

Tra pepli e stracci. L'India di Pasolini

Rita Nicolì

Abstract: The essay aims to analyze the visceral sensations of the experience of the trip Pasolini made to India, with Elsa Morante and Alberto Moravia, in 1961. All the senses, not only the sense of smell, are strongly involved. Pasolini wanders attentively through the chaotic reality of the Indian subcontinent, observing the gestures and rituals of the people, the singularity of the landscapes. The author also records the contradictions of a land that has within it, like two opposite and coexisting poles, enchantment and horror, which he returns with his well-known originality of vision.

Keywords: India, odeporic literature, reportages.

Nell'economia della produzione di Pier Paolo Pasolini, l'esperienza del viaggio in India è tutt'altro che marginale: l'invito ricevuto nel 1961 a recarvisi per la commemorazione del nobel Tagore diventa l'occasione per inaugurare, con le parole di Vigorelli, «la sua scoperta del mondo».¹ Si tratta infatti, com'è noto, del primo di una serie di viaggi che lo porterà nei vari Sud del mondo, almeno fino al 1972.²

A quell'altezza cronologica, l'India, dopo l'abbandono degli inglesi avvenuto nel 1947 e la proclamazione dell'indipendenza, registrava una profonda trasformazione sociale ed economica, esponendosi inevitabilmente a una contaminazione da parte dei costumi occidentali. Moltissimi intellettuali si recarono in Oriente con atteggiamento controcorrente rispetto alla moda determinata dalla “fame di esotismo”: volevano piuttosto compiere un'esperienza diretta di quella società di cui si cercavano le radici profonde, di cui si volevano riportare in Europa immagini che ne destrutturassero l'idea stereotipata e usurata, senza tuttavia talvolta riuscirci. Se escludiamo qui il viaggio in India di Gozzano del 1912, sia perché antecedente all'abbandono degli inglesi, sia perché legato solo al suo precario stato di salute,³ è con il *Giornale indiano* di Enrico Emanuelli che, nel 1957, prende avvio la profusione di testi su quella particolare stagione

¹ Vigorelli Giancarlo, *Due viaggi in India*. In: «Il Tempo», Roma, 31 marzo 1962.

² Queste le tappe dei vari viaggi di Pasolini a partire dal 1961: India, Kenya, Tanzania; 1962: Egitto, Sudan, Kenya; 1963: Yemen, Kenya, Ghana, Guinea; 1965-66: Marocco; 1969: Uganda, Tanzania, Tanganica; 1970: Senegal, Costa d'Avorio, Mali; 1972: Egitto, Yemen, Eritrea, Afghanistan, Corno d'Africa, Nepal.

³ Da quel viaggio, per lo più per mare in crociera, nacquero le *Lettere dall'India*, che apparvero su «La Stampa» torinese del 1914 e vennero in seguito raccolte in volume e pubblicati postumi nel 1917, con il titolo *Verso la cuna del mondo*.

odeporica volta ad Oriente in cui spesso letteratura e giornalismo si amalgamano straordinariamente; nel 1957 aveva visitato l'India anche Carlo Levi, come inviato per «La Stampa»⁴ e la tendenza perdurerà almeno un ventennio, per arrivare al viaggio di Giorgio Manganelli che nel 1975 giungerà in India come inviato della rivista «Il Mondo» e ne tornerà dopo un mese profondamente turbato per il risvolto arcaico e problematico, reso poi in chiave letteraria nei suoi scritti raccolti per Adelphi solo nel 1992, col titolo *Esperimento con l'India*. È questa una panoramica limitata ai soli intellettuali italiani, relativamente a un giro piuttosto stretto di anni, ma ovviamente, volendo allargare l'indagine, dovremmo considerare un numero davvero cospicuo di scrittori, artisti, giornalisti, registi che considerarono l'India meta necessaria.

L'esperienza che Pasolini fece con Alberto Moravia ed Elsa Morante si colloca quindi, per tempo e finalità, fra le tantissime a cavallo di quegli anni. Si pensi che tra il 1961 e il 1962, oltre ai volumi di Pasolini e Moravia, sulla scena editoriale comparvero anche *India da zero all'infinito* di Magliocco, per Le nuove edizioni d'Italia, e il *Viaggio in India* di Todisco, per Mondadori. Non insoliti erano poi gli intrecci critici fatti di confronti, rimandi, recensioni e commenti ai vari viaggi e ai relativi *reportage*: Magliocco, ad esempio, recensì negativamente tanto Pasolini quanto Moravia, mentre Moravia espresse un giudizio favorevole sul testo di Todisco, con un articolo pubblicato il 24 luglio del 1962 sul «Corriere della Sera», in cui riconosceva alla sua scrittura tratti di folgorante forza persuasiva e descrittiva. Gli articoli scritti da Pasolini per il quotidiano «Il Giorno», tra il 26 febbraio e il 26 marzo 1961, appariranno in volume l'anno successivo, per Longanesi, con il titolo *L'odore dell'India*.

L'India, insieme all'Africa che visiterà subito dopo e ad altri Paesi che avevano avviato processi politici di decolonizzazione, è una zona di grande marginalità in virtù della quale offre una prospettiva estrema ed efficace da cui guardare l'Occidente. Per Pasolini, visitare l'India, dove i problemi hanno proporzioni tali da poter essere considerate paradigmatiche, serve per raccogliere quegli elementi che segnano il contrasto tra la cultura occidentale, industrializzata e borghese, e la cultura orientale, arcaica e preindustriale, dotandosi di strumenti capaci di orientare con maggiore efficacia un'opinione pubblica i cui confini e il cui peso stavano, in quegli anni, progressivamente allargandosi.⁵ Queste almeno le dichiarate intenzioni cui, secondo alcuni, non corrisponderebbe l'esito. Infatti nel tempo la critica

⁴ I viaggi in India (1957) e in Cina (1960), precedentemente comparsi sulle pagine de «La Stampa», sono raccolti in Levi Carlo, *Buongiorno, Oriente*, Donzelli, Roma, 2014.

