

Pier Paolo Pasolini e i Beatles, protagonisti al di sopra dei confini*

Eugenio Ambrosi

ABSTRACT

Non si può dire che cinquant'anni fa le strade di Pier Paolo Pasolini e dei Beatles si siano incrociate, però nelle opere letterarie e cinematografiche dell'intellettuale friulano ci sono frequenti rimandi al ballo ed alla musica, anche a quella moderna, le canzonette per intenderci, con qualche rara incursione nella musica leggera degli anni Sessanta: quando conosce Ninetto lo descrive come un ragazzo beatlesiano, con lui va a ballare al Piper di Roma, lo fa ballare di sovente nei suoi film. Anche se, di base, quella musica non gli piace, lui ama il Settecento di Bach, Mozart e Vivaldi, anche se per caratterizzare la tragedia di Medea nell'Orestide africana ricorre allo struggente sax di Gato Barbieri.

We can't say that the lives of Pier Paolo Pasolini and The Beatles intercrossed, but it's sure that in the literary and cinematographic works of the intellectual of Friuli there are many references to dance and music, also to popular music, pop songs I mean, and some rare irruptions into the

« ... si può dire che l'odierna canzonetta non sia che un aspetto della diffusione ideologica della classe dominante sulla classe dominata. Stando così le cose, non vedo perché sia la musica che le parole delle canzonette non dovrebbero essere più belle. Un intervento di un poeta colto e magari raffinato non avrebbe niente di illecito. Anzi, la sua opera sarebbe sollecitabile e raccomandabile ... quanto a me, credo che mi interesserebbe e mi divertirebbe applicare dei versi a una bella musica, tango o samba che sia»¹.

* Reading tenuto allo Youth Club di Casa Italiana, Londra, 15.10.2016

pop music of Sixties: when he knows Ninetto, his most beloved friend, details him as a young teenager, Beatle fan, with him he goes to the Piper Club in Rom, let him dance in his films. Pasolini doesn't like pop music, he loves music of the baroque Settecento, from Bach to Mozart and Vivaldi, even if he resorts to the yearning sax of Gato Barbieri to describe the tragedy of Medea filming the Orestide africana.

PAROLE CHIAVE

PIER PAOLO PASOLINI; BEATLES; CINEMA; POESIA; MUSICA.

KEYWORDS

PIER PAOLO PASOLINI; BEATLES; MOVIES; POETRY; MUSIC.

Il conferimento del Premio Nobel per la Letteratura 2016 a Bob Dylan suona in qualche modo, a mio avviso, a conferma del pensiero di Pier Paolo Pasolini, datato 1956.

Poche settimane orsono sono stato nella valle dell'Etna, nei posti ove Pier Paolo Pasolini ambientò l'incontro con Satana di Gesù, ritiratosi nel deserto a pregare, per qualcuno la parte più bella del film *Vangelo secondo Matteo (1964)*: l'alternarsi delle tentazioni del demo-

¹ Cfr. L. Betti, G. Raboni, F. Sanvitale, *Pier Paolo Pasolini "Una vita futura"*, Garzanti, Milano 1985, pag. 185.

nio e delle risposte del figlio di Dio è contrappuntata dalla musica di Webern, *Trascrizione per orchestra della Fuga n. 2 dall'Offerta Musicale di J. S. Bach*: la musica assume in questo caso un carattere diabolico, inquietante, perché così è il dialogo. La Fuga di Bach ripresa da Webern mette in risalto il contrasto tra i due personaggi, la musica è tonale ma la strumentazione è utilizzata in modo da far apparire il brano contemporaneo e perciò atonale².

Siamo nella prima fase del Pasolini cinematografico, quello ancora ignaro e avulso dalle logiche di cassetta della produzione cinematografica. E' ancora lui a scegliersi la musica per i suoi film: ogni film costituisce un messaggio poetico dal punto di vista artistico, politico, sociale, religioso, psicoanalitico che lui vuole comunicare e riportare anche attraverso la musica³.

Pasolini non ebbe una vera e propria formazione musicale⁴. Nonostante nell'adolescenza avesse intrapreso lo studio del violino, egli non possedeva le regole della sintassi e della teoria e aveva una conoscenza dei repertori classici limitata a quelli di Bach, Mozart, Vivaldi (e quindi al Settecento), Beethoven e pochi altri musicisti. Non apprezzava invece la musica moderna e delle avanguardie né quella lirica. Non ascoltava programmi musicali radiofonici né i pochi dischi che possedeva: Bach e Mozart soprattutto e altri grandi della musica classica; musica etnica, canti popolari italiani, una manciata di dischi di musica varia: il requiem in memoria di John Kennedy, Voci del Sessantotto, un disco di Gipo Farassino, le Cinque giornate autografate di Giorgio Gaslini.⁵

Per lui la musica era "l'unica azione espressiva forse, alta e indefinibile": così la definisce descrivendo la potenza del fascino che il mondo dei suoni esercita nel suo immaginario⁶. Un fascino enorme, suggestivo, che ha condizio-

nato in maniera significativa la sua poetica cinematografica e che ha lasciato il segno anche nella sua narrativa e nella poesia: la presenza della musica è un comune denominatore della sua esperienza di intellettuale, regista, scrittore, pittore e poeta.

Ricordo diretto dei film di Pasolini mi viene dalle serate ai Cineforum studenteschi e parrocchiali: lunghe ed interminabili, con discussioni appassionate sui significati più o meno reconditi delle opere del regista friulano, intellettuale anticonformista, comunista scomodo e omosessuale dichiarato.

A me ed a tanti altri della mia generazione piacevano i Beatles e la musica rock, beat e pop che caratterizzò i favolosi anni Sessanta. A Pasolini quella musica non piaceva, anni prima aveva affermato: "Io credo nella canzone come mezzo verace di espressione, e penso che il genere urlato non sia genuino ... i cantanti mi sono simpatici e amo le canzoni. Solo mi piacerebbe che, come mezzo di espressione, fossero portate a un livello più interessante"⁷.

Quella musica non gli piaceva ma ne era attratto, la canzone era indubbiamente espressione della cultura popolare, molte sue pagine sono contrassegnate dalle descrizioni di feste e serate, musiche e balli: "Ballarono un boogie-Woogie che incantò gli spettatori imberbi e scandalizzò un poco, ma facendole ridere, le vecchie madri" (da *Il sogno di una cosa*, 1962); "lungo la stradetta a sinistra si trovava la grande piattaforma, dove si stava già ballando ...l'orchestra cominciò a suonare una rumba ... quella che ci appassionava e univa i nostri batticuori era la samba" (da *Quaderni rossi*, 1946-7); "Desiderio volle riprendere la danza interrotta ...un boogie woogie paranoide, che risucchiò nel centro della piattaforma gli occhi coniglieschi del pubblico e indusse la Ines a stupendi vortici" (da *Le Maglie*, 19xx); "Caterina ballava il boogie woogie come una pazza" (da *Ce fastu?*, 1943). Anche a Roma la passione di Pasolini per il ballo resta viva: coinvolto da Ninetto frequenta il Piper, il nuovo locale rock dove in pista si scatenano i giovani di ogni tipo ma anche intellettuali come Moravia, Arbas-

2 Cfr. G. Magaletta, *La musica nell'opera letteraria e cinematografica di Pier Paolo Pasolini*, Foggia, 1997, pag. 286.

3 Cfr. G. Magaletta, *ib.*, pag. 210.

4 Al riguardo cfr. oltre al citato lavoro di G. Magaletta quello di R. Calabretto, *Pasolini e la musica*, Cinemazero, Pordenone 1999, ai quali si rimanda per una disamina più approfondita.

