

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 40, 2023

«L'Immoraliste di Gide è incatenato,
in confronto a me...».*

Leggere il primo Pasolini con André Gide

«Gide's L'Immoraliste is chained compared to me...».

Reading Pasolini early work with André Gide.

JESSY SIMONINI

ABSTRACT

L'articolo si interroga sull'originale relazione che lega Gide e Pasolini: relazione all'apparenza intertestuale, soprattutto nelle prime opere del poeta di Casarsa, ove frequenti sono i riferimenti a L'immoraliste e al suo controverso autore. Uno scandaglio più profondo, che analizza le opere pasoliniane degli anni Quaranta e dei primissimi anni Cinquanta, mostra invece come tale relazione non sia semplicemente intertestuale, ma vada interpretata in una chiave autobiografica, come parte di un più complesso processo di soggettivazione teso a definire la propria identità sessuale proprio a partire dal confronto con l'esperienza biografica di Gide e con alcuni dei suoi personaggi più noti.

PAROLE CHIAVE: André Gide, Pier Paolo Pasolini, omosessualità, intertestualità, autobiografismo

The article questions the original relationship between Gide and Pasolini: an apparently intertextual relationship, especially in the early works of the poet from Casarsa, where references to L'immoraliste and its controversial author are quite frequent. A deeper analysis, which will focus on Pasolini's works of the 1940s and very early 1950s, shows instead how this relationship is not simply intertextual, but should be interpreted in an autobiographical perspective, as part of a more complex process of subjectification aimed at defining one's own sexual identity precisely from the confrontation with Gide's biographical experience and with some of his best-known fictional characters.

KEYWORDS: André Gide, Pier Paolo Pasolini, homosexuality, intertextuality, autobiographism

AUTORE

Jessy Simonini è dottorando in Studi linguistici e letterari presso l'Università di Udine e l'Università di Trieste. Ha pubblicato diversi saggi di taglio comparatistico su autori e autrici del Novecento, privilegiando i rapporti fra contesto francese e italiano.

jessy.simonini@gmail.com

I maestri preferiti (e confessati) di molti dei nostri giovani narratori – naturalmente italianissimi – sono due francesi e due inglesi: Gide, Proust, Joyce e Lawrence. I primi due intelligenti fino alla raffinatezza ma sodomiti; gli altri due originali fino al delirio ma dediti all’alta pornografia. Tutti e quattro stranieri, marci, corrompitori, ossessionati dal sesso.

Con tali guide, con tali esempi dinanzi, i nostri impettiti farfanicchi dell’erba d’oggi – spalleggiati da critici degni di loro – si propongono di restaurare le sorti del romanzo italiano.¹

Com’è noto, molti studi critici sono stati dedicati negli ultimi decenni all’influenza di Proust sulla narrativa italiana del Novecento. Uno su tutti, che meriterebbe senz’altro di essere ridiscusso e approfondito, è quello di Stefania Lucamante dedicato all’intertestualità proustiana nell’opera di Elsa Morante, che secondo la critica rappresenterebbe un modello per il primo romanzo dell’autrice, *Menzogna e sortilegio*² e, in misura minore, per *L’Isola di Arturo*. Analoghe ricerche sono state realizzate anche successivamente e hanno tentato di ravvicinare a Proust molte delle autrici e degli autori del Novecento italiano, da Ginzburg a Vittorini, passando per Lalla Romano, autrice che è probabilmente stata colei che «che più intimamente ha iscritto Proust in una propria opera»,³ *La penombra che abbiamo attraversato* in cui riecheggia sin dal titolo una frase della *Recherche*.

Lo scandaglio delle possibili relazioni, anche immaginate o immaginarie,⁴ fra la letteratura italiana e Proust, cui si accompagna un discorso a sé sulle traduzioni in italiano dell’*opus* proustiano, è dunque stato al centro di una consolidata attività di ricerca che, oltre a identificare uno dei *maestri* cui ci si riferisce nella citazione introduttiva, ci interroga sulla natura multiforme di un modello che è senz’altro

* P. P. Pasolini, *Lettere 1940-1954*, Einaudi, Torino 1986, p. 206. La lettera di Pasolini è indirizzata all’amico bolognese Luciano Serra.

¹ Da *Spunti e sfumature* ne «Il frontespizio», x, settembre 1932, p. 3. L’articolo è firmato G.P. Si potrebbe supporre che l’autore sia dunque Giovanni Papini, ipotesi suffragata dal carteggio Bo-De Luca, dove si fa riferimento sia ai *farfanicchi* (attribuendo la paternità dell’articolo a Papini), sia a una risposta apparsa nel dicembre del ‘32 su *L’Italia letteraria*.

² Il saggio di Lucamante, che rappresenta anche un utile riferimento dal punto di vista metodologico, identifica nella *Recherche* un materiale essenziale per il progetto di «uccisione del romanzo» agito da Morante nello scrivere *Menzogna e sortilegio*. Nel volume, Lucamante ricostruisce efficacemente il sistema di «scambi e risposdenze» (per riprendere Vittorini) tra giovani autori italiani e romanzieri francesi già canonizzati e oggetto di una complessa ricezione nell’Italia degli anni Trenta. Si veda S. LUCAMANTE, *Elsa Morante e l’eredità proustiana*, Cadmo, Firenze 1998.

³ G. FERRONI, *Presenze proustiane in scrittrici del Novecento italiano*, in *Cent’anni di Proust. Echi e corrispondenze nel Novecento italiano*, a cura di I. Antici, M. Piazza, F. Tomassini, RomaTre-Press, Roma 2016, p. 23.

