

**Anna Chiara Strafella**

Juan Carlos de Miguel y Canuto

«Ciò che non esprimo muore». *Pasolini e Lorca: due traiettorie a confronto*

Pisa

Edizioni ETS

2023

ISBN 978-884676714-1

Intellettuali di rilievo internazionale, simbolo entrambi di una ferita aperta nella coscienza storica dei Paesi d'appartenenza, Federico García Lorca in Spagna e Pier Paolo Pasolini in Italia sono ad oggi conosciuti ben oltre l'ambito degli studi specialistici. Le loro biografie umane e intellettuali, talvolta accostate per rilevarne similarità e corrispondenze contingenti, sono ora state approfondite da Juan Carlos de Miguel y Canuto, docente di Filologia italiana presso l'Università di Valencia (Spagna), in quello che l'autore stesso presenta come uno studio preliminare suscettibile di ampliamenti, di un confronto sistematico che si propone di cercare le ragioni delle simmetrie che avvicinano le vite e la produzione artistica del poeta andaluso e dello scrittore italiano.

Vissuti in anni diversi, ne condividono però quattordici di compresenza terrena, dal 1922 al 1936, di importanza saliente per la storia di entrambi i Paesi: sono infatti gli anni in cui si registra sia in Spagna che in Italia l'avvento di regimi autoritari che allignano in un contesto sociale instabile e depauperato da fenomeni migratori di massa; entrambi legano i propri ricordi d'infanzia a una vita trascorsa in regioni rurali non toccate dallo sviluppo industriale e caratterizzate invece da un'economia agricola e rapporti sociali debolmente gerarchizzati, la Vega granadina per Lorca e Casarsa per Pasolini, il quale, nato a Bologna, torna nel paese friulano della madre per trascorrervi le estati e, successivamente, gli anni più duri del secondo conflitto mondiale.

Ed è questa una delle prime, seminali, similarità tra i due autori che, appartenenti a famiglie borghesi, trovano attraverso la relazione con i contadini poveri un accesso esperienziale e sentimentale diretto alla cultura popolare, alle sue credenze e tradizioni ancestrali.

Il materiale umano che ispira e popola la poesia del *Romancero gitano* (1928) è infatti accostabile a quello rappresentato nei romanzi romani di Pasolini, *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959), con una differenza importante: se per Lorca la realtà popolare andalusa dei poveri e degli irregolari, più che rifugio nostalgico, costituisce il punto di partenza per l'individuazione di un archetipo universale dell'emarginato con cui solidarizzare, Pasolini continuerà ad inseguire un ideale di vitalità arcaica e innocente da Casarsa alle borgate romane fino al Medio Oriente, per tornare poi, con rancorosa speranza, alla Napoli di Gennariello, avamposto ultimo contro il Leviatano del capitalismo, e comunque destinato a capitolare.

Proprio sul piano del rapporto con la tradizione e l'innovazione sembra si trovino gli elementi di confronto più interessanti tra i due scrittori che, uniti dal medesimo sentimento di rispettoso riguardo nei confronti dell'eredità culturalmente viva del passato, produrranno risposte nettamente diverse nei confronti delle avanguardie loro contemporanee. Per il granadino le suggestioni surrealiste si presentano come un valido alleato espressivo, da conglobare criticamente nella fase ultima della sua poesia, mentre per Pasolini, che vive nel pieno del trionfo capitalistico che Lorca aveva solo potuto subodorare, la neoavanguardia italiana si presenta come un falso propalatore di novità, in piena connivenza con le logiche di mercato che hanno coinvolto anche il mondo delle lettere. *Poeta en Nueva York*, il poema sull'alienazione umana all'ombra del selvaggio sviluppo industriale americano, ispirato dal soggiorno di Lorca come borsista universitario a New York, si serve delle soluzioni immaginifiche del surrealismo per provare a restituire per traslati una realtà strabordante di elementi drammaticamente nuovi e ostici da semantizzare. Al di là della

disperazione è invece *Petrolino*, il romanzo mai terminato di Pasolini, pensato come *summa* narrativa della corruzione antropologica ormai irrimediabile che lo scrittore, tra dolorose abiure e feroci articoli di denuncia, si trovava a dover constatare. Nota a questo punto l'autore che una singolare corrispondenza accomuna Lorca e Pasolini proprio sulle opere non finite o non pubblicate in vita: *Poeta en Nueva York* era stato terminato prima della fucilazione del suo autore, ma non limato e non preparato per la diffusione, che avverrà grazie all'interessamento dell'amico e poeta Bergamini, e sarà molto problematica; di *Petrolino* s'è già detto, e va aggiunto che avrà una complicata storia filologica ed editoriale. Ma a restare inediti per diversi anni dopo la morte degli autori sono anche quei testi che affrontano per entrambi il tema sofferto dell'omosessualità, non diffusi per riguardo nei confronti delle rispettive famiglie: stiamo parlando per Pasolini di *Amado mio* e *Atti impuri*, usciti solo nel 1982, e della raccolta *L'hobby del sonetto*, nata per dare voce al dolore del poeta dopo il matrimonio dell'amato Ninetto Davoli, pubblicata integralmente nel 2003; e dei *Sonetos del amor oscuro* per Lorca, pubblicati nel 1987, cinquant'anni dopo la sua morte.

Abbiamo lasciato per ultimi il tema della produzione teatrale e, più in generale, della pratica di più linguaggi espressivi, e quello della tensione didattica che, in misura diversa, caratterizza i due scrittori. L'autore del libro ritiene che il repertorio teatrale di stile tradizionale di Lorca (composto sulla scorta dell'esperienza universitaria madrilenica del teatro itinerante della Barraca, da lui stesso fondato) sia accostabile non agli esperimenti di scrittura teatrale di Pasolini, bensì al suo cinema. Sono questi gli ambiti in cui entrambi gli scrittori avrebbero praticato in maniera simile la propria idea di pedagogia sociale, servendosi cioè del potere di rappresentazione diretta delle immagini. Ma, mentre Pasolini, indipendentemente dal mezzo, obbedirebbe sempre a una vocazione da precettore, Lorca ha operato consapevolmente una scissione netta tra opere teatrali pensate per la rappresentazione pubblica e opere avanguardiste, da lui stesso definite «comedias irrepresentables», perché troppo ardue per un pubblico medio.

Non possiamo sapere a quali risultati sarebbe approdato il lavoro teatrale del Lorca avanguardista, né se le sue cautele censorie sarebbero potute cadere quando fosse giunto a elaborare soluzioni espressive per lui più efficaci e meno «irrepresentables», da esporre al pubblico quando i tempi fossero stati più maturi. È però un'ipotesi che, continuando l'analisi contrastiva con Pasolini, riteniamo di poter accarezzare; d'altronde è questo che affratella i due autori: la ricerca costante di linguaggi ancora da esplorare, per sottrarre alla morte ciò che rischia di restare inespresso.