5 Cfr. R. Calabretto, *ib.*, pagg. 29 e segg.

6 Cfr. R. Calabretto, *ib.*, pag. 15.

7 La citazione, da "Sorrisi e Canzoni" del 20 novembre 1960, è riportata in G. Magaletta, *ib.*, pagg. 146-7.

no, De Feo, Pannunzio e, per l'appunto, Pasolini. Il ballo continua ad essere presente nelle sue opere: "Lello si butta allora subito a ballare una Samba ...con una battuta vestita di velluto nero che poi faceva girare ora a dritta ora mancina come un picchio con la sparacina", ad un certo punto esplose il Charleston, "come se qualcuno avesse messo il dito nel didietro tutti i ballerini zomparono ... e cominciarono a gettare le cianche di qua e di là come scellerati"; poi, l'ultimo ballo dall'orchestra "era una rumba, che cominciava normale e poi caricava sempre più, andando svelta svelta che non ci si poteva stare appresso" (da *Notte nella città di Dio*, 1959). Poi, nel cinema di Pasolini, "si balla all'aria aperta, per strada, davanti al juke box, oppure sul set cinematografico durante le pause della lavorazione"; si balla costantemente e a tal punto che i critici individuano nel ballo uno dei tanti fili rossi che attraversano la sua storia cinematografica⁸: in *Accattone* c'è una serata di ballo sullo zatterone del Ciriola sul Tevere; in *Mamma Roma* (1962) la protagonista insegna al figlio i passi del tango; in *Uccellacci e Uccellini* (1966), sotto l'insegna del Bar Las Vegas alcuni giovani ballano l'Hully Gully; sul set de *La Ricotta* (1964) si balla il Twist; nel *Decameron* (1971) si balla una tarantella, ed ancora scene di ballo negli *Appunti per un'Orestide Africana* (1970), in *Edipo Re* (1967), in *Salò* (1975).

Quasi un rapporto di amore/odio con la musica, se nel 1964 scriveva:

«Non mi dispiace il timbro orgiastico che hanno le musiche trasmesse dai juke boxes. Tutto ciò è vergognoso, lo so: e quindi contemporaneamente devo dire che il mondo delle canzonette è oggi un mondo sciocco e degenerato. Non è popolare, ma piccolo-borghese; e come tale, profondamente corruttore»⁹.

A mille e più chilometri di distanza, i vari regimi comunisti europei di Ulbricht (DDR), Ceausescu (Romania), Hoxha (Albania), Breznev (URSS), Gomulka (Polonia), Novotny (Cecoslovacchia), Kadar (Ungheria) e Zhivkov (Bulgaria) condannavano a loro volta la musica rock, decadente e borghese: "Fanno venire il voltastomaco e mi fanno scoreggiare" aveva

8 Cfr. R. Calabretto, *ib.*, pagg. 118-9.

9 Cfr. G. Magaletta, *ib.*, pag. 195.

detto Krushev poco prima di essere fatto fuori da Breznev; per altri i Beatles erano "disperatamente asserviti alle logiche capitalistiche del mercato" e il movimento beat nel suo insieme era "culto di fama e lussuria, l'accettazione e la glorificazione dei più bassi istinti primordiali". Non dissimile, oltre oceano, la condanna del regime castrista, anche se erroneamente definiva i Beatles come propaganda yankee.

Eppure, il percorso artistico e culturale del comunista Pasolini "cita", in versi o in musica, qua e là nelle sue opere Elvis Presley ed i Beatles, Rita Pavone ed Edoardo Gubino, il twist ed il beat e lo fa ammettendo la passione che noi giovani nutrivamo in quegli anni per quei ragazzi di Liverpool e tutto ciò che dalle loro chitarre, dalle loro voci, dal loro look diremmo oggi, scaturiva.

Pasolini cita i Beatles una volta nelle sue opere, in un'altra occasione dice cosa pensa di loro.

Nella poesia *Partitura barbarica*, scritta nel 1965, descrive la *première* romana del film *Matrimonio all'italiana*, 18 dicembre 1964:

*Ed ecco che entra nella platea un ossesso, con gli occhi dolci e ridarelli, vestito come i Beatles. Mentre grandi pensieri e grandi azioni sono implicati nel rapporto di questi ricchi con lo spettacolo, fatto anche per lui, egli col suo dito magro di cavallino delle giostre scrive il suo nome "Ninetto" nel velluto dello schienale*¹⁰.

Ninetto è Ninetto Davoli, uno dei grandi amori della sua vita, forse il più grande. Nel 2005 i curatori degli Atti di un convegno tenutosi a Fiesole per i 30 anni dalla morte, decidono di inserirvi la scrittura scenica *Trasumanar - L'atto di Pasolini*¹¹, proposta da Maura Guerra, un testo teatrale che ha il sapore di un testamento del poeta in punto di morte. L'autrice vi ambienta la conoscenza di Ninetto con Pasolini in un'altra sala cinematografica, alla presentazione del film *Il Vangelo secondo Matteo* alla

10 Cfr. E. Siciliano, *Vita di Pasolini*, Milano, 1979, pag. 282-3

11 L'opera è riportata nel libro di A. Guidi, P. Sasseti, *L'eredità di Pier Paolo Pasolini*, M, Milano-Udine, 2008, pagg. 127-152, al quale si rimanda per una lettura completa del testo

Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia il 4 settembre 1964:

(Giornalista) Invettive e fischi, parolacce e uova marce hanno accolto Pasolini al suo arrivo al Palazzo del Cinema ...

(P.) Sì, un gran successo, in Europa e in America. Le luci della ribalta ... ma a che serve la luce?

(Ombra e voce di Ninetto) *"Piacere de conoscerte, a' Pà. Io so Ninetto. Do' sto? Sto ar Prenestino in baracca, semo sette in casa"*.

(P. abbraccia dolcemente l'ombra di Ninetto) *Ninetto! Sei vero, allora, non ti ho inventato io. Tutto in te ha un'aria magica: i ricci fitti e assurdi che ti cadono sugli occhi come un can barbone ... la faccia buffa coperta di foruncoli ... gli occhi a mezzaluna con una riserva senza fine di allegria.*

...

(Capriole nell'ombra di Ninetto) *P. corre dietro il fondale e balla con lui per qualche istante al suono di Love me do dei Beatles. Cade neve dall'alto; si staccano e Ninetto salta e grida: "La neve! Er cielo se strappa! Sembra d'esse' nello spazio come Gagarin. Andiamo a sciare, a Pà! Quant'è bella la vita!"*

Nell'estate del 1965 c'è la tournée italiana degli ormai Fab Four di Liverpool e la sera del 27 giugno Pasolini è al cinema-teatro Adriano, come confermato dal cronista del Corriere della Sera, che peraltro non cita la presenza al suo fianco di Ninetto. Il quotidiano dedica ogni giorno un ampio resoconto sulle tappe della tournée: Milano, Genova, Roma, con toni critici e per quanto possibile distaccati. E' stata anche realizzata un'inchiesta giornalistica in Italia, affidata all'agenzia Icon, per capire cosa pensassero dei Beatles uomini di cultura, educatori, sacerdoti, psicologi, esponenti del teatro e della musica, donne alla moda. Il 28 giugno il Corsera riporta alcune opinioni:

Franca Valeri, attrice televisiva: "Per me il trionfo dei Beatles è un mistero, sebbene sia convinta che chi riesce ad emergere deve avere le carte in regola per farlo".