⁴ Si veda F. SCHUEREWEGEN, *Proust aurait-il aimé lire Calvino? Réflexions sur la littérature comparée* in *Cent’anni di proust*, cit., pp. 79-92.

poetico ma, in altrettanti casi, estetico. Colpisce, dunque, che di fronte a una tale messe di studi su Proust, assai più rarefatte siano le ricerche che indagano l'opera di André Gide e i suoi lettori italiani, pur numerosi e altrettanto influenzati dall'autore de *L'Immoraliste* e de *Les faux-monnayeurs*, che sono probabilmente i romanzi⁵ più letti e conosciuti nel contesto nazionale, almeno fra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta. Sulle ragioni di questo vuoto nella critica ci si potrebbe a lungo interrogare: si può supporre che la figura di *mauvais sujet* di Gide, in particolare dopo la messa all'indice dell'*opera omnia* nel 1952, unita a un accresciuto interesse verso altri autori (fra i quali soprattutto Proust), abbiano contribuito a non affrontare questo nodo critico,⁶ che è invero cruciale per comprendere pienamente il sistema di relazioni intertestuali che si può rilevare in molti autori del nostro Novecento, alcuni dei quali - soprattutto nelle fasi giovanili della loro produzione - prendono a piene mani da materiali testuali gidiani, dai suoi personaggi e financo dai suoi orientamenti filosofico-morali.

È il caso di Elio Vittorini, che già alla fine degli anni Venti su *L'Italia letteraria*, nel saggio *Scarico di coscienza*⁷ avvicina l'indirizzo ideologico-letterario di alcuni giovani narratori della sua generazione «con Proust, con Gide, con il pensiero europeo», in netta opposizione alla prospettiva strapaesana e provinciale ancora dominante. Proprio alla luce di Gide e dell'esperienza della *Nouvelle Revue française*, del resto, è possibile leggere il progetto letterario avviato da Vittorini e altri nella rivista *Solaria*: Gide è prima di tutto identificato come un riferimento europeo da seguire per attuare un percorso di sprovvincializzazione della cultura italiana e delle sue istituzioni letterarie, come ha efficacemente dimostrato a più riprese - in particolare per il gruppo dei solariani - il critico Gilbert Bosetti.⁸

In Vittorini, tuttavia, Gide rappresenta un modello poetico e tematico anche per le forme narrative; modelli de *Il Garofano rosso*, romanzo incentrato sulle vicende di un gruppo di adolescenti ospitati nella pensione della signora Rosmunda Formica, sono senz'altro *Les faux-monnayeurs* (per il *topos* degli inquieti liceali in uno spazio chiuso e marcatamente omosociale) e *Les Nourritures terrestres*, dove la traccia

⁵ Si noti quanto tale formulazione sia estremamente problematica per Gide, che preferisce formule quali *récit* oppure, nel caso di *Les caves du Vatican*, quella di *sotie*. Unico romanzo identificato dallo stesso Gide nella propria produzione è *Les faux-monnayeurs*.

⁶ Occorre tuttavia segnalare le prime tracce di una trasformazione. Nel maggio 2021, infatti, Paola Fossa ha discusso una tesi di dottorato (dal titolo *La réception d'André Gide dans les revues italiennes des années 1895-1947*) dedicata alla ricezione di Gide sulla stampa italiana che rappresenterà indubbiamente un eccellente punto di partenza per i comparatisti che desiderino affrontare l'argomento. Se ne attende la pubblicazione.

⁷ E. VITTORINI, *Scarico di coscienza*, in «L'Italia letteraria», I, 28, 13 ottobre 1929, p.1.

⁸ G. BOSETTI, *Solaria e la cultura francese: l'influenza dei modelli della N.R.F. sui narratori solariani in Gli anni di Solaria*, a cura di G. Manghetti, B & G Editori, Verona 1986.

onomastica di Zobéide (a sua volta tratta dalle *Mille e una notte*) si riverbera nella prostituta Zobeida con la quale il protagonista sedicenne Alessio Mainardi avvia il proprio apprendistato sessuale.

Definire una funzione Gide nella narrativa italiana del Novecento, seguendo orientamenti critici simili a quelli adottati per Proust o, anche per autori di romanzieri realisti dell'Ottocento, permetterebbe così di sviluppare un discorso su due canali: uno d'ordine storico-culturale teso a illustrare il dibattito sulle riviste e lo scambio fra il contesto culturale italiano e quello francese in epoca fascista; uno invece d'ordine poetico-letterario, che riesca a rintracciare, in maniera sistematizzata, le tracce intertestuali e le affinità tematiche fra Gide e alcuni autori italiani, numerose e talora celate. Tali affinità si ritrovano ad esempio in Comisso e Soldati, autori che affrontano il tema dell'omosessualità, con il suo carico di conflitti e fratture, immaginando personaggi con un'affettività divergente, non iscritta nella norma:

Mentre Alessandro scopriva la sua vena erotica ad Algeri quasi nell'imitazione di un famoso capitolo di un altrettanto famoso libro di André Gide, io scoprivo la mia, molto più modestamente, in un bordello di Novara.⁹

Questo corto estratto, contenuto ne *La busta arancione* di Mario Soldati, mette in parallelo la scoperta dell'omosessualità di Alessandro, amico del narratore e protagonista, con un non meglio identificato «capitolo di un famoso libro» di André Gide, che sarebbe necessario individuare con più precisione.¹⁰ L'intertesto gidiano si materializza qui come citazione diretta e dichiarata dall'autore francese, identificato come un simbolo per antonomasia di un omosessuale che solamente in quelle «fuggenti zone australi»¹¹ può finalmente sentirsi libero; con questo parallelismo, l'esperienza omosessuale di Alessandro pare configurarsi a sua volta come un'esperienza letteraria, che s'opponesse allo squallore del bordello novarese nel quale il protagonista viene iniziato al sesso.

