

la rivista di **en**gramma
maggio **2021**

181

Vedere, Pasolini

La Rivista di Engramma
181

La Rivista di
Engramma

181

maggio 2021

Vedere, Pasolini

a cura di Andrea Cortellessa
e Silvia De Laude



edizioni**engramma**

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, maria bergamo, emily
verla bovino, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, giacomo confortin,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini,
laura leuzzi, vittoria magnoler,
michela maguolo, marco molin,
francesco monticini, nicola noro, lucrezia not,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
camilla pietrabissa, daniele pisani,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, massimo stella,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, nicolò zanatta

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini,
natalia mazour, sergio polano, oliver taplin,
mario torelli

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

181 maggio 2021

www.engramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2021

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-60-1

ISBN digitale 978-88-31494-61-8

finito di stampare agosto 2021

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Vedere, Pasolini. Editoriale di Engramma n. 181*
Andrea Cortellessa e Silvia De Laude
- 13 *Il demone del non finito. Pasolini e la pratica della pittura*
Alessandro Zaccuri
- 19 *Pittografie del Verbo. Torsioni figurative della parola, torsioni verbali dell'immagine in Italia negli anni '60*
Luca Scarlini
- 33 *Una Roma sentimentale*
Lorenzo Morviducci
- 45 *Doppio movimento. La lunga strada di sabbia di Pier Paolo Pasolini e Paolo Di Paolo*
Arianna Agudo e Ludovica del Castillo
- 67 *"Un romanzo aperto verso l'avvenire"? Sopralluoghi nei dintorni di Una vita violenta*
Silvia De Laude
- 123 *Sintagmi di vita e paradigma di morte. Presentazione di: Georges Didi-Huberman, Sentire il grisou, Orthotes, 2021*
Georges Didi-Huberman, con una nota introduttiva di Andrea Cortellessa
- 139 *La rabbia di Pasolini. Un film scritto, una poesia cinematografata*
Flaminia Albertini
- 161 *Le ombre immobili. La fotografia nel cinema di Pasolini*
Roberto Chiesi
- 175 *Traduzione e soggettività. Ancora su Pasolini e il cinema*
Gianfranco Marrone
- 199 *Le cose e le immagini. Dalla transustanziazione del segno alla polisemia della realtà*
Davide Luglio
- 223 *Pier Paolo Pasolini e Roland Barthes. Tracce fotografiche di un dialogo mancato*
Corinne Pontillo
- 239 *Pasolini, autoritratto per voce sola*
Gian Maria Annovi
- 265 *Pasolini fumettista. Un'analisi di La Terra vista dalla luna attraverso gli strumenti critici del racconto grafico*
Daniele Comberiati

- 281 *Nota a un libro fatto anche di note. La Divina Mimesis e la sua "iconografia ingiallita"*
Walter Siti
- 291 *Sopravvivere per ingiallire. Nota sul colore dell'ultimo Pasolini*
Marco Antonio Bazzocchi
- 309 *Romanzi per figure. Pasolini con-temporaneo*
Andrea Cortellessa
- 349 *"Come qualcuno che mi spia di nascosto"*
Giovanni Giovannetti
- 363 *Dalla voce alla presenza. Il corpo del poeta nel tempo dello spettacolo*
Stefano Chiodi

"Come qualcuno che mi spia di nascosto"

Giovanni Giovannetti

Mentre lavora a *Petrolio*, Pasolini cerca notizie e una qualche rara fotografia del presidente della Montedison Eugenio Cefis, nativo di Cividale. Di lui chiede un po' a tutti, anche all'amico friulano Luigi Ciceri: come ricorda la moglie Andreina Nicoloso Ciceri, nell'agosto 1975 Pasolini "telefonò - ricordo, era di sera - per chiedere a mio marito di cercare informazioni su un personaggio importante, di origini friulane, che era un'eminenza grigia della finanza nazionale" (Nicoloso Ciceri 1996, 292)^[1]. Mesi prima lo scrittore si era visto con il poeta Mario Reali, a quel tempo responsabile dell'ufficio Montedison di Mosca:

Un giorno, eravamo negli anni Settanta, Giuseppe Ratti mi avvertì che Pier Paolo Pasolini voleva parlarmi. Ero a Roma e me lo vidi arrivare al Grand Hotel St. Regis di piazza Repubblica: stivaletti neri, jeans aderenti, maglietta a girocollo nera e giacchetta di pelle nera, occhiali scuri, profumato. Avrei voluto fargli leggere le mie poesie, ma lui invece voleva sapere cosa pensavano i russi della morte di Mattei (Greco, Oddo 2016, 263).