Milva, cantante: "Non riesco a rendermi conto della loro bravura, eppure c'è gente che impazzisce per loro".

Little Tony, cantante: "Per affermarsi non esitarono ad adottare le fogge più pittoresche e una mimica quanto mai accattivante. Avevano

ed hanno tuttora il dono di un ritmo istintivo, inconfondibile".

Nico Fidenco, cantante: "I Beatles sono i ragazzi della via Paal. Cioè, prima di essere cantanti, sono quattro amici che fanno una vita comune, scherzano assieme, non si tradirebbero mai".

Giorgio Strehler, regista teatrale: "Questi Beatles non mi dicono molto, ma ci deve essere una ragione se vanno tanto forte".

Pier Paolo Pasolini, scrittore: "Non mi so spiegare il successo dei Beatles, questi quattro giovanotti completamente privi di fascino che suonano una musica bellina"¹².

L'anno seguente, con *Uccellacci e uccellini*, Pasolini si scontra con l'imposizione dei produttori che i film devono produrre guadagno e, quindi, abbisognano di attori di richiamo e ordinaria musica da film. Lo scontro con Morricone, da lui chiamato per il nuovo film, è immediato: "*Scusi, Pasolini, lei ha sbagliato a chiamare me, perché io sono uno che scrive musica, non che prende la musica di altri compositori e la applica sui film*"¹³. Da questo momento nella colonna sonora dei film di Pasolini non vi sono più solo pezzi classici o tradizionali o di lotta o magari anche di musica leggera scelti per sostenere il discorso visivo (come un paio di twist messi là a smascherare la ritualità che sovente sostituisce la sacralità dei riti liturgici) ma anche pezzi di musica scritti, musicati e interpretati di volta in volta da Morricone (addirittura, un *Beat n. 3* per il cortometraggio *La sequenza del fiore di carta* del 1968/9), da Pasolini, da Modugno, da Totò, da Gato Barbieri.

A cavallo tra il 1967 e 1968 Pasolini se ne va in India per la RAI, per raccogliere appunti su un film che avrebbe dovuto sviluppare i temi della fame e della religione propri dell'intero Terzo Mondo che il regista, anno dopo anno, andava visitando (Kenia, Zanzibar, Egitto, Sudan, Yemen, Ghana, Guinea). Per Pasolini si tratta di un ritorno, aveva soggiornato in India per un mese e mezzo nel 1961, inviato de

¹² Cfr. C.L., Corsera, 28.6.1965, pag. 26.

¹³ Cfr. G. Magaletta, *ib.*, pag. 299.

Il Giorno, per una serie di articoli poi raccolti nel libro *Il sapore dell'India* (Rizzoli, 1961), una esperienza che aveva ruotato intorno alla scrittura, alla fotografia, agli strumenti indiani. In questo secondo viaggio Pasolini sostituisce la macchina fotografica con la cinepresa, tecnica audiovisiva che gli permette di esprimere la realtà anche nella dimensione sonora.

In questo nuovo viaggio Pasolini vede e registra l'industrializzazione, la progressiva scomparsa della civiltà contadina, il proletariato urbano emergente, il consumismo, la sovrappopolazione e la fame¹⁴. Anche Pasolini, come nello stesso periodo i Beatles, scopre gli strumenti tradizionali indiani a fiato, a corda, a percussione e li documenta e ne rimane affascinato.

Pasolini torna dunque in India, che per lui diventa simbolo delle problematiche di tutto il Terzo Mondo, anche grazie alla presa di coscienza che le immagini suscitano nello spettatore¹⁵. Da una parte, l'abbandono ormai ultradecennale degli inglesi ha finito per favorire la trasformazione della società con il rischio della contaminazione da parte dei costumi occidentali, anche perché sulla scia dei guru del pop a migliaia i giovani hippies si recavano sulle spiagge di Goa e Varanasi a cercare dio, coscienza e consapevolezza, sesso, droga & r'n'r'; dall'altra, siamo negli anni della guerra del Vietnam, la comunicazione diventa espressione di lotta politica, le immagini servono per colpire lo spettatore, provocare in lui indignazione, presa di coscienza, presa di posizione.

Ma per Pasolini parlare dell'India significa anche parlare delle contraddizioni del mondo occidentale, il capitalismo, il consumismo, la povertà del sottoproletariato, gli stessi là come qui: per analogia, parlare dell'India significa parlare di se stessi.

Il viaggio di Pasolini nelle periferie urbane italiane continua in India; il regista ricerca, esplora, racconta personaggi e luoghi, intre-

cia la piccola storia che vuole raccontare con la grande Storia del Paese e con quelle che gli appaiono essere le principali problematiche del Terzo Mondo: la religione e la fame. «Il regista si tuffa nelle strade, fra la gente per catturare volti, fisionomie, gesti, corpi, espressioni, atti e insegne, statue, oggetti carichi di significati, fortemente espressivi e concreti ... È tale presenza che colpisce soprattutto Pasolini in India, e crea un corto circuito nella "comprensione" e nella sua riproduzione attraverso il linguaggio nuovo cinematografico ... Ciò che gli interessa in primis è la realtà materiale nel suo esserci nonostante tutto»¹⁶.

Nel film che intende girare pone al centro la storia di un maraja che si dà in pasto ai tigrotti per salvare loro la vita, storia suggeritagli dall'amica Elsa Morante che a sua volta l'aveva trovata in un libro di racconti indiani. Pasolini interroga un santone, che gli risponde dicendo che bisogna andar oltre la lettera della storia per coglierne il significato profondo, filosofico; con questo *escamotage* Pasolini riporta la concezione filosofica del mondo in India basata su sentimenti di compassione e di pietà, opposti a quelli di potere imperanti in occidente. Il santone aggiunge che probabilmente un maraja di oggi non si darebbe in pasto ai tigrotti per salvarli, sottintendendo forse che la secolarizzazione stava attanagliando l'India contemporanea. Il cinema, così, riporta le contraddizioni di un mondo in bilico fra tradizione e modernizzazione, che dopo l'abbandono dell'Impero britannico appare in balia di trasformazioni sociali e politiche problematiche.

L'India di Pasolini è quindi una realtà che non mette ordine ma, al contrario, scompagina e fa percepire la coesistenza al suo interno delle differenze di epoche, di vite, di pensieri, di senso.