Ancora più originale è la presenza di Gide in tre autori come Bassani, Sciascia e Pasolini. Per il primo, si può facilmente pensare a *Dietro la porta*, dove il rapporto triangolare fra l'io narrante e i personaggi di Luciano Pulga e di Carlo Cattolica

⁹ M. SOLDATI, *La busta arancione*, Bompiani, Milano 2022, p. 10.

¹⁰ Molti romanzi di Gide contengono pagine con un'ambientazione algerina, che è stata ampiamente studiata dalla critica e che rappresenta un'esperienza di viaggio dell'autore stesso. L'Algeria è per Gide il luogo di scoperta della propria omosessualità e, soprattutto, il luogo nel quale può viverla per la prima volta. Si veda, a tal proposito, P. MASSON, *L'Algérie d'André Gide, de l'indicible à l'ineffable*, in «Bulletin des Amis d'André Gide», 22/102, aprile 1994, pp. 191-202.

¹¹ Si tratta di un'espressione presa da Elsa Morante: nell'*Isola di Arturo* le «fuggenti zone australi» sono quelle in cui si recherebbe Wilhelm nell'immaginazione del giovane protagonista. Dietro queste fuggenti zone australi si nasconde invece l'omosessualità del padre.

sembra richiamare, oltre al *Törless*, anche *Les faux-monnayeurs*; in una prospettiva più ampia, si nota come la ricorrenza della questione omosessuale in Bassani vada connessa a una lettura profonda delle opere di Gide e sarebbe meritoria di nuove letture e interpretazioni, in particolare intorno ai personaggi di Alberto Finzi-Contini e di Fadigati, vittima di quello che a tutti gli effetti è un Lafcadio¹² trasfigurato: Delilliers. Per il secondo, invece, l'opera di Gide - considerato in *Nero su nero* come «il più vero e grande intellettuale che l'Europa abbia avuto nell'arco del primo mezzo secolo nostro»¹³ si inserisce in un più complesso sistema di letture e di intertesti caratterizzato da un rapporto privilegiato con la cultura francese, in particolare con gli autori del Secolo dei Lumi e con Pascal. *Les Caves du Vatican* può tuttavia considerarsi come il principale intertesto presente in *Todo modo*, che si conclude proprio con un lungo estratto della *sotie* gidiana e che presenta molte altre affinità, in particolare intorno al concetto dell'*acte gratuit* esplorato proprio da Gide nelle *Caves*.¹⁴

Per Pasolini, invece, la relazione con l'opera di Gide non è leggibile su un piano meramente letterario (in quanto innegabile intertesto di *Amado mio* e di altri suoi racconti) ma va interpretata in un senso più ampio, come incontro che genera una profondissima trasformazione nella soggettività stessa dell'autore, ne ridefinisce la postura e lo sguardo, determina un cambiamento insanabile che è a sua volta fonte di creatività e sorgente di una profonda evoluzione della sua scrittura. Va intesa dunque come un'esperienza intellettuale totalizzante che conduce Pasolini ad acquisire coscienza della propria differenza sessuale e a dare alla propria omosessualità un'esistenza concreta, mediata esplicitamente dalla lettura di Gide, che fin dall'*Immoraliste* mette in scena relazioni omoerotiche fra i suoi personaggi, all'insegna della libertà e del vitalismo (mediato senz'altro dalla lettura di Nietzsche). Tale rottura non è dissimile da quella avvenuta (almeno nell'auto-mitografia pasoliniana) con l'incontro casuale con la poesia di Rimbaud, scoperto grazie all'intermediazione del supplente e poeta Antonio Rinaldi, che secondo Pasolini ha avuto l'essenziale funzione di scatenare in lui i primi sentimenti antifascisti e che sarà poi ripresa plasticamente in *Teorema*, nelle mani stesse di Terence Stamp/l'ospite, a segnalare la forza dirompente e insopprimibile della

¹² Lafcadio è uno dei personaggi de *Les Caves du Vatican*. Su di lui, si veda P. GREEN, *Explaining Lafcadio*, in «Dalhousie French Studies», 73, 2005, pp. 97-104, un breve saggio in cui si tenta una decifrazione di Lafcadio. Meritorio sarebbe uno studio del personaggio in una prospettiva intertestuale, per cogliere le sue mutazioni e riprese nel corso del Novecento.

¹³ L. SCIASCIA, *Nero su nero* in *Opere: 1971-1983*, Bompiani, Milano 2003, p. 843.

¹⁴ Rimando a capitolo dedicato a Gide in I.R. MORRISON, *Leonardo Sciascia's French Authors*, Peter Lang, London 2009, capitolo VIII. Anche Pier Paolo Pasolini proporrà un'interessante analisi di *Todo modo*, si veda P.P.PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Mondadori, Milano 1999, p. 2219-2224.

parola poetica de *l'homme aux semelles de vent*. Ma se nel caso di Rimbaud si tratta di un'interpretazione *ex post*, tesa come si diceva a definire una vera e propria auto-mitografia politico-letteraria, nel caso di Gide la lettura è viva, presente e determina le scelte di Pasolini fino ai fatti di Ramuscello che ne sanciranno l'esclusione dal Partito comunista, l'abbandono di Casarsa e il rapido trasferimento a Roma nell'inverno 1949-1950. Un caso, insomma, che travalica la mera intertestualità ma che mostra come la letteratura possa incontrare la vita e fare della vita qualcosa d'altro, innescando un conflitto e generando nuove possibilità di esistenza.