⁵ Caminati Luca, *Esotismo, parole, immagini: Pasolini artista/etnografo in India*. In: «Nuova prosa», 30, 2001, p. 127-153.

ha variamente interpretato questo testo pasoliniano che, decurtato spesso anche di autenticità, per molti rimarrebbe sostanzialmente fondato su una esposizione ingenuamente provocatoria del mito del 'buon selvaggio' che lo renderebbe indifendibile dalle accuse di esotismo e improponibile da annoverare tra le oggettive letture della realtà postcoloniale.⁶ In realtà, le stratificazioni sono tante e tali da consentire molte altre letture e analisi non necessariamente politiche o comunque anche interpretative degli evidenti 'tradimenti'.

Innanzitutto è nell'immaginario infantile che si collocano per Pasolini le prime visioni indiane, al filtro dei testi di Salgari letti a nove anni. Egli ricorda distintamente le suggestioni suscitate da quelle letture e le descrive con una prosa fortemente evocativa e nostalgica, nella pagina di un embrionale progetto narrativo - rimasto tale - risalente ai primi anni romani: *Romanzo del Mare* (1951) di cui restano solo due frammenti. Nel terzo capitoletto di uno di questi due frammenti dal titolo *Operetta marina*,⁷ Pasolini scriveva:

Dentro quella dimensione interna, in cui mi facevano sprofondare le letture di Salgari, io, appunto come nei pomeriggi con mia madre perduti nella pura visività del paesaggio arrossato dal sole, inacidito di umori di primule, tra le ripercussioni che dalle erbe secche, dalle gemme immature svaporavano contro le nubi, perdevo la mia persona divenendo spazio. Non era più possibile definire il limite, nella mediazione assolutamente immediata del leggere, dove io cessavo di estendermi e si estendevano, struggenti perché in pura funzione di realtà, il Sahara o le Indie. L'interesse era così acuto, la dedizione così pura che la parola scritta non esisteva, i fatti e gli sfondi apparivano immediati alla vista e separati dal tatto solo da una differenza di clima e di luce. Non lettore, così, ma diretto testimone.⁸

Se l'esperienza immersiva nelle pagine di Salgari dava sostanza tangibile alle fantasie infantili generando edulcorate visioni, nella piena maturità lo scrittore guarderà «i fatti e gli sfondi» dell'India nell'effettiva aderenza alla concreta complessità di quella porzione di realtà, sperandone gli aspetti umani più fortemente spietati, lasciandosi sopraffare con trasporto a tratti davvero viscerale. Il percorso geografico che dall'Occidente sempre più veloce e massificato porta Pasolini in un Oriente lento e primigenio diventa

⁶ Riva Massimo, Parussa Sergio, *L'autore come antropologo: Pier Paolo Pasolini e la morte dell'etnos*. In: «Annali d'Italianistica», 15, 1997, pp. 237-266; Caminati Luca, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Mondadori, Milano, 2007.

⁷ *Operetta marina* è stata pubblicata, insieme a *Un articolo per il «Progresso»*, per la cura di Nico Naldini in coda a un altro testo narrativo giovanile mai licenziato: *Romàns*.

⁸ Pasolini Pier Paolo, *Romàns*, a cura di N. Naldini, Guanda, Parma, 1994, p. 153.

un percorso basato in prima istanza sulla scoperta di un luogo di fisicità quasi animalesca.

La sua interpretazione dell'India rifiuta ogni lettura che non sia quella del filtro della sua personale soggettività sensoriale, che è straordinariamente distante da quella dei suoi due compagni di viaggio e non ne è minimamente condizionata. Ad esempio, Moravia si documenta dettagliatamente su storia, luoghi e religioni quindi poi assorbe intellettualmente l'esperienza del viaggio anche potendola raffrontare ad altre esperienze analoghe di cui darà conto nel suo testo; Pasolini invece deliberatamente non si confronta con fonti documentarie pregresse, vuole guardare l'India con occhi vergini e la sua introiezione dell'esperienza è poi soggettivamente proiettata verso l'esterno scevra da ogni riferimento o rimando a qualunque altro testo. Un esempio su tutti: per Moravia «l'India è il paese della religione»⁹ e nel capitolo dal titolo *Incubi e Miraggi* lo scrittore compie un'analisi dettagliata del pensiero religioso indiano, argomentando con taglio saggistico, in una visione d'insieme storicamente ampia, offrendo al lettore puntuali informazioni corredate dalle sue lucide considerazioni:

Secondo il pensiero religioso indiano, il mondo dei sensi è Maya, cioè illusione. In accezione più larga sono Maya la Storia e il Cosmo. La parola Maya viene dal sanscrito 'mayin' che vuol dire mago: il mondo dei sensi sarebbe dunque una magia, una commedia magica che l'Animale Universale (Brahman) recita a se stessa per suo imperscrutabile ed esclusivo divertimento. Da questa idea del mondo dei sensi come illusione discendono due conseguenze: la prima è che questo mondo è assurdo e irreali; la seconda che l'uomo deve rigettarlo e, attraverso la pratica mistica e ascetica (Yoga), pervenire alla realtà assoluta che si cela dietro le variopinte e labili apparenze della Maya. Ora questa realtà assoluta è, appunto, l'Anima Universale o Brahman.¹⁰

Moravia riflette anche sull'impatto quasi scioccante che hanno il politeismo e la molteplicità dei simboli religiosi sul viaggiatore occidentale, soprattutto indaga l'interpretazione che l'Occidente fa del politeismo, in un'ottica di confronto che è la base del capitolo *Trauma del politeismo*, il cui titolo, appunto, anticipa programmaticamente la lettura della realtà che ne offre:

il viaggiatore europeo, avvezzo alle chiese, entrando in questi templi ha come la sensazione di fare un salto indietro di venti secoli, in un mondo che era il suo ma che lui ha ormai dimenticato. E non rendendosi conto che, come