Pasolini domanda poi a Reali "che tipo d'uomo fosse Cefis e se avessi delle sue foto. Com'è noto, Cefis ordinava di distruggere le immagini che lo riguardavano" (Greco, Oddo 2016, 263). Reali è morto nel dicembre 2017. Peccato, poiché queste sue parole avrebbero meritato un qualche approfondimento. Ma da ciò che sappiamo quanto meno emerge che nel gennaio 1975 una figura apicale del firmamento petrolchimico come il vogherese Giuseppe Ratti - stretto collaboratore di Enrico Mattei e di Eugenio Cefis prima all'Eni e poi alla Montedison - viene a conoscenza e manifesta il suo interesse per le ricerche di Pasolini (fra l'altro Ratti è un po' come l'ingegner Carlo Valletti, sempre in giro per affari). E che, nel

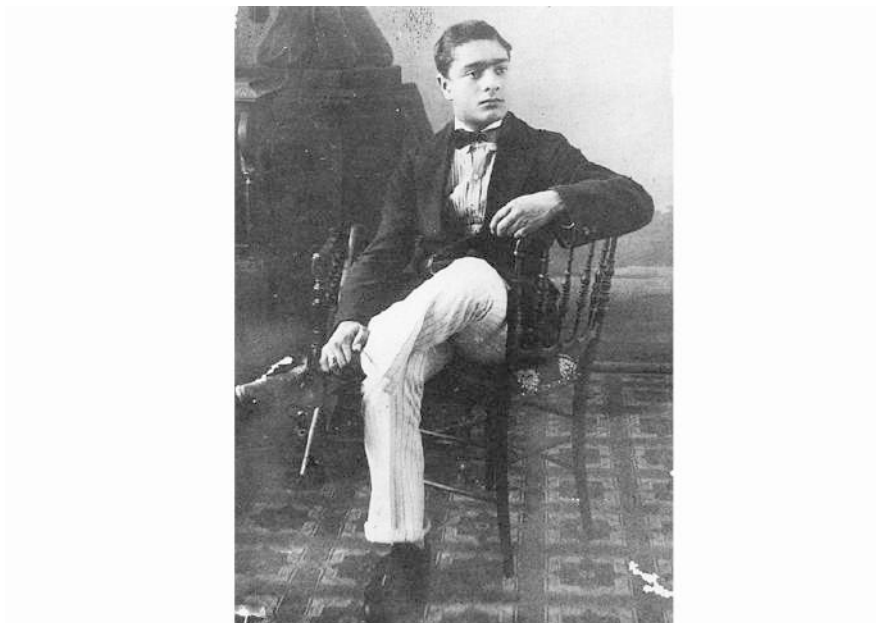
favorirlo, i curiosi vertici del gruppo petrolchimico forse provano a sondare le mire dello scrittore.

Reali promette infine a Pasolini qualche foto di Cefis a Mosca, con tanto di colbacco sul capo. Che uso pensa di farne? A ben vedere, un altro capitolo *in fieri* (e dunque ‘mancante’) sono le fotografie che Pasolini cita con sufficiente precisione in *Petrolio* e forse destinate a entrare nell’incompiuto romanzo. Non sappiamo se era sua intenzione distribuirle nel testo, oppure procedere per accostamenti, come nella coeva *Iconografia ingiallita* della *Divina Mimesis* (1975), l’opera che “in contenuti e struttura “meglio anticipa la forma maturata in *Petrolio*” (Stigliano 2019, 55). Certo comunque Pasolini va coltivando un crescente interesse per l’interazione tra il linguaggio scritto e quello visivo^[2]. Per *Petrolio*, lo scrive lui stesso: “accanto alla ricostruzione letteraria ci sarà una ricostruzione critica figurativa” anche con immagini riprese dai giornali, poiché “tali illustrazioni sono di grande aiuto nella ricostruzione di scene o passi mancanti” (Pasolini [1992] 2005, 3). Vediamone alcune.