Possiamo supporre che l'incontro con l'opera di Gide avvenga negli anni bolognesi, tanto ricchi di letture eterodosse e momento fondatore durante cui l'apprendistato intellettuale di Pasolini si delinea più nitidamente, tra gli anni al Liceo Galvani e quelli all'Università, segnati dalle lezioni di Longhi e dall'incontro con la lirica trobadorica nel corso di filologia romanza di Amos Parducci.¹⁵ È in quegli stessi anni che Pasolini legge per la prima volta Proust (come si noterà poi nell'*imitatio* del progetto di scrittura inedito dal titolo *Per una recherche sacilese* e, secondo Walter Siti, anche «nei *Parlanti*, intessuti allusivamente su un brano famoso della terza parte di *Du côté de chez Swann*»)¹⁶ ma anche Sachs e Villon, figure che compongono un più ampio lignaggio di *maudits* dei quali Pasolini subisce il fascino e che si riverberano sia nelle prime prove narrative, sia nella poesia in friulano degli anni giovanili. Marco Antonio Bazzocchi fa risalire al 1943¹⁷ la lettura pasoliniana de *L'immoraliste*, lettura che avviene con tutta probabilità in francese, giacché il romanzo sarà tradotto in italiano solamente nel 1945, da Eugenio Giovannetti, traduttore anche di Proust. Sulle circostanze di questa lettura, l'ipotesi di Bazzocchi pare arbitraria, anche alla luce della presenza, nella biblioteca personale di Pasolini, di una copia de *L'immoraliste* pubblicata nel 1946 presso Mercure de France.¹⁸ Lo scandaglio della biblioteca di Pasolini resta tuttavia uno strumento di lavoro parziale e malfermo, considerando la vistosissima assenza di autori importanti per Pasolini come Sachs, Genet o Cocteau e anche quella di altre opere di Gide, a partire da *Les faux-monnayeurs*.¹⁹ Tralasciando le ipotesi di datazione, occorre sottolineare come *L'immoraliste* riceva in Italia, fin dalla sua pubblicazione nel 1902, un'accoglienza piuttosto positiva da parte della critica, che rileva l'acceso vitalismo

¹⁵ Lo stesso Pasolini si definisce, in *Poeta delle ceneri*, «apprendista di filologia romanza».

¹⁶ W. SITI, *Nota a un libro fatto anche di note. La Divina Mimesis e la sua 'iconografia' ingiallita*, in «La rivista di Engramma», 181, 2021, p. 283.

¹⁷ M. A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, Mondadori, Milano 1999. Segnalo che Vittorio Lugli in quegli anni è titolare degli insegnamenti di Letteratura francese all'Università di Bologna, ma è improbabile che le sue lezioni riguardassero Gide (rimando, in questo, a future ricerche d'archivio).

¹⁸ G. CHIARCOSSI, F. ZABAGLI, *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, Olschki, Firenze 2017, p. 16.

¹⁹ Oltre a *L'immoraliste*, indicato dai curatori del volume sulla biblioteca di Pasolini come un libro «della formazione», si ritrova solo la nota corrispondenza Gide-Claudé.

del *récit* di Gide, la tensione verso una liberazione assoluta che nel caso di Michel passa attraverso un'inversione della coscienza, l'abbandono delle convenzioni borghesi verso nuove forme di relazionalità. Se alcuni critici ne rilevano, soprattutto in epoca fascista, le «nefasti influenze» sulla narrativa italiana degli anni Venti, la trasformazione di Michel affascina profondamente il giovane Pasolini, che in quegli anni di apprendistato intellettuale inizia a porsi domande sulla propria sessualità e a scoprirsi attirato da giovani del suo stesso sesso, come dichiara in questa lettera inviata a Silvana Mauri nell'agosto del 1947:

Ricordati ancora una cosa, Silvana, e poi avrai finalmente capito: rivedi noi due in quel ristorante di Piazza Vittorio, davanti ai "calzoni" e ricorda il calore con cui ho difeso quella tua amica omosessuale. Non allarmarti, per pietà, Silvana, a questa ultima parola: pensa che la verità non è in essa, ma in me, che infine, malgrado tutto, sono largamente compensato dalla mia joy, dalla mia gioia che è curiosità e amore per la vita.²⁰

La lettura di opere narrative che mettono in scena nuove forme relazionali e che presentano l'omosessualità come una forma di vita effettivamente percorribile è un elemento essenziale per comprendere il Pasolini dei primi anni, che di fronte alla solitudine e all'isolamento rappresentato da tale presa di coscienza – e dunque dall'esigenza di un'autoanalisi profonda – può trovare nel campo letterario una risposta fondamentale per la propria soggettività presa dal mutamento. In questo caso, la risposta proviene da Michel, che descrive in questo modo l'incontro con il giovanissimo Bachir:

Le lendemain, Bachir revint. Il s'assit comme l'avant-veille, sortit son couteau, voulut tailler un bois trop dur, et fit si bien qu'il s'enfonça la lame dans le pouce. J'eus un frisson d'horreur ; il en rit montra la coupure brillante et s'amusa de voir couler son sang. Quand il riait, il découvrait des dents très blanches ; il lécha plaisamment sa blessure ; sa langue était rose comme celle d'un chat. Ah ! qu'il se portait bien ! C'était là ce dont je m'éprenais en lui : la santé. La santé de ce petit corps était belle.²¹

Michel è inizialmente attratto dalla salute e dalla floridezza sprigionata dal corpo del preadolescente Bachir, che scatena in lui sentimenti e pulsioni mai provate in precedenza; tali sentimenti e pulsioni si intensificano, diventano più oscuri e misteriosi, all'apparire di un nuovo personaggio, Moktir, «beau comme peu, voleur

²⁰ P. P. Pasolini, *Lettere 1940-1956*, cit., p. 313.