⁹ Moravia Alberto, *Un'idea dell'India*, Bompiani, Milano, 2017, p. 6

¹⁰ Ivi, p. 85.

abbiamo detto, si tratta di un mondo che negli ultimi tempi è tornato ad affiorare nella cultura moderna, prova insieme turbamento e ripugnanza.¹¹

Anche Pasolini è interessato alla religione indiana, ma ha un approccio ingenuo, vuole assistere ai rituali senza conoscere le ragioni di ciò che accade, vuole solo venirne emotivamente investito e così scrive:

Io non so bene cosa sia la religione indiana: leggete gli articoli del mio meraviglioso compagno di viaggio, di Moravia che si è documentato alla perfezione, e, dotato di una maggior capacità di sintesi di me, ha sull'argomento idee molto chiare e fondate. So che in sostanza il Bramanesimo parla di una forza originaria vitale, un «soffio», che poi si manifesta e concreta nella infinita plasticità delle cose: un po' insomma la teoria della scienza atomica come, appunto, rileva Moravia.¹²

Paolini si concentra sui dettagli, per descrivere ciò che vede attinge alle immagini familiari dell'occidente, non vuole trasferire informazioni che chiunque può reperire nei libri, bensì la sua personale percezione dell'esperienza, anzi riesce a dimostrare che un'immagine si impone con tanto più vigore quanto più sovverte i modelli consolidati, sfuggendo completamente a quella tendenza, diffusissima presso gli scrittori di viaggio, a guardare a modelli precedenti spesso per confermare gli stereotipi. Celebre è la pagina di descrizione di un santone:

Guardavamo, seduti su un gradino slabbrato, fatto di quel materiale ch'era pura tenerezza e vecchiezza, intorno a noi, quel mondo di templi, quando fummo distratti da una figura che attraversava il prato. Veniva avanti sicura, rapida: i giardinieri, intorno, radi e pigri, la guardavano passare deferenti.

Era il santone. Chissà dove andava. Camminava impettito, nudo come un verme, con lo zizzerone e il barbone neri che andavano su e giù al moto del suo passo elastico e quasi sportivo: camminava altezzoso col petto in fuori, senza degnare di uno sguardo i fedeli. Sembrava un capoufficio che passasse per il corridoio tra gli uscieri e i fattorini. E quando un povero negretto, umile umile, gli si accostò e gli offerse la solita sigaretta accesa, egli non si voltò nemmeno non solo a ringraziarlo, ma nemmeno a guardarlo, quell'imbecille.¹³

Oppure si lascia andare a descrizioni intrise di dolcezza perché quella è la sua intuizione; applica il suo personale filtro percettivo e riduce la spiritualità

¹¹ Ivi, p. 56.

¹² Pasolini Pier Paolo, *L'odore dell'India*, Garzanti, Milano, 2009, p. 34.

¹³ Ivi, pp. 43-44.

della religione indù a un solo semplice gesto, che evidentemente scuote in lui qualcosa di intimo:

Però posso dire una cosa: gli indù sono il popolo più caro, più dolce, più mite che sia possibile conoscere. La non violenza è nelle sue radici, nella ragione stessa della sua vita. Magari qualche volta difende la sua debolezza con un po' di istrionismo o di insincerità: ma sono piccole ombre ai margini di tanta luce, di tanta trasparenza. Basta guardare come dicono di sì. Anziché annuire come noi alzando e abbassando la testa, la scuotono circa come quando noi diciamo di no: ma la differenza del gesto è tuttavia enorme. Il loro no che significa sì consiste in un far ondeggiare il capo (il loro capo bruno e ondulato con quella povera pelle nera, che è il colore più bello che possa avere una pelle) teneramente: in un gesto insieme dolce: «Povero me, io dico di sì, ma non so se si può fare», e insieme sbarazzino: «Perché no?», impaurito: «È così difficile», e insieme vezzoso: «Sono tutto per te». La testa va su e giù, come leggermente staccata dal collo, e le spalle ondeggiavano un po' anch'esse, con un gesto di giovinetta che vince il pudore, che si erige affettuosa. Viste a distanza le masse indiane si fissano nella memoria, con quel gesto di assentimento, e il sorriso infantile e radioso negli occhi che l'accompagna. La loro religione è in quel gesto.¹⁴

La molteplicità delle differenze tra la prosa di Pasolini e quella di Moravia frutto di quella comune esperienza in India è stata negli anni ampiamente affrontata e l'ha ben sintetizzata Tonino Tornitore, nella sua introduzione a *Un'idea dell'India* di Moravia:

Con Moravia si ha sempre la sensazione di guardare il mondo con il telescopio, e il dettaglio, l'aneddoto è sempre il tassello o il microcosmo di un panorama; con Pasolini guardiamo al microscopio, e si avverte, dietro all'osservatore che descrive, l'uomo che sente e che riconduce tutto un universo a un particolare minuto e soggettivo.¹⁵

L'intenzionale opposizione, com'è evidente, è già sottolineata nella scelta dei titoli dove 'idea' e 'odore' sono correlativi rispettivamente di 'raziocinio' e 'istinto', termini chiaramente posti in antagonismo, anzi, con le parole di Walter Siti, usati «con tanto emblematico antagonismo da sembrare speculari».¹⁶ Va tuttavia ricordato che Moravia era stato in India di passaggio nel 1937, diretto in Cina. La cronaca di quella tappa apparve sulla «Gazzetta del Popolo» del 28 marzo 1937 ed è importante evidenziare che tra le prime

¹⁴ Ivi, pp. 34-35.

¹⁵ Tornitore Tonino, *Moravia e l'India*. In: Moravia Alberto, *Un'idea dell'India*, cit. p. XVI.