Pasolini torna a casa, il film non si fa più, il materiale raccolto viene riorganizzato in un libro, *Appunti su un film in India*, ed in un documentario trasmesso a maggio dal settimanale TV7. In chiusura il regista si interroga: "Un occidentale che va in India ha tutto, ma in realtà non dà niente. L'India, che non ha nulla, in realtà dà tutto. Ma che cosa?"¹⁷

16 Cfr. M.L. Longo, *ib.*, pagg. 89-90.

17 Cfr. G. Magaletta, *ib.*, pag. 317.

14 Cfr. M.L. Longo, *L'India nell'immaginario occidentale*, Tesi per il Ph. D. in Letteratura, Università di Montreal, agosto 2010, pag. 75, reperibile in https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/4575/Longo_Maria-Luisa_2010_these.pdf, consultato l'ultima volta il 10 ottobre 2016

15 Cfr. M.L. Longo, *ib.*, pagg. 74-99.

Non si incontrano in aeroporto, ma proprio in quei giorni i Beatles se ne vanno a loro volta sulle rive del Gange: se Pasolini cercava l'India, i quattro di Liverpool cercano invece se stessi, con parenti, amici, artisti, tutti alla corte, l'*ashram*, del Maharishi Maesh Yogi, conosciuto a Londra nel corso del tour promozionale della Meditazione Trascendentale di cui proprio lui era da anni infaticabile promotore in occidente¹⁸. Per i Beatles non si tratta quindi di andare alla scoperta dell'India e delle sue contraddizioni quanto piuttosto di andare a meditare in un luogo isolato, alle pendici dell'Himalaya, non lontano dalle sorgenti del fiume sacro, per quanto possibile non contaminato dalla modernità, alla ricerca di se stessi. Sono provati da sette anni di teatri e stadi, sale di registrazione e studi televisivi, studi televisivi e set cinematografici, interviste e conferenze stampa, ricevimenti di gala e serate di beneficenza, belle donne ed LSD: in poche parole, sesso, droga e rock'n'roll ai massimi livelli. Da un po' di tempo le loro canzoni sono più introspettive, specie John e George esprimono insoddisfazione ed insicurezza crescenti, da *Help!* ad *A day in the life*. Anche la scomparsa prematura e sofferta del manager Brian Epstein li fa dubitare sul loro essere oggi e domani. Il viaggio in India per certi versi è un fallimento: Ringo se ne va dopo un paio di settimane per incompatibilità alimentare con il cibo indiano, Paul con signora lascia dopo un mese, rimangono George e John, indubbiamente i più motivati. Ma anche loro se ne vanno quando vengono a conoscenza delle attenzioni apparentemente più materiali che spirituali che sua santità riserva alla sorella dell'attrice Mia Farrow; per non parlare delle trattative in corso per definire i diritti spettanti allo Yogi per la realizzazione di un film sulla permanenza dei Beatles a Rishikesh: "se non sai tu perché ce ne andiamo -disse acido John al Maharishi- allora che santone sei?"

I Beatles se ne tornarono comunque cambiati, chi più chi meno, la loro musica cambiò e cambiò anche il loro rapporto con il mondo del business musicale: George in particolare

18 Per una disamina più approfondita della materia si rimanda al libro E. Ambrosi, *Più famosi di Gesù*, Trieste, 2015.

cambiò radicalmente il proprio modo di vivere, non solo quello artistico, dedicandosi alla musica e alle filosofie indiane (*My sweet Lord*), alla meditazione, alla natura, e lasciò questa terra, per un tumore al cervello, in pace con se stesso e con gli altri, contemplando l'oceano. Ringo invece è oggi, dopo alti e bassi etilici, il portavoce di un'associazione che opera per l'introduzione della Meditazione Trascendentale nelle scuole. John ha lasciato il suo testamento ideale nella canzone *Imagine*; Paul è tornato vegetariano dall'India e non ha mangiato più costole d'agnello.

Ma la ricerca di spiritualità beatlesiana avrà notevoli conseguenze sull'atteggiamento dei giovani verso le filosofie orientali ma anche la cultura e la musica che vengono dall'estremo oriente.

Già i protagonisti della Beat generation USA, Kerouac-Ferlighetti-Ginsberg-Corso, si erano avvicinati negli anni Cinquanta all'induismo ed al buddismo tibetano (ed alle droghe più o meno leggere) e proprio Ginsberg tra il 1962 e '63 aveva trascorso sei mesi in India alla ricerca dell'illuminazione¹⁹ ma l'impatto del viaggio dei nuovi guru pop britannici ha effetti ben più sconvolgenti sulle giovani generazioni all'indomani della *Summer of love* dei figli dei fiori californiani ed all'avvio delle lotte studentesche del Sessantotto europeo occidentale e contro la guerra in Vietnam oltreoceano. A migliaia giovani hippies, freaks, cercatori del divino, partono per il sub-continente indiano, spesso a bordo dei *Magic Bus*, scassatissimi veicoli di terza mano -pullmini, corriere, fuori strada- dipinti di arcobaleno che impiegavano più o meno due mesi per portarli dal cuore del Vecchio Continente alla scoperta di un'India misteriosa, immaginata ed immaginaria²⁰.

Siamo ormai sul finire degli anni Sessanta, che hanno visto in Italia l'esplosione della società dei consumi. L'omologazione agli standard di

19 Cfr. M. Guarnaccia, *Un viaggio tra la Via Lattea e la Via della Seta*, in L. Beatrice, *Nothing is real. Quando i Beatles incontrarono l'Oriente*, Cinisello Balsamo, 2016, pagg. 96 e segg.

20 Cfr. G. Ferraris, *Per qualche sitar in più*, in L. Beatrice, *ib.*, pagg. 126 e segg.

vita borghesi ha fatto però sparire il popolo di cui Pasolini si era innamorato e per l'intellettuale i colpevoli vanno identificati nella televisione e nella scuola pubblica, due strumenti nelle mani del potere borghese. Gli studenti sono i primi a ribellarsi, hanno letto e riletto di quanto va accadendo nelle università americane, dove i giovani sono alle prese con l'arrivo della chiamata alle armi per andare a combattere in Vietnam, a fianco dell'oppressore e contro la democrazia popolare di Ho Chi Min.

I quattro Beatles ed il loro composito seguito sono ancora in India, a meditare, quando il 29 febbraio la polizia sgombera la Facoltà di architettura dell'Università di Roma occupata dagli studenti. Il giorno seguente due cortei muovono verso le sedi dell'Università e della Facoltà. Qui, a Valle Giulia, gli studenti trovano un robusto cordone di polizia che gli impedisce di ri-occupare la sede: ne seguono violenti scontri: gli italiani scoprono il Movimento Studentesco, la sua organizzazione para-militare, la sua contestazione dell'autoritarismo e del capitalismo, riassunta nei suoi slogan "Lotta dura, senza paura", "Ho-Ho-Ho Chi Min, Ho Chi Min vincerà", "Fascisti, borghesi, ancora pochi mesi", "Fantasia al potere", "Fate l'amore, non la guerra" e quant'altro e la posizione pasoliniana è fin troppo famosa, espressa nella poesia *Il PCI ai giovani*:

... Siete in ritardo, figli.
E non ha nessuna importanza se allora non eravate ancora nati...
Adesso i giornalisti di tutto il mondo (compresi quelli delle televisioni)
vi leccano (come credo ancora si dica nel linguaggio delle Università) il culo. Io no, amici.
Avete facce di figli di papà.
Buona razza non mente.

...
Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte coi poliziotti,
io simpatizzavo coi poliziotti!
Perché i poliziotti sono figli di poveri.
Vengono da periferie, contadine o urbane che siano.
Quanto a me, conosco assai bene
il loro modo di esser stati bambini e ragazzi,

...
E poi, guardateli come li vestono: come pagliacci,
con quella stoffa ruvida che puzza di rancio
fureria e popolo. Peggio di tutto, naturalmente,

e lo stato psicologico cui sono ridotti
(per una quarantina di mille lire al mese):
senza più sorriso,
senza più amicizia col mondo,
separati,
esclusi (in una esclusione che non ha uguali);
umiliati dalla perdita della qualità di uomini
per quella di poliziotti (l'essere odiati fa odiare).
Hanno vent'anni, la vostra età, cari e care.