Il padre Carlo

Come Carlo Emilio Gadda nella *Cognizione del dolore* (Terzoli 1993 e 2005), Pasolini sembra ravvivare i suoi ricordi ripassando l’album fotografico di famiglia. E la descrizione che fa del padre Carlo Alberto all’Appunto 4, *Continua la follia prefatoria: che cos’è un romanzo?* prende spunto da una fotografia:

È rimasta una fotografia di mio padre diciassettenne, poco prima che partisse come volontario per la guerra libica: è un ragazzo molto bello. Forte come un toro, elegante, di una eleganza un po’ teppistica, appunto, da figlio di una famiglia ricca e decaduta, viziato e rozzo nel tempo stesso; nei capelli e negli occhi neri c’è qualcosa di cattivo: è la sua sensualità che appare violentissima, e che lo rende troppo serio e quasi torvo. La purezza della sua guancia giovanile, la perfezione del suo corpo (era però un ragazzo di bassa statura, un bassetto) era quella di chi possiede un gran cazzo. Eppure tutto questo, insieme, esprimeva una volontà ostile, quasi l’eccesso di difesa di chi pur vantando violenti diritti sul presente, prevede una futura tragedia, che avrebbe trasformato i suoi diritti in degradazione (Pasolini [1992] 2005, 31).



1 | Carlo Alberto Pasolini in una fotografia giovanile.

Il portinaio padovano ammazzato dai neonazisti

All'Appunto 103 *L'Epochè: Storia delle Stragi*, Pasolini scrive: "Uno di questi cade davanti ai suoi piedi di notte dal quarto piano di una clinica (D'Ambrosio). Uno muore cadendo nella tromba dell'ascensore" (Pasolini [1992] 2005, 491). Pasolini dunque sa che, indagando su piazza Fontana, il giudice milanese Gerardo D'Ambrosio ha dovuto giocoforza inciampare sulla morte non proprio accidentale di Vittorio Ambrosini, un avvocato vicino agli ambienti neofascisti romani. Ambrosini apprende alcune verità scottanti sugli esecutori materiali della strage milanese e le riferisce all'amico Achille Stuari, un ex deputato comunista. E Stuari è anche tra gli intervistati nel film-documentario *12 dicembre*, la contro-inchiesta di Lotta Continua sui fatti di piazza Fontana firmato da Giovanni Bonfanti, un film a cui Pasolini contribuisce anche economicamente. Ciò che il fascista Ambrosini rivela al comunista Stuari è riportato quasi in tempo reale nel libro-inchiesta collettivo *La strage di Stato*, pubblicato per la prima volta a Roma nel giugno del 1970 da La Nuova Sinistra e Samonà Savelli, con un corredo iconografico, omesso nella ristampa del 2000 (la nuova edizione è stata tuttavia aggiornata con un'intervista al giudice G. Salvini, e attribuzione esplicita a E. M. Di Giovanni, M. Ligini come principali

estensori del testo). Diamo qui un esempio di alcune immagini della versione originale.



2 | Immagini da *La strage di Stato*, controinchiesta, La Nuova sinistra e Samonà & Savelli, Roma 1970.