¹⁶ Siti Walter, *Descrivere, narrare, esporsi*. In: Pasolini Pier Paolo, *Romanzi e racconti*, I, Milano, Mondadori, 1998, p. CXXV.

sensazioni registrate all'arrivo c'è quella ammorbante data dall'odore, lo stesso che catalizzerà l'interesse di Pasolini nel viaggio del '61 fino a diventare parola chiave nel suo titolo:

Stupore della prima folata d'aria molle e fetida della gran città, nel piazzale
invaso dal sole, sotto i grandi alberi fronzuti dai fiori purpurei. Stuoli di grossi
corvi gracchiano saltellando e svolazzando pesantemente. Vien fatto, a quel
gracchiare lugubre, di guardarsi intorno per vedere se c'è qualche carogna;
anche a causa dell'odore.¹⁷

Scorrendo le pagine scritte da Pasolini, l'aspettativa generata dal titolo è potenziata, in termini di attitudine sensoriale, dall'atto della visione che anzi viene offerto per primo nell'economia del testo. L'odore, intenso da togliere il fiato e corrodere i corpi, compare come dato sensoriale a circa metà della narrazione, mentre sono gli impatti visivi dell'alterità indiana ad essere registrati con assoluta priorità ed enfatizzati da un'ulteriore sollecitazione sensoriale che è questa volta di natura uditiva. L'autore così descrive quanto accade sotto la Porta dell'India:

si sente un canto: sono due, tre voci che cantano insieme, forti, continue,
infervorate. Il tono, il significato, la semplicità sono quelli di un qualsiasi
canto di giovani che si può ascoltare in Italia o in Europa: ma questi sono
indiani, la melodia è indiana. Sembra la prima volta che qualcuno canti al
mondo.¹⁸

Il suo arrivo è emotivamente segnato da un'euforica impazienza che al tempo stesso avverte quasi come dolorosa tanto da far convogliare nel titolo di apertura del primo capitolo, *Penoso stato di eccitazione all'arrivo*, entrambe le sensazioni di struggimento ed esaltazione. Di seguito poi la narrazione si sviluppa attraverso una serie di quadri e di episodi disposti secondo le tappe dell'itinerario, ma anche organizzati secondo una precisa strategia di gerarchie di interessi dell'autore che non sempre coincidono con quelli dei suoi compagni di viaggio, molte delle immagini dell'India sono colte da Pasolini in solitudine, durante le ore notturne; i sobborghi di Calcutta o Bombay non sono per lui diversi dalle borgate romane, vi si muove senza sentirsi disorientato, li considera serbatoi di una realtà povera e arcaica da esplorare anche a dispetto della loro pericolosità. Almeno tre i passaggi in cui questo è esplicitamente dichiarato:

¹⁷ Il riferimento all'articolo è in Tornitore Tonino, *Moravia e l'India*, cit. p. XI.

¹⁸ Pasolini Pier Paolo, *L'odore dell'India*, cit. p. 14.

CAP. I: «Ma a questo punto Moravia decide che è ora di essere stanchi, e, col suo meraviglioso igienismo, prende, e volta deciso verso il Taj Mahal. Ma io no. Io finché non sono stremato (ineconomico come sono) non disarmo. Mi avventuro da solo a girellare ancora un poco».¹⁹

CAP. II «Mi piaceva camminare, solo, muto, imparando a conoscere passo per passo quel nuovo mondo, così come avevo conosciuto passo passo, camminando solo, la periferia romana. C'era qualcosa di analogo: soltanto che ora tutto appariva dilatato e sfumante in un fondo incerto».²⁰

CAP. III: «Eravamo dunque da due giorni a Cochin: era domenica. Io avevo voglia di stare solo, perché soltanto solo, sperduto, muto, a piedi, riesco a riconoscere le cose. Lasciai perciò Moravia e Elsa Morante, che andarono a fare un giro con la Ford guidata dal dolce Tayaram, per la città: e io uscii a piedi dall'albergo».²¹

Pasolini quindi, tenuto sotto scacco dalla tirannia dell'urgenza conoscitiva, ha il suo primo contatto con l'alterità indiana con un coinvolgimento sensoriale che è innanzitutto visivo, in una scena notturna che ha una dimensione sospesa e in cui compaiono, come proiezioni di oniriche visioni, «esseri favolosi, senza radici, senza senso, colmi di significati dubbi e inquietanti».²² Sono mendicanti di tutte le età, raccolti ai margini dei grandi alberghi a raccattare gli avanzi degli ospiti. È una teatralità articolata di corpi molteplici e diversi, ma visivamente restituita come un'unità monolitica per via dell'elemento più evidente che li accomuna: gli stracci, oggetto feticcio, emblema visibile e violentemente urtante di una condizione avvertita come intollerabile. Primo De Vecchis, in un suo saggio del 2009,²³ non solo li definisce «corollario necessario d'una composizione artistica»,²⁴ ma esamina il ragguardevole indice di occorrenze del termine sia ne *L'odore dell'India* che in vari altri lavori pasoliniani. E non poteva De Vecchis non fare riferimento anche all'analisi di Rossana Dedola la quale sottolinea la volontà di commettere una sorta di deliberato "errore filologico", perché quelli che Pasolini chiama appunto stracci sono i *dhoti*, cioè le vesti maschili della tradizione indiana che consistono in tele di cotone bianco che si avvolgono

¹⁹ Ivi, p. 17.

²⁰ Ivi, pp. 26-27.

²¹ Ivi, p. 48.

²² Ivi, p. 12.

²³ De Vecchis Primo, *Pasolini e l'India. La pura visibilità della parola scritta e le città morte*. In: «Otto/Novecento», Anno XXXIII, 1, gennaio/aprile 2009, pp. 181-195.