...
A Valle Giulia, ieri, si è così avuto un frammento
di lotta di classe: e voi, amici (benché dalla parte
della ragione) eravate i ricchi,
mentre i poliziotti (che erano dalla parte
del torto) erano i poveri. Bella vittoria, dunque,
la vostra! In questi casi,
ai poliziotti si danno i fiori, amici.²¹

Pasolini è un intellettuale assoluto: si professa moderno ma è contro la modernità che lo circonda, si fa portavoce delle ragioni dei figli e della responsabilità dei padri, è contemporaneamente sostenitore della cultura e dell'ignoranza (la definisce innocenza) degli incolti, comunista per quanto espulso dal partito comunista, entusiasta di quella cultura americana di sinistra non omologata alla cultura capitalista, guarda senza problemi ad Oriente ma anche ad Occidente, al Sud ed al Nord.

Pasolini viaggia a lungo tra occidente ed oriente, dove il suo oriente pare spaziare dall'arcipelago comunista che fa capo all'URSS all'Africa a Cuba. Mentre l'occidente vero, per Pasolini, sono gli Stati Uniti.

Il primo viaggio di Pasolini nell'oriente sovietico era avvenuto nel 1957, in occasione di un Festival della gioventù comunista tenutosi a Mosca, e quindi di un incontro sulla poesia nel nostro tempo in cui erano intervenuti altri poeti italiani. Nel clima di disgelo prodotto dalla salita al potere di Krushev Pasolini incontra e racconta una Russia fatta di giovani semplici, di paesaggi rurali (*La religione del mio tempo*, 1961). Poi, nella Cecoslovacchia comunista del 1965, Pasolini aveva scoperto un oriente più vicino ma non meno "altro", forse affine alle sue passioni politiche giovanili. Se ne va quindi in Ungheria, poi in URSS a presentare il Vangelo secondo Matteo e quindi negli Stati Uniti. Fondamentali sono il viaggio in Ceco-

21 Cfr. P.P. Pasolini, *Il PCI ai giovani*, pubblicato dal settimanale L'Espresso, 1968

slovacchia e quello negli Stati Uniti ha trovato un nuovo tipo di giovani, dei giovani contestatori che stanno diffondendosi e in cui vede la “tensione” tra le vecchie ispirazioni politiche ed un fenomeno per lui nuovo.

Giovani contestatori che di lì a poco troverà anche negli USA in occasione de primo soggiorno americano.

Nei giovani contestatori cecoslovacchi Pasolini vede il passato rivoluzionario rappresentato dall'Unione Sovietica e contemporaneamente il futuro, rappresentato oltre atlantico dai giovani USA. C'è una conferma in tal senso: Pasolini è impegnato nella realizzazione di *Bestia da stile*, ideata nel 1966 e rielaborata fino agli ultimi mesi di vita, allegoria della crisi dell'intellettuale di fronte alle trasformazioni politiche, sociali, culturali seguite alla repressione della rivolta di Budapest da parte dell'URSS nel 1956 e intercorse lungo gli anni Sessanta fino alla repressione della Primavera di Praga nel 1968. Sulle sponde della Moldava l'autore mette in scena il suicidio di Jan, intellettuale organico del partito comunista, ormai disilluso, all'indomani della Primavera di Praga.

L'ambientazione cecoslovacca non è casuale e proprio la Cecoslovacchia comunista è protagonista di uno dei più celebri degli Scritti corsari, *Il Discorso dei capelli*, pubblicato il 7 gennaio 1973 sul Corriere della Sera, in cui l'autore ha rielaborato retrospettivamente il soggiorno del 1965.

Pasolini vi racconta di quando aveva incontrato a Praga per la prima volta quei giovani intellettuali che lui definisce “capelloni”. Secondo lui la pratica dei capelli lunghi è ormai divenuta un'usanza abusata e fraintesa dai contestatori di tutto il mondo occidentale, al di là della loro connotazione politica: i capelli lunghi venivano infatti utilizzati come un linguaggio alternativo a quello verbale, un vero e proprio linguaggio fisico. L'unico segno di questo linguaggio, “la lunghezza dei loro capelli cadenti sulle spalle” era portatore di un messaggio ben definito:

«Noi siamo due capelloni. Apparteniamo a una nuova categoria umana che sta facendo la comparsa nel mondo in questi giorni, che ha il suo centro in America e che, in provincia (come

per esempio–anzi, soprattutto–qui a Praga) è ignorata. Noi siamo per voi una Apparizione. ... i borghesi fanno bene a guardarci con odio e terrore, perché ciò in cui consiste la lunghezza dei nostri capelli li contesta in assoluto».

Pasolini cita nello Scritto Corsaro entrambi i modelli e gli atteggiamenti che aveva riscontrato sia nei giovani che pochi anni dopo avrebbero preso parte alla primavera di Praga, sia a quelli che avevano dato vita alla nuova sinistra americana.

Pasolini aveva rilasciato dichiarazioni a dir poco entusiastiche del suo soggiorno americano, non nascondendo una certa ammirazione per la poesia americana, non solo per Ginsberg, incontrato personalmente nel primo soggiorno statunitense, ma anche per i modernisti americani Eliot e Pound. L'America che Pasolini ama è quella dei capelloni di Praga, che si riempie dei suoi entusiasmi giovanili per la Russia sovietica: «Ma non è questa America che ho ritrovato: è un'America giovane, disperata, idealista. V'è in loro un gran pragmatismo e allo stesso tempo un tale idealismo. Non sono mai cinici, scettici, come lo siamo noi. Non sono mai qualunquisti, realisti: vivono sempre nel sogno e devono idealizzare ogni cosa.»

In questo momento di slancio, per intellettuale l'America ha sostituito tutte le altre nazioni del suo atlante rivoluzionario:

«Il vero momento rivoluzionario di tutta la Terra non è in Cina, non è in Russia: è in America. Vai a Mosca, vai a Praga, vai a Budapest, e avverti che la rivoluzione è fallita: il socialismo ha messo al potere una classe di dirigenti e l'operaio non è padrone del proprio destino. Vai in Francia, in Italia, e ti accorgi che il comunista europeo è un uomo vuoto. Vieni in America e scopri la sinistra più bella che un marxista, oggi, possa scoprire.»

Pasolini da questo incontro con l'America esce trasformato: le sue tragedie successive nascono fortemente impregnate dell'ispirazione della controcultura americana, della cultura beat, del Living Theatre: nasce la celebre espressione del “gettare il proprio corpo nella lotta”. New York diventa la capitale del mondo contemporaneo:

«È una città magica, travolgente, bellissima. Una di quelle città fortunate che hanno la grazia ... mi spiace non essere venuto qui molto prima, venti o trent'anni fa, per restarci. Non mi era mai successo conoscendo un paese. Fuorché in Africa, forse. Ma in Africa vorrei andare e restare per non ammazzarmi. L'Africa è come una droga che prendi per non ammazzarti, una evasione. New York non è un'evasione: è un impegno, una guerra. Ti mette addosso la voglia di fare, affrontare, cambiare: ti piace come le cose che piacciono, ecco, a vent'anni». Pasolini negli anni Sessanta e Settanta descrive negativamente i giovani italiani, sempre più orribili ai suoi occhi, come pure gli stessi "capelloni" di Praga. Di contro i giovani americani «hanno un gusto favoloso: guarda come sono vestiti. Nel modo più sincero, più anticonformista possibile. Non gliene importa nulla delle regole piccolo-borghesi o popolari ...