²¹ A. GIDE, *L'immoraliste*, Gallimard, Paris 1973, p. 34.

et pipeur comme aucun». Nella celebre scena del furto delle forbici, il narratore è come colto dall'imprevista emersione di una pulsione insopprimibile e di difficile decifrazione: «je ne parvins pas à me prouver que le sentiment qui m'emplit alors fût autre chose que de l'amusement, de la joie». ²² L'osservazione dei corpi dei ragazzi, cui segue un sentimento inspiegabile, che è insieme tenerezza e terrore, ma soprattutto affermarsi di una carnalità impreveduta e vulnerabile viene raccontata in retrospettiva da Pasolini nell'evocare il celebre episodio del *teta veleta*, in qualche modo prima traccia della sua personale «inversione di coscienza», tanto simile a quella di Michel nell'osservare Moktir. Più che un'inversione, sarebbe forse opportuno parlare di emersione della propria natura e di un sentimento ancora ineffabile, ma già fortemente radicato nel giovanissimo Pasolini:

Dei ragazzi che giocavano nei giardini pubblici di fronte a casa mia, più di ogni altra cosa mi colpirono le gambe soprattutto nella parte convessa interna al ginocchio, dove piegandosi correndo si tendono i nervi con un gesto elegante e violento. Vedevo in quei nervi scattanti un simbolo della vita che dovevo ancora raggiungere: mi rappresentavo l'essere grande in quel gesto di giovanetto corrente. Ora so che era un sentimento acutamente sensuale. Se lo riprovo sento con esattezza dentro le viscere l'intenerimento, l'accoratezza e la violenza del desiderio. Era il senso dell'irraggiungibile, del carnale – un senso per cui non è stato ancora inventato un nome-. Io lo inventai allora e fu “teta veleta”. Già nel vedere quelle gambe piegate nella furia del gioco mi dissi che provavo “teta veleta”, qualcosa come un solletico, una seduzione, un'umiliazione.²³

Gide diventa, in questa prospettiva, un autore con il quale confrontarsi non soltanto a partire da coordinate estetico-formali, ma anche da un'esperienza carnale soggettiva e dall'influenza che i suoi scritti, nel caso de *L'Immoraliste* segnati da un fortissimo autobiografismo, possono esercitare su Pasolini in termini di auto-coscienza e di autoaffermazione della propria soggettività. Il giovane Pasolini è infatti affascinato dalla prospettiva di libertà integrale che emerge da *L'immoraliste* e anche, con nuove coordinate, da *Les caves du Vatican* e da *Les faux-monnayeurs*, ma soprattutto dall'attrazione per giovani in età prepuberale e adolescenti che lo accomuna a Gide.²⁴ Le lettere dimostrano questa relazione, anche se Pasolini in alcuni casi finisce per pensarsi in contrasto rispetto all'esperienza biografica di Gide, come possiamo notare in questa lettera inviata a Luciano Serra da Versuta,

²² *Ibidem*, p. 54.

²³ “Quaderni rossi”, in P. P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, a cura di W. Siti e S. De Laude, vol. 1, Mondadori, Milano 1998, p. 131.

²⁴ Si veda, sulla questione pederastica nell'opera di André Gide, D. ERIBON, *Pédérastie et pédagogie. André Gide, la Grèce et nous*, dans *Hérésies. Essais sur la théorie de la sexualité*, Fayard, Paris 2003, pp. 113-148.

nell'autunno del 1945, e dove la libertà cui si riferisce Pasolini va anche interpretata in termini creativi, oltretutto in uno stretto rapporto con le letture filosofiche di quei mesi di Dopoguerra:²⁵

Pel futuro, nessuno può dir niente; certo l'inimitabilità di Dante, la solitudine della sua concezione poetica, l'inaccessibilità delle sue terzine sono cose dimostrate. Che gratitudine, io, posso avere per lui? E perché ricordarlo con falsa venerazione, nei miei scritti, che sono assolutamente privati? La libertà in cui io vivo è enorme; l'"Immoraliste" di Gide è incatenato, in confronto a me. Quando m'interno nel deserto inesplorabile, che è veramente infinità, che è veramente nulla, e si apre a dismisura dentro di me, e mi atterrisce, io non sono più nulla per voi uomini. E che cosa dovrei attendermi da voi? Una distrazione?²⁶

Anche nei *Quaderni rossi*, dove viene evocato l'episodio di *teta veleta*, Pasolini si pensa in confronto all'*Immoralista* di Gide, rivendicando la consapevolezza della propria diversità come un fatto da tempo radicato in lui:

Nello sviluppo del mio individuo, della diversità, sono stato precocissimo; e non mi è successo come a Gide, di gridare d'un tratto "sono diverso dagli altri" con angosce inaspettate; io l'ho sempre saputo. L'Autorità la cerco adesso, forse; almeno, per ora, un'autorizzazione...²⁷

Lo studio delle lettere, oltre a fornirci informazioni sulle letture di Pasolini e sul suo processo di autocoscienza, ci mostra anche l'interesse critico del giovane poeta di Casarsa, che sempre in una lettera a Serra dichiara di non condividere le opinioni dell'amico su Penna e su Gide, che- come dichiara- «ammiro incondizionatamente». Interessante sarebbe capire se tale ammirazione sia da intendere in termini esclusivamente letterari o vada pure estesa alla postura adottata da Gide e alla sua scelta di esprimere senza filtri, nella propria opera (così come fa anche Sandro Penna), le pulsioni che lo attraversano. Chi scrive propende per la seconda interpretazione, anche alla luce dei fatti di Ramuscello, ampiamente studiati e ricostruiti dagli storici contemporanei, fra i quali Anna Tonelli.²⁸

La dichiarazione resa da Pasolini alla polizia e verbalizzata il 17 novembre 1949 contiene infatti un riferimento diretto a Gide che continua a interrogarci e che sembra proiettare nuovamente l'esperienza soggettiva di Pasolini su un piano letterario. L'incontro con i giovani a Ramuscello, durante una sagra, e le effusioni

²⁵ Letture fra cui si annoverano soprattutto Nietzsche, Schopenhauer e Maritain.