²⁴ Ivi, p. 184.

intorno ai fianchi.²⁵ La scelta lessicale è precisa e determinata: utilizzando la parola stracci l'autore sta mettendo l'accento sulla realtà che vede e che suscita in lui un interesse ben maggiore della verità data dal nome delle cose. Dalla verità, che è precisa, tecnica e fredda, non può trasparire la sua passione per il mondo, la verità non gli è utile al fine di trasmettere il suo disarmato coinvolgimento emotivo davanti alla realtà delle cose.

Ancora: gli stracci elevati a emblema compariranno nel testo poetico, anche esso del 1962 pubblicato poi nel volume *Poesia in forma di rosa* nel 1964, dal titolo *Profezia*, conosciuto come *Alì dagli occhi azzurri*, dedicato a Sartre e considerato uno dei componimenti poetici e profetici tra i più importanti del nostro tempo, in cui «gli stracci asiatici» - ai quali viene quindi aggiunta con l'aggettivo la specificità geografica - sono un elemento comune alla folla di migranti diseredati e sottoproletari che proviene da un mondo contadino che nei paesi occidentali andava rapidamente scomparendo, divorato dallo sviluppo senza progresso della società industriale capitalista. Nello specifico Alì è l'incarnazione dei popoli del Sud del mondo che proprio in quegli anni cominciano a scrivere la loro storia, dopo aver conquistato l'indipendenza e la sovranità nazionale. Un giorno, profetizza il testo, essi avrebbero fatto irruzione nei paesi industrializzati del nord, trascinando i contadini del sud, i calabresi, che vivevano la stessa condizione, in un medesimo slancio rivoluzionario. Il potenziale sconvolgente della mobilità di quel sottoproletariato consisteva per Pasolini nello scardinare le geometrie del mondo e nel costringerlo a ripensare il senso dell'alterità e della frontiera.

C'è una figura, a Cochin, che si staglia fuori dalla bianca corallità mendicante degli indiani per un'aura quasi angelica ed ultraterrena che la connota. È la ierofania del giovane Revi:

Ma intanto, dal mucchio degli straccioni, dei malati, dei ruffiani, si era staccato Revi, e, alla lontana, ora, ci stava seguendo. Era laggiù, vestito di bianco, con le sottane lunghe che svolazzavano alle caviglie e la tunichetta attorno al corpo che gli svolazzava sui fianchi, in mille pieghe, che da vicino erano sporche, ma, da lontano, erano del più puro candore [...] Adesso era là, alle nostre spalle, che guardava con un sorriso arguto e dolce: di sbieco, ogni tanto correndo obliquamente, con un palpitare intorno dei suoi abiti di angelo. [...] era là tra il gruppo di straccioni e manigoldi, fresco, col suo sorriso penetrante e radioso, come se fame, sonno, malattia, corruzione, orrore non esistessero o non facessero alcuna presa su lui. Venne, tra lo sventolio dei

²⁵ Dedola Rossana, *La valigia delle Indie e altri bagagli: racconti di viaggiatori illustri*, Bruno Mondadori, Milano, 2006. Specificamente per il passo a cui fa riferimento De Vecchis cfr. p. 57.

suoi stracci, gonfiati dal vento contro il corpo, come quelli di un piccolo Tobia.²⁶

La prosa pasoliniana costruisce così una figura di valenza biblica che plasticamente emerge rispetto all'antropologia miserabile di cui fa parte. Revi si manifesta come improvviso barbaglio, disgregando l'omologazione degli straccioni con i suoi caratteri luminosi. Sull'immagine di Revi, «lieto, di una lietezza cristiana»²⁷, convergono motivi umani, politici, sociali e religiosi, come se simbolicamente rappresentasse quell'innocenza superstite che Pasolini sperava di trovare in India, quella purezza da preservare dalla corruzione. L'autore si impegna in questo senso affidando il ragazzo ad un sacerdote missionario, sconvolgendo i termini del rimando biblico: in Revi si sorappongono le figure di Tobia e dell'angelo, egli ha infatti i caratteri dell'angelo salvifico della storia veterotestamentaria, ma come Tobia viene in realtà salvato, unico in un'India disseminata di poveri accattoni affamati. Mentre la Morante accompagna l'amico e il giovane da Padre Wilbert, Moravia sceglie di non essere coinvolto, ancora una volta con la distanza di chi sa che la realtà di quei luoghi non può essere sovvertita, ma solo guardata e analizzata col distacco dovuto agli oggetti di studio.

Alla potenza espressiva degli stracci bianchi descritti come «luridi, di una sporcizia triste e naturale, molto prosaica»,²⁸ che con un rimando forse cristologico, diventano quasi dei «sudari strappati e fetidi»,²⁹ si contrappone una visione altrettanto potente, antitetica e disturbante. Si tratta questa volta dei «colori dei pepli delle donne, che lì erano perdutoamente accesi, senza nessuna delicatezza, verdi che erano azzurri, azzurri che erano viola».³⁰ È la rappresentazione di una eccedenza di colore che, dopo la funzione connotativa affidata agli abietti e impuri stracci bianchi, risulta oltremodo impressionistica e quindi inevitabilmente straniante, a confermare quanto osservato da Rinaldo Rinaldi secondo il quale la tecnica descrittiva usata da Pasolini è tutta tesa a restituire le coordinate di un codice pittorico.³¹ In un articolo comparso nel marzo del 2021 su «La Repubblica», Brunella Torresin ricordava che il 1962, l'anno di pubblicazione de *L'odore dell'India*, è anche l'anno di una importante dedica rivolta, all'uscita del film *Mamma Roma*, a Roberto Longhi di cui l'autore, negli anni universitari bolognesi, aveva seguito le lezioni dei corsi su Caravaggio, Masolino e Masaccio. «L'occhio di Longhi, che si internava nelle pieghe dei particolari delle opere (un viso,

²⁶ Pasolini Pier Paolo, *L'odore dell'India*, cit., pp. 48-55.

