittori (Silvia Disegni, *Camus/Pasolini: posture ex-centrique de deux écrivains journalistes "engagés" du XX^e siècle*; Jeanyves Guérin, *Smarrimenti algerini di un "giusto"*; Riccardo Antoniani, *Petrolio. Il Vas dell'economia politica italiana*). Il termine *engagement*, come giustamente ricorda la Disegni, non può non rimandare immediatamente a Sartre, nome importante per Camus quanto per Pasolini. Ma in entrambi gli scrittori, ereticamente, l'*engagement* ha dei tratti particolari, che si discostano dal modello sartriano. Per l'autore dello *Straniero* (che sottolinea il valore pragmatico dell'impegno, ben più rilevante di quello astrattamente ideologico) sono preferibili «les personnes engagées aux œuvres engagées»⁴. E senza dubbio, tra quegli uomini

³ *Ivi*, p. 127.

⁴ *Ivi*, p. 18.

impegnati non possono mancare gli artisti (gli artisti, va sottolineato, più che gli intellettuali). L'artista, per Camus, è *engagé* suo malgrado, perché è portatore "espressivo" dell'umanità vera, quella fatta "di carne", non quella astratta a cui troppo spesso fanno riferimento le ideologie: «Par sa fonction même, l'artiste [...] est engagé dans la plus inextricable épaisseur de l'histoire, celle où étouffe la chair même de l'homme»⁵. Non diversamente Pasolini considererà il poeta e il suo impegno, fino al coinvolgimento "fisico" nella lotta (innanzitutto suo personale) teorizzato negli ultimi anni della sua vita e della sua opera, che condurrà, nella produzione letteraria, alla scrittura di *Petrolio* e alla denuncia politico-antropologica che il romanzo contiene (come illustra molto chiaramente Antoniani nel suo saggio incentrato sulle fonti "giornalistiche" del romanzo, in particolar modo quelle relative a Cefis e alla gestione dell'ENI). Un *engagement* centrato dunque sull'umanesimo, che può anche portare a conclusioni che appaiono contraddittorie, come la posizione di Camus nei confronti della rivolta algerina, durante la quale, come osserva Guérin, lo scrittore «rifiuta di scegliere uno schieramento piuttosto che un altro, un nazionalismo piuttosto che un altro. Non vuole tenere un discorso di guerra. Secondo lui, non si combatte la violenza con la violenza»⁶. Un umanesimo che si fonda (in Camus quanto in Pasolini) sulla grande *figura* della classicità e dei suoi miti. Al suo esame sono dedicati i saggi che raccolti nell'area tematica che potremmo chiamare "del mito classico": *Antichità contro. Albert Camus e Pier Paolo Pasolini* (di Umberto Todini), *Il rovescio e il diritto. Il pensiero politico di Albert Camus fra tragedia*

⁵ *Ivi*, p. 19.

⁶ *Ivi*, p. 46.

antica e tragico moderno (di Samantha Novello) e *La forma del mito, i segni della storia in Pier Paolo Pasolini* (di Oreste Lippolis). Nella riattualizzazione del mito, Camus e Pasolini offrono non solo importanti chiavi di lettura per la contemporaneità, come nel caso del *Caligola* camusiano e del suo rapporto con la storia dell'Europa attaccata dal nazismo (ma anche della ripresa del pensiero pre-platonico *contro* il razionalismo disumanizzante dell'Occidente contemporaneo), o dell'*Oresteia* pasoliniana, e delle sue riflessioni sulla democrazia nella storia africana e occidentale. I due scrittori offrono anche un inedito modo (necessario e produttivo) di intendere il mondo classico nella contemporaneità. Attraverso la rilettura dei classici «gli antichi iniziano a scendere dai piedistalli su cui erano stati posti per secoli, per mostrarsi per quello che sono, autocritici, brechtianamente stranianti, alla portata. Il potere culturale dei modelli della classicità, accademico, libresco, di celluloidi, deve confrontarsi con un principio di realtà che fa emergere uomini diversamente antichi e diversamente moderni. [...] Il vissuto recupera la vita, e una classicità senza classicismi...»⁷. Il mito è (soprattutto in Pasolini, come illustra l'interessante saggio di Lippolis) occasione «tecnica» di codificazione e ricodificazione della realtà, e perciò può essere continuamente riattualizzato, risemantizzato.

L'ultimo nucleo tematico che è possibile individuare tra i saggi proposti da «Francofonia», centrato sul corpo, è strettamente connesso proprio a questa idea del mito (e del sacro, si dovrebbe aggiungere, soprattutto nel caso di Pasolini). *Pasolini/Camus. Corpi nel deserto* (di Marco Antonio Bazzocchi) e *Entre Camus et Pasolini: Mastroianni, l'homme solaire, l'homme*

⁷ *Ivi*, p. 76.

minéral (di Hervé Joubert-Laurencin) sono saggi complessi e raffinati che riflettono sul rapporto tra mito e realtà, sul valore mitico e dunque realistico (per dirla con Pasolini) della fisicità, del corpo e del sesso, e del loro rapporto simbolico con il sole e la luce (in entrambi i saggi il riferimento camusiano è *L'étranger*, mentre i riferimenti pasoliniani sono diversi – il deserto di *Teorema* e la luce di *Edipo* nel saggio di Bazzocchi, la sceneggiatura del *Bell'Antonio* per Joubert-Laurencin). Un rapporto, quest'ultimo, collegato direttamente alla figura del padre, ma "antiedipico" (come scrive Bazzocchi). In entrambi gli autori «vediamo i risultati di un pensiero filosofico che potremmo definire la morte dell'immagine di Dio come immagine paterna. [...] Il Sole dello *Straniero* è un Sole che domina il mondo per illuminarne l'assurdità, il sole del deserto in *Teorema* rappresenta un vuoto nel quale bisogna incamminarsi. In entrambi i casi assistiamo a una ripresa allusiva al mito di Edipo, ma si tratta di un mito che non funziona più nel mondo moderno»⁸. Mastroianni, anello di congiunzione tra la resa cinematografica viscontiana dello *Straniero* e quella pasoliniana (da sceneggiatore) del film di Bolognini tratto dal *Bell'Antonio* di Brancati, è *cinèma* (per riprendere la terminologia della semiotica del cinema di Pasolini) di quel sole, ma anche della pietra. Nella resa pasoliniana del personaggio di Brancati, Mastroianni diventa uomo minerale, come eruttato dall'Etna sotto l'ombra del quale vive, rigido e pietrificato, mentre il protagonista del romanzo di Camus è paralizzato dalla potenza del sole. Per Joubert-Laurencin, però, pur nella loro differenza, entrambi i personaggi interpretati da Mastroianni sono la realizzazione mitica

⁸ *Ivi*, p. 122.

e semiotica della «masculinité moderne», ambiguamente incarnata dall'attore.

In conclusione, come dimostra la gran parte dei saggi esaminati, è indubbio che Pasolini si situò in una linea assiologica molto prossima a quella di Camus. In entrambi è fondata la centralità della creatura umana, che nessuna ideologia, neanche quella alla quale si è più vicini (per entrambi, anche se in modo eretico, il marxismo), ha il diritto di schiacciare. E in entrambi mito e storia hanno un fondamentale ruolo ermeneutico, che penetra la contemporaneità, esistenziale e storica. La suggestione, quindi è ben posta e proficua, e senza dubbio indica una linea di ricerca sulla quale sarebbe opportuno lavorare ancora.

FRANCESCA TUSCANO