²⁶ P. P. PASOLINI, *Lettere 1940-1954*, Einaudi, Torino 1986, p. 206.

²⁷ *Quaderni rossi*, cit., pp. 156-157.

²⁸ A. TONELLI, *Per indegnità morale*, Laterza, Roma-Bari 2015.

scambiate da Pasolini con qualcuno di loro sarebbero in realtà originati dal desiderio di vivere un'esperienza dal significato esclusivamente letterario, nel tentativo di trasporre nella vita vera ciò che fino a quel momento aveva soltanto letto in un libro:

Non posso e non devo negare che le dichiarazioni fatte, dai suddetti ragazzi rispondono in parte almeno esteriormente a verità. Del resto certi particolari mi sfuggono perché essendo sera di sagra e trovandomi in compagnia di amici avevo un po' ecceduto nel bere: è appunto da imputarsi all'euforia del vino e della festa l'aver voluto tentare questa esperienza erotica di carattere e origine letteraria accentuata dalla recente lettura di un romanzo di argomento omosessuale di Gide. Del resto sulle ragioni letterarie e psicologica che mi hanno spinto a questo e almeno in parte lo giustificano potrò più esaurientemente spiegarmi con coloro che eventualmente mi dovranno giudicare. Non ho altro da dire, in fede di quanto sopra, previa lettura e conferma, mi sottoscrivo. Pier Paolo Pasolini.²⁹

Alcuni hanno visto nelle parole di Pasolini un maldestro tentativo di giustificazione, altri invece una *captatio benevolentiae* per impressionare un maresciallo dei carabinieri incline secondo Nico Naldini alle «bizzarrie erotico-letterarie tipo D'Annunzio». Colpisce, tuttavia, notare come la citazione di Gide sia legata a un «romanzo di argomento omosessuale», quasi a designare un tentativo di *imitatio* che tuttavia non si può ridurre esclusivamente allo spazio del testo ma che, al contrario, trova il proprio posto nella vita, in una dimensione empirica che è pienamente in linea con il vitalismo gidiano e con la disperata vitalità del poeta di Casarsa. Difficile allora identificare con precisione il «romanzo di argomento omosessuale di Gide» cui fa riferimento Pasolini, soprattutto se si prende per buona l'interpretazione di Bazzocchi secondo la quale la lettura de *L'immoraliste* risalirebbe al 1943. L'ipotesi che formulo- e che meriterebbe una discussione- è che il romanzo in questione sia forse *Les faux-monnayeurs*, sia perché la sua traduzione italiana, a cura di Oreste Del Buono, viene pubblicata da Bompiani nel 1947, sia perché si tratta del solo romanzo espressamente «di argomento omosessuale» scritto da Gide, strutturato in prevalenza proprio intorno al tema della pederastia e dei rapporti omosessuali fra giovani uomini.

Non stupirà, dunque, che il riferimento a Gide sia adottato – in tono estremamente differente – anche nel documento di espulsione di Pasolini dal Pci di Pordenone, dove si evidenziano le «deleterie influenze di certe correnti ideologiche e filosofiche dei vari Gide, Sartre e di altrettanto decantati poeti e letterati che si vogliono atteggiare a progressisti ma che in realtà raccolgono i più deleteri aspetti

²⁹ Verbale di interrogatorio di Pier Paolo Pasolini, Casarsa, 17 novembre 1949.

della degenerazione borghese».³⁰ Questa affermazione merita un commento, anche rispetto alla vicenda biografica di Pasolini, giacché dietro alla degenerazione borghese rappresentata dall'omosessualità si nasconde una riflessione di carattere politico: Gide, anche per Togliatti,³¹ dopo la pubblicazione di *Retour de l'U.R.S.S.* nel 1936 è prima di tutto un simbolo di anticomunismo, un anti-modello che merita di essere avversato, soprattutto in anni nei quali il progetto culturale e letterario del Partito comunista si sta costruendo e radicando. Oltre alla degenerazione rappresentata dall'omosessualità, infatti, problematico è – per un giovane dirigente locale comunista come Pasolini – essere così legato a una linea letteraria di cui Gide è identificato come il capostipite.

L'inserirsi in una linea letteraria gidiana è infatti un dato essenziale anche per la produzione del primissimo Pasolini, oltreché per il suo personale percorso di autocoscienza e autoaffermazione. L'intertesto di Gide, in particolare quello de *L'immoraliste*, delle *Caves* e dei *Faux-Monnayeurs*, è una presenza ricorrente nella prosa: in *Amado mio* e *Atti impuri*, oltreché nel racconto «Il coetaneo ideale e perfetto» pubblicato sul Meridiano,³² in quanto scritture del sé che tematizzano la questione dell'omosessualità; ma pure in un racconto successivo, *Gas*, contenuto in *Alì dagli occhi azzurri* e risalente al primo anno romano di Pasolini, il 1950, dove l'idillio friuliano si infrange contro il paesaggio della «stupenda e misera città» che è Roma.