²⁷ Ivi, p. 52.

²⁸ Ivi, p. 13.

²⁹ Ivi, p. 20.

³⁰ Ivi, p. 83.

³¹ Rinaldi Rinaldo, *Pier Paolo Pasolini*, Mursia, Milano, 1982, p. 163.

una barba, una mano, un mantello) aveva ipnotizzato alcune generazioni di studenti». ³² Da Attilio Bertolucci a Giorgio Bassani fino a Pasolini, in molti si dichiararono negli anni riconoscenti per quella magistrale trasposizione nel linguaggio verbale del linguaggio pittorico. La sceneggiatura di *Mamma Roma* si apre con questa dedica: «a Roberto Longhi cui sono debitore della mia “fulgurazione figurativa”». Ma è anche nel trasferimento alla pagina scritta che Pasolini opera costruzioni di simbolica efficacia: paesaggio, persone e oggetti, di cui descrive accuratamente colori e forme, si compongono in veri e propri quadri. La folgorazione è quindi evidentissima non solo in ogni suo film in cui sono acclarati i rimandi ad ampie stanze dell'arte italiana, ma anche in tutte le occasioni narrative in cui lo scrittore cerca di esprimere con le parole la complessità di una esperienza percettiva, più che mai ne *L'odore dell'India*.

Quanto sia forte l'incidenza dell'arte, non solo per il carattere iconico attribuito ai colori, ma anche per semplice rimandi e costruzioni analogiche, è evidente poi in tantissimi passaggi, solo due esempi che evidenziano anche come l'autore cerchi di incorporare nel testo immagini che sono già bagaglio visivo collettivo della cultura occidentale: del volto di un mendicante scrive che «Pareva la faccia di San Sebastiano: reclinata un po' su una spalla, le labbra gonfie e quasi bianche, gli occhi come spalmati di un pianto disseccato, e una palpebra tirata e rossa»;³³ di Suor Teresa di Calcutta dice che «Assomiglia in modo impressionante a una famosa sant'Anna di Michelangelo»,³⁴ forse riferendosi allo *Studio per la Vergine e Sant'Anna* di Michelangelo Buonarroti conservato al Louvre, ma, circa questa pagina, sul sito del centro studi su Pier Paolo Pasolini Casarsa, si legge: «in realtà si confonde con Leonardo e la Sant'Anna del celebre cartone conservato al Louvre».³⁵

Ma c'è un'altra Sant'Anna che, a mio avviso, per incarnato e spigolosità del volto, è impossibile non associare al volto di Madre Teresa ed è quella dipinta da un altro Michelangelo: Michelangelo Merisi. È *La Madonna dei palafrenieri*, anche detta *Madonna della Serpe*, un olio su tela del 1606 conservato nella Galleria Borghese di Roma e quindi più disponibile delle altre due allo sguardo di Pasolini. Il quadro mostra Maria ed il Bambino che schiacciano il serpente, al cospetto di Sant'Anna al cui volto somiglia inequivocabilmente quello di Madre Teresa. D'altronde i rapporti tra

³² Torresin Brunella, “Pasolini 99”, *l'attualità di un artista eretico*. In: «La Repubblica» 05 Marzo 2021.

³³ Pasolini Pier Paolo, *L'odore dell'India*, cit., p. 61.

³⁴ Ivi, p. 46.

³⁵ <http://www.centrostudi pierpaolopasolinicasarsa.it/approfondimenti/ppp-e-madre-teresa-di-calcutta-lincontro-in-india-nel-1961/> (data ultima consultazione 08/01/2024).

Caravaggio e Pasolini affondano le radici, come detto, in quell'*humus* straordinario che furono le lezioni di Longhi.

Se alla rappresentazione della realtà risultano imprescindibili i colori, in qualche caso è evidente l'appello al livello metalinguistico della rappresentazione cromatica. Valentina Bezzi ha argutamente già precisato che «Pasolini non ricorre alla semiologia come metodo scientifico di interpretazione del reale, ma se ne serve in funzione del discorso poetico e ideologico che intende sviluppare».³⁶ Si tratta pertanto qui solo di una possibile lettura del testo: a ben guardare, la dirompenza dei molteplici colori accesi di sari e pepli è sempre rilevata in quelle circostanze sociali di grottesca imitazione dell'occidente che generano profonda insofferenza in Pasolini, connesse alle manifestazioni della borghesia indiana emergente che guarda agli europei come un modello da imitare, come ad esempio durante i *cocktail* e le cene del Rotary che così l'autore descrive:

È straordinario il vigore che ha in India quell'antipatica istituzione che si chiama Rotary Club. Non c'era albergo dove andavamo (e gli alberghi dovevano essere per forza di prim'ordine) dove non trovassimo della gente raccolta a un cocktail. Ma parevano riunioni di morti. Imbalsamati con addosso il loro bel sari fiammante.³⁷

Lo scrittore li considera perfettamente inconcepibili in quell'orizzonte sociale, pertanto quella porzione di società indiana è percepita come avulsa perché goffamente intrappolata tra la paradossale tensione verso l'Europa e il desiderio di mantenere la propria specificità etnografica di cui i 'sari fiammanti' e i 'pepli accesi' sono in quel contesto l'elemento più clamorosamente visibile. Analogamente «pepli, candidi, o gialli o arancione, e i sari colorati delle donne»³⁸ tornano in un'altra occasioni tanto esclusiva ed elitaria quanto profondamente conformista, che è la celebrazione di Tagore per cui, almeno formalmente, Pasolini Moravia e la Morante si trovano là:

Appena giunti a Bombay, Moravia e io abbiamo assiduamente partecipato ai lavori di questo congresso. Essi si svolgevano all'aperto, nel prato di un teatro lungo la via centrale della città. Era stato alzato un grande padiglione, sull'erbetta estiva, e lussuosi lembi di stoffa non facevano altro che palpitare agli aliti tiepidi, ai potenti fiati dell'odore dell'India. Sotto il padiglione

³⁶ Bezzi Valentina, *L'India di Pasolini. Fuga nel mito e ricerca di un'alternativa*. In: *La detection della critica Studi in onore di Ilaria Crotti*, a cura di Ricciarda Ricorda e Alberto Zava, «Studi e ricerche», 23, 2020, p. 218.