Ti vien voglia di imitarli e magari ti limiti perché dove puoi vestirti così? A Roma? A Milano? A Parigi? Io là ho sempre paura che la gente si volti, mi guardi. Qui non ho alcun complesso, posso andarmene vestito come voglio, senza che nessuno si volti e mi guardi. Qui invece nessuno ti turba con la sua curiosità.». La magia non si ripete però nel secondo viaggio del 1969 e l'intellettuale rimane piuttosto deluso. E' come se faticasse a comprendere l'avvento di un nuovo soggetto sociale, i giovani *tout court*, quelli che la sociologia britannica, Dick Hebdige²² ed i Cultural Studies in particolare, hanno ormai da anni identificato a partire dai cosiddetti *baby boomers*, i figli della seconda guerra mondiale che negli anni Cinquanta e Sessanta acquistano identità generazionale, economica, culturale, sociale. La sua bussola pare ignorare la Beatlemania e la British Invasion ma anche quanto va accadendo tra i giovani al di là della Cortina di ferro e punta a New York e in California, alla Beat Generation ed al Flower Power, al Living Theatre.

Ha occasione di incontrare esponenti della Beat generation a New York nel 1965, incontra

22 Cfr. al riguardo il testo di D. Hebdige, *Sottocultura*, Ancona-Milano, 2000, al quale si rimanda per un approfondimento della tesi.

Ginsberg in Italia nell'ottobre 1967 e nell'aprile 1969 è a New York, a Brooklyn, a vedere uno spettacolo del Living Theatre, attori provocatori che cercano di iniziare ad una coscienza fondata «su un'idea riflessa della religione: protesta e non-violenza. Freud e i santi indiani. Sono commoventi, cari, mi vien voglia di salire sul palcoscenico e abbracciarli ... lo spettacolo obbligatorio a Nuova York è oggi "Hair" (passata a Broadway, dopo una lunga permanenza "off" tra gli hippies ecc. e dunque integrata e assimilata) ... Tuttavia rispetto a tre anni fa, tutto sembra sospeso e come morto. Dov'è scomparso Ginsberg? E Bob Dylan? E' solo una questione di moda passata? E dove sono scomparsi i cortei di pacifisti e i ragazzi che cantano sulla chitarra, come se questo accadesse per la prima volta nel mondo, canzoni contro la guerra? Ne è rimasto il folclore come ... capelloni spenti, piccoli gangster, folle di disperati a popolare l'America di Nixon»²³.

I Beatles hanno da poco pubblicato *Revolution*, ma la versione che compare sul *White Album* è diversa da quella pubblicata sul singolo: "se vuoi fare la rivoluzione, sai che puoi contare su di me" è la prima versione, che fa entusiasmare i ragazzi della New Left americana, ben presto gelati dalla revisione lennoniana "sai che non puoi contare su di me"²⁴.

Ma a Budapest e Praga e Mosca e nelle altre città, paesi, villaggi dell'impero sovietico stavano maturando aspettative tra quei giovani che la Cortina di ferro divideva crudelmente dai loro coetanei di Parigi e Berlino, di Roma e Trieste.

I leader del Patto di Varsavia di riunivano per programmare l'attività di *jamming*, la guerra elettronica contro le emittenti occidentali che trasmettevano verso i paesi comunisti, talora finanziate dal Dipartimento di Stato USA: una guerra costosa e sostanzialmente inutile, atteso che in buona misura i giovani comunisti d'oltrecortina sfidavano il Partito per ascol-

23 Cfr. P.P. Pasolini, Incontro col Living, *Il Tempo*, n. 16, a. XXXI, 19 aprile 1969, in Ferretti G. C. (a cura di), *ib.*, pagg. 161-3

24 Al riguardo cfr. E. Ambrosi, *Dal Daily Mail a James Joyce, passando per Shakespeare*, in "Tigor. Rivista di scienze della comunicazione e di argomentazione giuridica - A. VIII (2016) n. 1", pp. 25-39.

tare Beatles e Stones, Bob Dylan e Joan Baez: tra gli altri, Gorbaciov, Havel, Walesa, Giesy. Il Governo della DDR, ben presto imitato nei paesi fratelli, commissionò un ballo, il Lipsie, che avrebbe dovuto sostituire nelle gambe dei giovani rock, twist e gli altri balli occidentali degradanti. I giovani del Komsomol sovietico effettuavano raid nelle sale da ballo per individuare artisti e ragazzi che sfidavano il regime a ritmo di shake. Più o meno tutti i governi popolari adottarono una misura che imponeva ai gruppi musicali di suonare una quota parte maggioritaria di musica nazionale, generalmente il 60:40, il rimanente doveva comunque essere soggetto a previa autorizzazione amministrativa. Alcuni si inventarono un esame di stato per l'abilitazione a suonare in pubblico, altri l'iscrizione ad un albo nazionale. Capelli lunghi e barbe erano vietati, alla faccia di Marx.

In Albania il regime filo-cinese di Hoxha avviò una sorta di rivoluzione culturale, chiuse i confini ed impedì qualsiasi commistione con usi e costumi giovanili occidentali: gli unici gruppi pop albanesi nacquero ed agirono nel Kosovo jugoslavo e mai poterono esibirsi nella patria nazionale. Anche Ceausescu, il leader supremo rumeno, a un certo punto avviò una sorta di rivoluzione culturale autarchica e sbarrò la strada a qualsiasi contatto con le culture musicali giovanili occidentali. In tutta l'area commerciale Comecon le edizioni musicali nazionali non pubblicarono a lungo i dischi beat e pop occidentali, al massimo, e dopo diversi anni, qualche disco inciso da "gruppi di chitarre" locali. Alle frontiere i controlli erano rigidi e l'importazione di dischi, riviste musicali, spartiti e strumenti dall'occidente era praticamente impossibile.

In questa situazione faceva eccezione la Jugoslavia, proprio alle porte di casa nostra, quello che era considerato "il confine più aperto d'Europa". Qui sull'Adriatico il presidente Tito si era sfilato dall'abbraccio dell'orso sovietico e, alla testa del blocco dei Paesi non allineati, aveva portato la Jugoslavia in una situazione per certi versi ambigua, un sorriso ad oriente ed una strizzatina ad occidente, i cui dollari a stelle e strisce facevano gola per risanare un'economia non brillante e periodicamente in

bilico tra svalutazione del dinaro e bancarotta governativa.