In *Atti impuri* e *Amado mio*, racconti che si possono considerare parte di un progetto comune tratto da appunti diaristici di carattere autobiografico e pubblicati postumi all'inizio degli anni Ottanta, centrale è la questione dell'iniziazione omosessuale e del racconto di sé, in un Friuli idilliaco dove prendono vita nuove forme relazionali fra giovani uomini. Dei due racconti, Pasolini fornisce fin dalla prefazione le prime coordinate intertestuali, identificando una serie di fonti che spaziano «da De Laclos a Peyrefitte, da Gide a Mann».³³ Il motivo delle amicizie particolari tratto dall'omonimo romanzo di Peyrefitte è qui associato a materiali spuri tratti da Gide, che sin dall'*Immoraliste* mette in scena i floridi corpi nudi dei suoi giovani personaggi. Lo nota, ad esempio Monique Nemer, in un suo saggio dedicato all'omosessualità di Gide:

De fait, le comblent souvent la vue d'un corps nu, une effusion, quelques
attouchements — pas même nécessairement sexuels, comme le montre l'épisode

³⁰ N. NALDINI, *Pasolini, una vita*, Einaudi, Torino 1989, p. 134.

³¹ Lo mostrano alcuni appunti autografi dello stesso Palmiro Togliatti contenuti presso il suo Archivio.

³² P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, I, Mondadori, Milano 1998, pp. 1338-1341.

³³ *Ibidem*, p. 270.

du train de Biskra, où effleurer le bras d'un adolescent lui fait goûter "de supplicantes délices", en "être haletant, pantelant", au point que Madeleine, qui assistait à la scène, lui dit plus tard: "Tu avais l'air d'un criminel ou d'un fou".³⁴

Lo stesso fa Pasolini nel mettere in scena le figure quasi angelicate di Nisiuti e dei suoi amici e nel presentare un'immagine dell'omosessualità affatto conflittuale, anzi vissuta in un vero e proprio idillio di purezza e libertà. Anche in *Amado mio*, appaiono tracce dirette di opere letterarie che si configurano come modelli per la scrittura e, allo stesso tempo, entrano nell'ordito narrativo, venendo evocati in quanto letture dei giovani protagonisti del racconto. In questo caso, Gilberto tiene tra le mani *Le Sabbat* di Maurice Sachs, altro romanzo di formazione con al centro un protagonista dalla sessualità affatto normativa.

Gilberto leggeva *Le Sabbat* in ginocchioni, coi gomiti puntati sulla sabbia e le guance affondate tra le mani. Leggeva ringhiando, con animazione.

"No, io non somiglio a Sachs", disse ad un tratto.

"Non lo dubito", borbottò Desiderio, bianco di emozione.

"Ma nemmeno tu a Gide".

"Tanto meglio".³⁵

Il racconto *Gas*, invece, pubblicato dopo circa dieci anni nel volume *Ali dagli occhi azzurri* si allontana dall'immaginario idilliaco-pastorale friulano di *Atti impuri* e *Amado mio*, in quanto l'ambientazione è interamente romana. Il racconto narra la vicenda di Virgili che, dopo essere evaso dal carcere, viene sbranato da un lupo mannaro in un'anonima strada della periferia romana. Sarà poi il personaggio di Villon a trovare, dopo un lungo peregrinare per la città, il corpo a brandelli dell'amico Virgili. Secondo Paolo Lago, questo racconto, scritto nel 1950, contiene *in nuce* alcuni dei temi che saranno poi efficacemente ripresi da Pasolini nella sua scrittura saggistica, a partire da un riferimento diretto linciaggio che l'autore subisce sin dai primi anni Cinquanta. Il linciaggio cui ci si riferisce, in realtà, sembra piuttosto essere quello relativo ai fatti di Ramuscello, occorsi appena pochi mesi in precedenza, e dei quali si trova un'eco nitida nel riferimento al deputato democristiano Florestano di Fausto, latore di una proposta di legge atta a ripristinare la pena di morte «nei casi di sevizie, di oltraggio, di violenze e di assassinio esercitati sul fanciullo»,³⁶ in un periodo segnato da alcuni gravi fatti di

³⁴ M. NEMER, *Corydon citoyen*, Gallimard, Paris 2006, p. 97.

³⁵ P. P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, cit., p. 215.

³⁶ Proposta di legge costituzionale d'iniziativa del deputato Di Fausto, annunciata il 17 marzo 1950. Il testo della proposta di legge è consultabile nell'archivio digitale della Camera dei deputati, al link seguente: https://documenti.camera.it/_dati/leg01/lavori/stampati/pdf/11680001.pdf. Consultato il 12 agosto 2023.

cronaca (che vanno senz'altro tenuti in considerazione nell'analisi del racconto) come il caso di Rina Fort e l'omicidio di Annarella Bracci, a Primavalle. È evidente fin da subito, infatti, come Virgili si trovi in carcere proprio per i reati contro l'infanzia oggetto della proposta del deputato democristiano.

Se l'ambientazione romana illumina la produzione successiva di Pasolini,³⁷ la scena d'evasione può essere messa in parallelo con *Les caves du Vatican* di Gide. In *Gas*, infatti, Virgili viene fatto evadere da un gruppo di amici travestiti da religiosi:

L'evasione riuscì. Villon e i suoi complici, travestiti da ecclesiastici, estrassero da Regina Coeli il povero Virgili semplicemente sbudellato dal Di Fausto: aveva gli abiti tutti sporchi di vomito. Lo caricarono più impiccato che vivo nella macchina prelatizia e Villon, semi-ubriaco, cercò di intavolare discorso con lui durante il tragitto, ma cavandone ben poco.³⁸

È noto come anche nelle *Caves* di Gide la questione del travestimento, con personaggi che si fanno passare per ecclesiastici, sia al centro di alcuni snodi narrativi. È il caso della truffa condotta da Protos ai danni di Fleurissoire, cui viene fatto credere che il pontefice sia stato vittima di un rapimento e poi sostituito da un figurante: Protos, infatti, dapprima si traveste da abbé Cave e, successivamente, architetta un incontro fra la vittima e il finto cardinale napoletano Sanfelice, in realtà suo complice.