³⁷ Pasolini Pier Paolo, *L'odore dell'India*, cit., p. 68.

³⁸ Ivi, p. 88.

brulicava una folla di dignitari, di scribi, di schiavi, di principi: o almeno di persone vestite come dignitari, scribi, schiavi e principi. Anche i loro pepli, candidi, o gialli o arancione, e i sari colorati delle donne, svolazzavano a quel vento indicibile, residuo di altre epoche storiche.³⁹

Ma c'è di più: c'è l'ossimorica corrispondenza costruita tra le rappresentazioni dell'esplosione vitalistica dei molteplici colori di sari e pepli e il lugubre atteggiamento rilevato dall'autore in chi li indossava: «parevano riunioni di morti. Imbalsamati», «lugubrementemente allegri», «la [loro] vita si svolge come un balletto funebre».⁴⁰ Secondo il progetto d'interpretazione pasoliniano, si tratta della parte deteriorata della società, la borghesia emergente, le cui contraddittorie oscillazioni, tra esuberanze cromatiche e posture funeree, annuncerebbero il pericoloso porsi sull'orlo di un crinale, quello dell'occidentalizzazione guasta, nella fase pre-industriale. In India Pasolini tornerà poi fra il dicembre 1967 e il gennaio 1968, in vista di un film sul Terzo Mondo diviso in cinque episodi: l'India, l'Africa nera, i Paesi arabi, l'America del Sud e i Ghetti neri degli Stati Uniti, ma rimasto come abbozzo. Nella parte girata in India, gli *Appunti per un film sull'India*, avrebbe dovuto sviluppare i temi della fame e della religione, mettendo a confronto la preistoria indiana e l'India moderna, i cui problemi erano riassumibili proprio nella parola 'industrializzazione'.

Su alcuni argomenti di attualità (la politica di controllo demografico e appunto la connessione tra progresso industriale e reale sviluppo), Pasolini intervista alcuni operai di Bombay, già molto industrializzata, e alcuni redattori del «Times of India», con l'intento di evidenziare il doppio binario su cui i paesi del Terzo Mondo stavano avanzando nella storia, stretti in una morsa tra resistenza della tradizione e occidentalizzazione. Il seme germinale lo intravede nel '61 a Delhi e lo restituisce mediato da uno dei suoi frequenti diaframmi culturali con cui accomuna l'industria che in India stava appena nascendo con lo stravolgimento paesaggistico italiano residuale dopo la distruzione bellica:

Ci sono fabbriche, limacciose, coi fumaioli, all'orizzonte, dietro larghi spiazzi di miglio color canarino, abbacinante: ogni tanto si ha l'impressione di essere nella pianura padana, subito dopo la guerra, quando le macerie dei bombardamenti erano ancora fresche.⁴¹

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ Ivi, p. 68; p. 71.

⁴¹ Ivi, p. 95.

C'è invece un passaggio de *L'odore dell'India* in cui il varco memoriale con il noto viene aperto da un rito propiziatorio che si svolge sulle rive del mare a Ciòpati e che lo riporta alla sua infanzia friulana: le donne, guidate dalla più anziana, predispongono il rito mentre gli uomini con estrema pazienza e subordinazione ne seguivano le indicazioni.⁴² Gli è cioè familiare la ritualità di un'antica religione depositaria di quel rapporto col mondo capace ancora del sentimento del sacro, che accomunerà i contadini friulani a quegli indiani; è una forma di religione che Pasolini ritroverà, nel successivo viaggio, anche nelle popolazioni africane non ancora violentate dal carattere distruttivo della modernità. La rievocazione di circostanze a lui note e intimamente connesse con la ritualità devozionale è il suo personale modo di leggere la religione che in India egli investe di valenza estetica, nostalgica, ma soprattutto mitica. Questa capacità di cogliere nel frammento il senso di un intero mondo - che non è confinato nell'Oriente geografico - è anche ciò che gli permette l'azzardo di mettere a sistema, nei temi trasversali, la civiltà contadina friulana, il popolo delle borgate e il sottoproletariato indiano che, sebbene nulla abbiano in comune, il suo personale sguardo percepisce accomunati dalla a-storica immersione in un'armonia primitiva.

È sempre la descrizione di un rituale a chiudere il libro, un rituale a cui ancora oggi si può assistere andando a Varenasi, sulle rive del Gange che, secondo gli Indù, è il luogo più propizio per essere cremati. I corpi dei morti vengono affidati a un gruppo di "intoccabili" e trasportati attraverso i vicoli della città vecchia fino al sacro Gange, su una barella di bambù ricoperta da un sudario bianco e arancione. Ci sono due grandi crematori dove è conservato un fuoco che arde incessantemente e dove ogni giorno decine di pire vengono accese a partire da un tizzone di brace rimasto dalla cremazione precedente. Prima di essere cremati, i cadaveri vengono immersi nel fiume e dopo ricoperti di legna, in quantità variabile in base alle disponibilità della famiglia. Al fiume torneranno a cremazione ultimata.