Si legge infatti nel libro-inchiesta (per più d'un motivo da ascrivere tra le fonti di Pasolini in *Petrolio*) che la sera di mercoledì 9 dicembre Ambrosini partecipa a una riunione nella sede romana di Ordine Nuovo dove, presente un deputato del Msi, era stata presa la decisione di "andare a Milano a buttare per aria tutto". Alla persona che doveva recarsi a Milano per fare questo o per portare il messaggio, venne affidato del denaro: tre pacchi di biglietti di grosso taglio più un assegno. Questa persona era partita la sera stessa con il direttissimo Roma-Milano delle 23,40 (AA. VV. 1970, 124). Ambrosini verrà 'suicidato' a Roma il 20 settembre 1971 – un anno dopo l'uscita della *Strage di Stato* – precipitando dal quarto piano del policlinico Gemelli, la clinica presso cui è ricoverato, proprio come si legge in *Petrolio*. Sappiamo nome e cognome anche di colui che in *Petrolio* "muore cadendo nella tromba dell'ascensore" (Pasolini [1992] 2005, 491): si tratta di Alberto Muraro, un ex carabiniere, portinaio dello stabile

padovano in cui abita il terrorista nero Massimiliano Fachini. Muraro si accingeva a confermare al giudice istruttore Carmelo Ruberto la responsabilità del gruppo di Freda e Ventura in alcuni attentati compiuti a Padova tre mesi prima della strage di Milano. All'appuntamento con il magistrato, calendarizzato per il 15 settembre 1969, Muraro non potrà recarsi poiché il 13 settembre viene gettato dal terzo piano nella buca dell'ascensore. Lo scrive Pasolini in *Petrolio*; lo si vede nella foto che mostra il cadavere di Muraro riverso in fondo alla "tromba dell'ascensore".



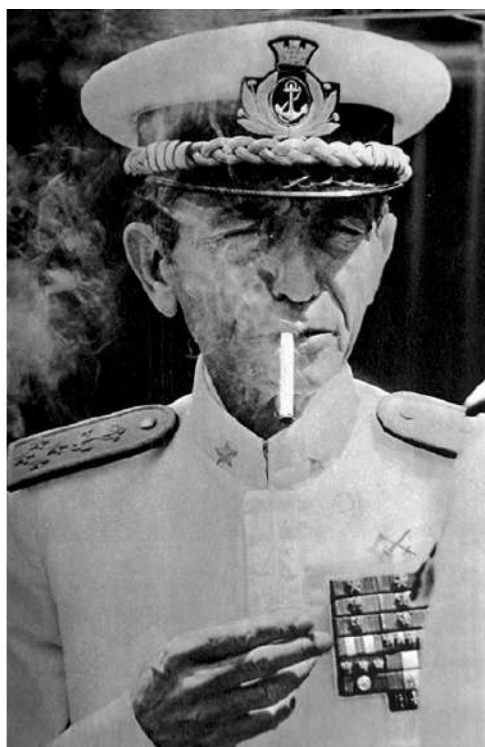
3 | Il cadavere di Alberto Muraro nella "tromba dell'ascensore", dalla stampa del 1971.

Henke alla festa della Repubblica

All'Appunto 97 *I narratori*, Pasolini tratteggia la figura dell'ammiraglio Eugenio Henke mentre fuma in controluce:

Confondendo il fumo della sua sigaretta col pulviscolo del raggio di sole che, caravaggescamente, irrompeva nel salone del Quirinale, se ne stava un uomo tutto vestito di bianco con un berretto bianco posato sul magro viso di minuscolo ragazzo invecchiato, ingrinzito anche dalla smorfia dovuta al fumo della sigaretta incollata alla bocca. Era il generale Eugenio Henke (Pasolini [1992] 2005, 434).

Henke era il capo del Servizio Informazioni Difesa dal 1966 al 1970, prima di Vito Miceli. La descrizione che ne fa Pasolini è l'*ekphrasis* della fotografia di Dario Bellini all'ammiraglio (non era generale), pubblicata il 4 agosto 1974 da "l'Espresso" a corredo dell'indagine di Giuseppe Catalano sui "mattinali" del Sid a Eugenio Cefis (sì, il Servizio segreto di Stato era asservito a questo privato cittadino). E "dietro il raggio di sole, che accecava", scrive Pasolini, "pareva spalancarsi una voragine buia" (Pasolini [1992] 2005, 434).



4 | L'ammiraglio Henke, fotografia di Dario Bellini da "l'Espresso", 4 agosto 1974.