La possibilità di un intertesto gidiano, in particolare tratto dalle *Caves*, pare essere suffragata dall'ambientazione romana (e in entrambi testi incombe la presenza del Vaticano) e dai riferimenti piuttosto evidenti alla pederastia di alcuni personaggi, oltretutto dall'evocazione dello stesso Gide nella parte finale del racconto, quando Villon- dopo aver trovato il corpo dell'amico Virgili- sale in Campidoglio:

la stupenda carrellata, carica di aeree panoramiche, compie il suo giro intorno ai fianchi del Campidoglio imbevuto di sole, sprizzante sole, duro al sole; Gogol, Goethe, Stendhal, Seneca, Gide: quanta floridezza. Le ciglia un po' disseccate dalla luce, lo stomaco acidulo e i polpastrelli gonfi: ma la membrana del cervello impressionata come una negativa bianca dall'Architettura divina...³⁹

Gli autori elencati in questo estratto, all'apparenza assai eterogenei tra loro, sono in realtà accomunati dall'aver tutti scritto testi riferiti alla città di Roma: nel caso di Gide si tratta ovviamente delle *Caves*, il cui sviluppo diegetico – com'è noto – si snoda

³⁷ Mi riferisco in particolare ai romanzi *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*. Il cambiamento di paesaggio dal Friuli a Roma termina veramente una frattura nella narrativa di Pasolini, di cui è possibile rilevare una prima traccia proprio nel racconto *Gas*.

³⁸ P. P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, II, Mondadori, Milano 1998, p. 377.

³⁹ Ivi, p. 381.

fra Parigi, Roma e Napoli. Il riferimento alla floridezza, invece, deve senz'altro essere ricollegato all'esergo posto in calce del racconto *Squarci di notti romane*, che si apre sulle parole di Saint-Beuve: «La cosa più bella, la più santa, la più poetica del mondo è l'esser sani». La floridezza, l'esser sani cui si riferisce Saint-Beuve vanno letti ironicamente, rispetto a racconti nei quali è messa in evidenza la corruzione fisica di personaggi che vivono nel degrado e che- come nel caso di Virgili- si ritrovano ridotti a brandelli. La floridezza dell'idillio friulano da poco abbandonato è dunque capovolta in un paesaggio che già appare devastato dai gas, dalla spazzatura, dall'odore dell'asfalto e della sporcizia, in uno «sfondo di stinta metropoli» completamente diverso dalle rive del Tagliamento dove i personaggi di *Amado mio* si scambiano le loro prime effusioni.

Se in *Gas* Gide è evocato soltanto marginalmente, insieme ad altri autori, colpisce come il nome del protagonista scelto da Pasolini sia invece quello del poeta medievale Villon. Come ho già notato in altra sede, si può considerare tale scelta come il tentativo di inserire il proprio personaggio in un comune lignaggio di *maudits* di cui Gide e Pasolini possono essere identificati come due interpreti contemporanei.⁴⁰

Analizzando l'evolversi della scrittura di Pasolini, notiamo come durante gli anni Cinquanta la presenza di Gide come modello e come fondamentale intertesto della sua prosa sia sempre più rarefatta, accompagnandosi a nuove letture e nuove scoperte, verso la ricerca di uno stile personale e verso l'approdo al cinema che contribuirà a cambiare significativamente i connotati della sua scrittura. Uno degli ultimi riferimenti diretti a Gide è contenuto in una lettera ad Alberto Arbasino datata 10 luglio 1956, nella quale Pasolini formula consigli tecnici al giovane narratore, che gli ha inviato alcuni dei suoi racconti:

Si desidererebbe che Lei fosse molto più semplice (la semplicità eufemistica, la "litote" di Gide, naturalmente) o molto più complicato, sì che le citazioni e le mimetizzazioni letterarie non risultassero ammiccamenti al lettore o forme di *captatio benevolentiae* ma veri e propri fendenti. Mi capisce? Faccio un po' il tecnico: le parlo "da tecnico a tecnico": ma un discorso più ampio glielo farò, a voce, oppure recensendola, quando uscirà in volume.⁴¹

L'uso della litote in Gide, che rimanda anche alla *querelle* fra Gide e Cocteau del 1919- è identificato da Pasolini come esempio di semplicità e linearità nella scrittura, un modello stilistico che sposta il ragionamento di Pasolini su un piano esclusivamente

⁴⁰ Segnalo l'articolo del sottoscritto dedicato al rapporto fra Pasolini e Villon, dove lancio un primo germoglio di riflessione proprio su André Gide a partire dal racconto *Gas*: J. SIMONINI, *Villon-Pasolini. Tra forme poetiche e realismo creaturale* in «La rivista di Engramma», 189, 2022, pp. 71-92.

⁴¹ P.P. PASOLINI, *Lettere 1955-1975*, Einaudi, Torino 1986, p. 223.

tecnico. Sappiamo però, e questo articolo ha cercato di dimostrarlo almeno parzialmente, che Gide è per Pasolini molto più di un modello, ma negli anni giovanili è soprattutto un *frère*, un *semblable* la cui scrittura è fondamentale per il processo di autocoscienza del giovane scrittore di Casarsa, elemento necessario per scoprire sé stesso e, allo stesso tempo, per avviare un processo creativo che diventa anche un processo di liberazione della propria soggettività. Con un'aspirazione comune: quella verso la libertà totale che tanto lo avvicina, almeno negli anni giovanili, al Michel/André dell'*Immoraliste*.