A differenza dei cittadini di altri paesi socialisti i giovani jugoslavi, e quindi anche i musicisti rock, godevano di un'ampia libertà di viaggio e avevano quindi un facile accesso alla cultura popolare occidentale, per lo più transitando attraverso Trieste e Gorizia. Già negli anni Cinquanta l'influsso del rock a stelle e strisce sui giovani jugoslavi aveva lasciato il segno: un sondaggio della USIA, l'agenzia statunitense per l'informazione aveva evidenziato che la fascia d'età dell'audience jugoslava che seguiva le trasmissioni della radio statunitense era molto giovane, la maggior parte tra i 20 e i 29 anni di età (il 67%), mentre gli under 20 rappresentavano il 16% dell'audience²⁵. Questo insieme di motivi aveva fatto nascere numerosi gruppi nelle principali città, Belgrado e Sarajevo, Zagabria e Lubiana, queste ultime abbastanza vicine al confine con l'Italia, per cui i giovani musicisti non avevano difficoltà, già allora, a comprare dischi e riviste, strumenti musicali e spartiti nelle città di confine italiane, Trieste e Gorizia in primis²⁶. Questi gruppi si facevano chiamare *elektri ari*, per le chitarre elettriche che suonavano a differenza degli *akusti ari*, che suonavano invece la chitarra acustica. I Ventures e gli Shadows all'inizio degli anni Sessanta furono gli esempi da imitare per questi gruppi, ben presto travolti dalla *British Invasion*: la scena musicale jugoslava cambiò radicalmente, in ciò agevolata dalla pubblicazione di numerose riviste musicali: "Ritam" di Novi Sad la prima dal 1962, poi "Plavi Viesnik" e "Pop Express" di Zagabria e "Dzuboks" e ITD di Belgrado, mentre Dzuboks nel 1966 pubblicò in copertina i Rolling Stones dai programmi radiofonici nazionali ma anche quelli provenienti da oltre confine (quelli RAI, tra i quali Bandiera Gialla ed Hit Parade, come pure Radio

25 Cfr. C. Konta, *La diplomazia pubblica e culturale americana in Jugoslavia negli anni Cinquanta e Sessanta. Trasmissioni americane e ricezioni jugoslave. Il caso di Belgrado e Zagabria*, consultato l'ultima volta il 10 ottobre 2016 in www.sissco.it/download/attivita/Konta.pdf, pag. 5.

26 Sull'abitudine a rifornirsi di dischi e quant'altro oltreconfine, si rimanda al gustoso romanzo *Il giradischi di Tito*, di M. Mazzini, pubblicato in Italia nel 2008 da Fazi Cfr. B. Luthar, M. Pušnik (a cura di), *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, New Academia Publishing, London, 2010, pag. 24.

Luxembourg, di cui era particolarmente seguito il programma *Top Twenty* in onda tutti i sabato); e dai programmi televisivi, dapprima ritrasmettendo programmi musicali italiani quali Studio Uno e Sabato notte, poi producendo in proprio programmi analoghi, per prima RT Ljubljana nel 1964, poi TV Beograd nel 1966 ed infine Tv Zagreb nel 1971. La Jugoslavia fu l'unico membro socialista della European Broadcasting Union e quindi a lungo anche l'unico membro dell'Europa socialista a partecipare al consorzio televisivo per l'Eurovisione. Partecipò dal 1961 al Festival europeo della canzone e nel 1967 i suoi telespettatori poterono vedere in Mondovisione i Beatles cantare *All You Need Is Love* nel programma *Our World*.

In quegli anni a Belgrado era attivo un Official Beatles Fan Club ed un altro sorse poi a Zagabria, lo Jugoslavenski Beatles Fan Club. Caso più o meno unico, in Jugoslavia poterono esibirsi anche gruppi occidentali: i Searchers nel 1965 seguiti dagli Hollies, e nel 1968 Marmalade, Status Quo e Mungo Jerry. Si devono poi ricordare i molti festival di musica pop e rock: il Festival di Abbazia (1958) che nel 1965 sarebbe stato trasmesso in Intervision in numerosi paesi dell'Europa comunista e quello di Spalato (1960) in Croazia, Beogradsko proleće di Belgrado (1961) ed Omladina di Subotica in Serbia, lo Skopje Fest ed il Makfest Šip in Macedonia, Vaš Šlager Sezona a Sarajevo in Bosnia-Erzegovina, il Kosova Festival di Pristina. Nell'inverno 1966 Belgrado ospitò anche il primo festival rock del paese, la Gitarijada, 56 gruppi invitati dalla rivista TV Novosti a confrontarsi in una sorta di Woodstock ante litteram nei padiglioni della Fiera al quale presero parte quasi 15 mila giovani: il rock jugoslavo era nato!²⁷

Ma nella diffusione del rock come divertimento tra i giovani jugoslavi ed è stata identificata l'apparizione di un'arma letale: i luna park italiani che attraversavano il paese portando divertimento a basso costo: autoscontri, calcinucolo, tiro al bersaglio, la pesca miracolosa e, come sottofondo, musica, musica italiana ma anche

27 Cfr. S.P. Ramet, *Shake, Rattle and Self-management: Making the Scene in Yugoslavia*, in S.P. Ramet, *Rocking the State, Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia*, Westview Press, San Francisco, 1994, pag. 108.

americana ed inglese, Adriano Celentano ed Elvis Presley, Cliff Richard e Rita Pavone, Lucille e 24 mila baci, Tuttifrutti e Jailhouse rock, e poi i Beatles ed I Rokes, i Rolling Stones e l'Equipe 84, un'esplosione di musica che portò all'introduzione nel paese di centinaia di juke-box e quindi alla nascita di gruppo rock jugoslavi²⁸.

Il primo 45 giri jugoslavo fu inciso nel 1963 dai Creveni Koralji di Zagabria, per la etichetta Jugoton, "fabbrica di dischi ed apparecchi musicali ed accessori di plastica", che divenne punto di riferimento per l'accesso al mercato discografico occidentale e contemporaneamente per la diffusione della musica occidentale in Jugoslavia: Little Tony, Domenico Modugno, il Quartetto Cetra, Tony Dallara, Peppino Di Capri e tanti altri tra cui Gigliola Cinquetti. Nel 1961 la Jugoton pubblicò anche l'Elvis originale, due album andati letteralmente a ruba.

Ma il Paese reagiva polemicamente: il corrispondente di *Politika* scriveva che «Fans di questa musica elettrica esprimevano la loro soddisfazione urlando ed agitando sonagli, suonando corni e sirene, mulinando giacche e berretti, borse e quant'altro avevano per le mani»²⁹; l'autorevole rivista *NIN* pubblicò un articolo, "*Nasi domaci Bitlsi/I nostri Beatles*", di tale Aleksandar Kostic, per il quale «non c'è dubbio che sono emuli degli occidentali Beatles ... un prodotto dell'Occidente, decadente, indecoroso, privo di valore, dannoso, che non dovremo far entrare in casa, nemmeno dalla porta sul retro ... migliaia di giovani hanno trascorso dieci ore senza un attimo di sosta ad ascoltare monotona musica dei famosi Beatles, scuotendo stancamente la testa, agitando al vento i loro lunghi capelli, agitando furiosamente il loro corpo, intrecciando i loro piedi, urlando e cadendo in trance, un'isteria di massa al ritmo di una sinfonia yeah! yeah! yeah!». Per la rivista letteraria *Književne novine* i media

28 Il clima cultural-sociale di quel tempo è poi stato ricreato nel film "Ti ricordi di Dolly Bell?" di Emir Kusturica, cfr. F. Rolandi, *Con ventiquattromila baci: l'influenza della cultura di massa italiana in Jugoslavia (1955-1965)*, Bologna, 2015, pag.105.