Se per le foto dell'ammiraglio Henke e di Alberto Muraro è facile risalire al singolo scatto, per altre è ipotizzabile solo il soggetto o la sequenza o l'argomento.

Eugenio Cefis alias Aldo Troya

Pasolini può vedere il volto di Cefis solo nelle sue rarissime apparizioni televisive o in qualche fotografia pubblicata sui giornali. Se negli anni

trascorsi all'Eni, settore pubblico, Cefis riesce facilmente a 'nascondersi' ("Aveva persino proibito che apparisse la sua immagine o il suo nome sui giornali", dirà Mario Pirani a Vincenzo Calia, il magistrato che ha condotto l'ultima indagine sulla morte del presidente dell'Eni Enrico Mattei; la testimonianza è stata riferita da Calia oralmente), da quando è alla guida della Montedison – una società partecipata – la sua esposizione mediatica aumenta suo malgrado. In alcune delle fotografie di allora, sui giornali, Cefis appare sorridente.

All'Appunto 22 *Il cosiddetto impero dei Troya: lui, Troya, Pasolini ne dipinge questo ritratto:*

Lui, Troya, è un uomo sui cinquant'anni, ma ne dimostra meno. La prima cosa che colpisce in lui è il sorriso. Colpisce, prima di tutto, perché si sente subito che è un sorriso divenuto stereotipo. Egli è un uomo pubblico, quindi è costretto a sorridere, a quanto pare. Ma il suo anziché essere un sorriso, rassicurante, splendente, anzi, radioso, da 'uomo medio', che essendo un bravo padre di famiglia, un simpatico lavoratore, un buon cattolico, non ha niente da rimproverarsi [...]. No. Non si trattava di un sorriso di questo genere, tanto comune tra gli uomini pubblici. Il sorriso di Troya è invece un sorriso di complicità, quasi ammiccante: è decisamente un sorriso colpevole (Pasolini [1992] 2005, 103).

Proprio il sorriso delle foto pubblicate sui giornali.



5 | Eugenio Cefis, copertina di "Panorama", 18 luglio 1974.

6 | Eugenio Cefis in una fotografia conservata all'Archivio Storico Nazionale della Cisl di Roma;

7 | Il retro della fotografia precedente [Fig. 6], con il nome del finanziere corretto a penna.

Massacro sul treno

“La bomba è fatta scoppiare: un centinaio di persone muoiono, i loro cadaveri restano sparsi e ammucchiati in un mare di sangue, che inonda, tra brandelli di carne, banchine e binari”, scrive Pasolini in *Petrolio* (Pasolini [1992] 2005, 577). Pare lo scenario davvero poco romanzesco della strage sull’*Italicus* del 4 agosto 1974, a San Benedetto Val di Sambro.

Pur agghiacciante, nelle intenzioni di fascisti e strateghi della tensione questo massacro avrebbe voluto essere ancora più apocalittico. Questione di minuti: fosse esplosa poco prima, quando il treno era nel mezzo della grande galleria dell’Appennino lunga 18 chilometri, i 342 passeggeri sarebbero tutti morti o bruciati o asfissati. A Firenze il treno sconta 26 minuti di ritardo e verso Bologna corre veloce. Al momento dello scoppio, la quinta vettura della prima classe con l’ordigno incendiario si trova ormai a soli cento metri dall’uscita della galleria: per inerzia il treno scivola sulla banchina della vicinissima stazione di San Benedetto con una sola carrozza in fiamme, ma sono cento metri d’inferno e 12 persone muoiono carbonizzate; altri passeggeri in preda al terrore si trascinano sanguinanti fuori dal treno. Come non accostare allora il passo di *Petrolio* ai cadaveri sulla banchina, pietosamente coperti da un lenzuolo, in una delle fotografie scattate alle prime luci di quell’alba?



8 | La strage dell’*Italicus*, dalla stampa del 1974.