Pasolini e Moravia assistono a questo rito che dalla penna pasoliniana viene descritto come un momento in cui la vita si muove intorno alla morte senza esserne turbata, attendendo mitemente e senza tristezza a quel complesso di comportamenti codificati e composti che rivelano quanto la morte sia circostanza unificante. Il disagio del freddo umido è stemperato dalla presenza dei roghi, come se fossero non pire ma piccoli falò attorno a cui ci si è riuniti per condividere un momento di pacifico e conviviale ristoro:

Intorno ai roghi vediamo accucciati molti indiani, coi loro soliti stracci.
Nessuno piange, nessuno è triste, nessuno si dà da fare per attizzare il fuoco:
tutti pare aspettino soltanto che il rogo finisca, senza impazienza, senza il

⁴² Cfr.: *ivi*, pp. 28-30.

minimo sentimento di dolore, o pena, o curiosità. Camminiamo tra loro, che, sempre così tranquilli, gentili e indifferenti, ci lasciano passare, fino accanto al rogo. Non si distingue nulla, solo del legname ben ordinato e legato, in mezzo a cui è stretto il morto: ma tutto è ardente, e le membra non si distinguono dai piccoli tronchi. Non c'è nessun odore, se non quello, delicato, del fuoco. Siccome l'aria è fredda, Moravia e io ci avviciniamo istintivamente ai roghi, e, avvicinandoci, ci rendiamo presto conto di provare la piacevole sensazione di chi sta intorno a un fuoco, d'inverno, con le membra intirizite, e goda di star lì, insieme a un gruppo di casuali amici, sui cui volti, sui cui stracci, la fiamma colora placidamente il suo laborioso agonizzare. Così, confortati dal tepore, sogguardiamo più da vicino quei poveri morti che bruciano senza dar fastidio a nessuno. Mai, in nessun posto, in nessun'ora, in nessun atto, di tutto il nostro soggiorno indiano, abbiamo provato un così profondo senso di comunione, di tranquillità e, quasi, di gioia.⁴³

Due note a margine, o meglio due constatazioni: la prima relativa all'assenza che, in questo passo conclusivo, è paradossalmente proprio quella dell'odore: «Non c'è nessun odore, se non quello, delicato, del fuoco», in contraddizione alla pervasività che già il titolo gli attribuisce e ai caratteri della prima descrizione che l'autore ne fornisce nell'economia del testo:

Il solito altissimo odore che mozza il fiato. Quell'odore di poveri cibi e di cadaveri, che, in India, è come un continuo soffio potente che dà una specie di febbre. È quell'odore, che, diventato un po' alla volta una entità fisica quasi animata, sembra interrompere il corso normale della vita nei corpi degli indiani.⁴⁴

In seconda istanza, va evidenziato lo scollamento tra la verità materica dei roghi crematori e l'emozione dell'autore provata dinanzi ad essi. Per descriverla Pasolini sceglie la parola 'gioia', ultima e unica occorrenza nella totalità del testo. C'è in questa parola, con riferimento alla sua lontana etimologia sanscrita, un senso di connessione dell'uomo con il divino e degli uomini tra loro che in qualche misura sembra rappresentare l'approdo di tutto il suo percorso indiano.

⁴³ Ivi, p. 112.

⁴⁴ Ivi, p. 61.

Riferimenti bibliografici

- Bezzi Valentina, *L'India di Pasolini. Fuga nel mito e ricerca di un'alternativa*. In: *La detection della critica Studi in onore di Ilaria Crotti*, a cura di Ricciarda Ricorda e Alberto Zava, «Studi e ricerche», 23, 2020, pp. 207-225.
- Caminati Luca, *Esotismo, parole, immagini: Pasolini artista/etnografo in India*. In: «Nuova prosa», 30, 2001, p. 127-153.
- Caminati Luca, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo*, Mondadori, Milano, 2007.
- Carli Alberto, *L'occhio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia*, Edizioni ETS, Pisa, 2018.
- De Vecchis Primo, *Pasolini e l'India. La pura visibilità della parola scritta e le città morte*. In: «Otto/Novecento», Anno xxxiii, 1, gennaio/aprile 2009, pp. 181-195.
- Dedola Rossana, *La valigia delle Indie e altri bagagli: racconti di viaggiatori illustri*, Bruno Mondadori, Milano, 2006.
- Gozzano Guido, *Verso la cuna del mondo*, Treves, Milano, 1917.
- Levi Carlo, *Buongiorno, Oriente*, Donzelli, Roma, 2014.
- Moravia Alberto, *Un'idea dell'India*, Bompiani, Milano, 2017.
- Pasolini Pier Paolo, *L'odore dell'India*, Garzanti, Milano, 2009.
- Id., *Romàns*, a cura di N. Naldini, Guanda, Parma, 1994.
- Id., *Romanzi e racconti*, I, Milano, Mondadori, 1998.
- Rinaldi Rinaldo, *Pier Paolo Pasolini*. Milano: Mursia, Milano, 1982.
- Riva Massimo, Parussa Sergio, *L'autore come antropologo: Pier Paolo Pasolini e la morte dell'ethnos*. In: «Annali d'Italianistica», 15, 1997, pp. 237-266.
- Torresin Brunella, *"Pasolini 99" l'attualità di un artista eretico*. In: «La Repubblica» 05 Marzo 2021.
- Vigorelli Giancarlo, *Due viaggi in India*. In: «Il Tempo», Roma, 31 marzo 1962.

Bionota: Rita Nicolì ha conseguito nel 2013 il dottorato in Letterature e Filologie presso l'Università del Salento. Dopo un periodo di attività con assegni di ricerca e partecipazione a progetti nazionali e internazionali con l'Università degli Studi di Bari, oggi collabora con la cattedra di Letteratura italiana e Critica letteraria del Dipartimento di Studi umanistici dell'Università del Salento. È docente a contratto di Letteratura italiana presso l'Università degli Studi della Basilicata (a.a. 2023-2024). Fa parte del Comitato scientifico del Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (CISVA). Le sue ricerche sono soprattutto relative ai temi dell'odeporica. Ha pubblicato monografie e numerosi saggi in riviste anche sulla poesia massonica del XVIII secolo, sul teatro del '900 e sulla scrittura femminile.