29 Questo commento e gli altri che seguono sono riportati nel sito <https://en.wikipedia.org/wiki/Gitarijada> (Belgrade), al quale si rimanda, consultato l'ultima volta il 2 settembre 2016; le traduzioni sono fatte in proprio.

stavano venendo meno al loro compito istituzionale, l'informazione corretta, per dare invece spazio, a fini di propaganda commerciale, a rumorosi capelloni travestiti intenti a ricavare suoni e soldi dalle loro chitarre elettriche.

In questo contesto, come detto, emersero moltissimi gruppi VIS (Vokalno-instrumentalni sastavi, i complessi vocali-strumentali)³⁰. A Capodistria/Koper Radio Capodistria, storica emittente della minoranza italiana in Jugoslavia, proponeva nei suoi programmi ogni sorta di tendenza musicale occidentale, così favorendo l'affermarsi di un'ampia scena musicale rock: gli istriani Kameleoni nel 1967 raggiunsero la vetta nella hit parade jugoslava³¹.

Di lì a poco, il giugno 1968, la commedia musicale *Hair*, inno della cultura hippie, fu messa in scena a Belgrado da un cast formato da qualche attore professionista, da un gruppo di musicisti rock locali, da molti attori dilettanti, per lo più studenti³². Entusiasti i commenti della stampa locale ed internazionale: *Hair* era andato in scena a Belgrado dopo New York e Londra e prima di Parigi, prima assoluta in un paese comunista!³³ In quel 1968 gli studenti scesero in piazza per rivendicare maggiori diritti nazionali: la loro lotta non portò a grandi risultati ma caso quasi unico nell'Europa comunista i giovani espressero la loro solidarietà ai coetanei protagonisti della Primavera di Praga³⁴.

In quei mesi Pasolini si interrogava:

«E' stato utile e opportuno che Jan si sia dato fuoco?» Mi risponderai “No: non è stato utile e opportuno. Infatti che cosa ha ottenuto? Cortei di socialdemocratici, di liberali e di reazionari hanno percorso le città dell'Europa occiden-

30 Cfr. G. Krasniqi, *Socialism, National Utopia and Rock Music: Inside the Albanian Rock Scene of Yugoslavia, 1970-1989*, in “East central Europe” 38, Koninklijke Brill NV, Leiden, 2011, pag. 343.

31 Cfr. D. Misina, *Shake, rattle and roll: Yugoslav Rock Music and the Poetics of Social Critique*, Ashgate Publishing Ltd, Farnham, 2013, pag. 81.

32 Cfr. B. Jakovlievic, *Human resources: June 1968, Hair and the Beginning of Yugoslavia's End*, in *Gret Room*, N° 30 (Winter 2008), The MIT Press, pag. 48.

33 Per la storia del musical *Hair* cfr. www.hairthemusical.com/history.html

34 Cfr. G. Krasniqi, *ib.*, 346-49, (trad. pr.).

le; e i muri di queste città si sono riempiti di vecchie iscrizioni anticomuniste” ... coloro che hanno poi strumentalizzato questo ragazzo, non si sono posti (o per eterna stupidità o per malafede), la semplice domanda: “In che ambiente, in che modo è vissuto questo ragazzo per raggiungere un grado di idealismo così alto da uccidersi come ha fatto?” a una simile domanda avrebbero dovuto risponderci: “In un mondo rosso” ... Jan ha protestato, dandosi fuoco, contro il potere sovietico. Ha avuto tutte le ragioni di fare una simile protesta ... tuttavia, oggettivamente, la sua protesta non è anticomunista. Dimostra, al contrario, a quale grado di idealismo possa giungere un giovane comunista, nato e cresciuto in un mondo comunista»³⁵.

Di lì a poco scriverà all'amico Guido Santato:

“Caro Guido, ... tieni presente che non c'è Stato al mondo (né l'URSS, né la Cina, né Cuba né la Jugoslavia) dove il potere non tolga il sorriso dagli occhi dei giovani. E il potere non è fuori da quei giovani che se ne fanno umiliare, è anche loro”³⁶.

E concluderà poi la riflessione nello Scritto corsaro del gennaio 1973 già ricordato:

“Ora così i capelli lunghi dicono, nel loro inarticolato e ossesso linguaggio di segni non verbali, nella loro teppistica iconicità, le «cose» della televisione o delle réclames dei prodotti, dove è ormai assolutamente inconcepibile prevedere un giovane che non abbia i capelli lunghi: fatto che, oggi, sarebbe scandaloso per il potere. ... La loro libertà di portare i capelli come vogliono, non è più difendibile, perché non è più libertà. È giunto il momento, piuttosto, di dire ai giovani che il loro modo di acconciarsi è orribile, perché servile e volgare. Anzi, è giunto il momento che essi stessi se ne accorgano, e si liberino da questa loro ansia colpevole di attenersi all'ordine degradante dell'orda”.

Eugenio Ambrosi è docente a contratto di Comunicazione pubblica all'Università di Trieste e di Comunicazione aziendale alla Scuola Universitaria CIELS di Gorizia.

Studio dei Beatles, autore di saggi e curatore di mostre sui Beatles, nel 2015 ha pubblicato per la

35 Cfr. P.P. Pasolini, *Praga: una atroce verità*, *Il Tempo*, n. 7, a. XXXI, 15 febbraio 1969, in G.C. Ferretti (a cura di), *Il caos*, Roma, 1979, pagg.127-9.

36 Cfr. P.P. Pasolini, *A Guido Santato - Casale Monferrato*, Roma, 24 agosto 1971, in N. Naldini (a cura di), *ib.*, pag. 710.

EUT Edizioni dell'Università di Trieste Più famosi di Gesù e nel 2016, per le Edizioni LuoghInteriori di Città di Castello, P.R. I love you.

BIBLIOGRAFIA

L. Beatrice, *Nothing is real. Quando i Beatles incontrarono l'Oriente*, Cinisello Balsamo, 2016

L. Betti, G. Raboni, F. Sanvitale, Pier Paolo Pasolini "Una vita futura", Milano, 1985

R. Calabretto, *Pasolini e la musica*, Pordenone, 1999

G.C. Ferretti (a cura di), *Il caos*, Roma, 1979

A. Guidi, P. Sasseti, *L'eredità di Pier Paolo Pasolini*, Milano-Udine, 2008

C. Konta, *La diplomazia pubblica e culturale americana in Jugoslavia negli anni Cinquanta e Sessanta. Trasmissioni americane e ricezioni jugoslave. Il caso di Belgrado e Zagabria*, in www.sissco.it/download/attivita/Konta.pdf consultato l'ultima volta il 10 ottobre 2016

M.L. Longo, *L'india nell'immaginario occidentale*, Tesi per il Ph. D. in Letteratura, Università di Montreal, agosto 2010, consultato l'ultima volta il 10 ottobre 2016 in https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/4575/Longo_Maria-Luisa_2010_these.pdf

G. Magaletta, *La musica nell'opera letteraria e cinematografica di Pier Paolo Pasolini*, Foggia, 1997

Misina D., *Shake, rattle and roll: Yugoslav Rock Music and the Poetics of Socila Critique*, Ashgate Publishing Ltd, Farnham, 2013

F. Rolandi, *Con ventiquattromila baci: l'influenza della cultura di massa italiana in Jugoslavia (1955-1965)*, Bologna, 2015

E. Siciliano, *Vita di Pasolini*, Milano, 1979