Quel DC9 tanto simile all’aereo di Mattei

In *Petrolio* un’altra descrizione ‘fotografica’ è quella del DC9 Alitalia caduto nel deserto. Pasolini ne dà questa descrizione all’Appunto 98, *L’Epochè: Storia di un uomo e del suo corpo*:

Il DC9 stava finendo di bruciare: era tutto nero. Solo un pezzo della coda era stato risparmiato dalle fiamme. Il rottame di < > che sembrava vile bandone, era dipinto di giallo con una striscia blu (Pasolini [1992] 2005, 438).

Proprio come il bireattore Morane Saulnier di Mattei caduto a Bascapè il 27 ottobre 1962, che Pasolini può aver visto nelle foto pubblicate dai giornali a seguito dell'attentato: la coda è conficcata nel terreno, stesso colore dell'aereo.



9 | La coda dell'aereo di Enrico Mattei caduto a Bascapè, dalla stampa del 1962.

Il corpo di Feltrinelli sotto il traliccio di Segrate

“Non era che il sedici o diciassette marzo 1972...”, scrive Pasolini in *Petrolio* (Pasolini [1992] 2005, 245). Di ritorno dalla Siria, l'ingegner Carlo Valletti, protagonista del romanzo, apprende la notizia della morte di Giangiacomo Feltrinelli, saltato in aria a Segrate:

l'immagine del traliccio ai piedi del quale Feltrinelli era morto divorava qualsiasi altra immagine reale che il continuare della vita cominciava subito a offrire come alternativa consolatoria (riuscendoci, alla fine). Ma il giorno del ritorno di Carlo dalla Siria ancora non si sapeva nulla dei particolari della morte di Feltrinelli: si sapeva solo che il morto era lui (Pasolini [1992] 2005, 245-246).

Dopo la strage di piazza Fontana a Milano del dicembre 1969, Feltrinelli decide di entrare in clandestinità. Muore il 14 marzo 1972 in circostanze mai del tutto chiarite.



10 | Il traliccio di Segrate dove fu ritrovato il corpo di Giangiacomo Feltrinelli, 1972.

Il suo corpo nudo, poco prima di morire

Sono le celebri sequenze fotografiche di Dino Pedriali che ritraggono Pasolini nell'ottobre 1975 alla torre di Chia chino sul pavimento mentre disegna più volte il profilo di Roberto Longhi su grandi fogli bianchi; e poi nudo, all'imbrunire, da oltre la vetrata della stanza da letto, disteso a leggere un libro sopra una coperta all'uncinetto (Pedriali 2011a). In altre foto della stessa serie, Pasolini è a Sabaudia mentre scrive a macchina e corregge a penna uno dei suoi articoli, *Aboliamo la Tv e la scuola dell'obbligo*, uscito lo stesso mese dello scatto di Pedriali sul "Corriere della Sera" (Pasolini 1975 [1999]). Sono fotografie di cui Pasolini è regista e interprete, e a questa rappresentazione del suo corpo, lui stesso sembra alludere nella lettera a Moravia pubblicata in fondo all'incompiuto romanzo: "No: io ho parlato al lettore in quanto io stesso, in carne e ossa..." (Pasolini [1992] 2005, 579-580).

Stando a Pedriali, lo scrittore avrebbe voluto utilizzarle in *Petrolio*, fingendoli scatti 'rubati': "Ti fotografo dall'esterno, se sei d'accordo, oltre gli alberi e i vetri" dice Pedriali; e Pasolini: "ti chiedo solo di farlo come se venissi sorpreso o, meglio, come se non mi accorgessi della presenza di un fotografo. Solo in seguito mi comporterò come se intuissi la presenza di qualcuno che mi spia di nascosto" (Pedriali 1911b). "Quando rientro" come racconta il fotografo a Lorenzo Viganò, che lo sta intervistando "lui si è già rivestito e mi viene incontro":

“Separa questi rullini dagli altri”, dice. “E telefonami quando sono pronte, ma mi raccomando: non dire niente a nessuno. Appena vedrò le foto ti spiegherò dettagliatamente il lavoro. Ricordati però che avremo molti nemici, anzi tu ti creerai molti nemici, perché la gente non capisce”. Ci lasciammo così (Pedriali 1911b).

Questi scatti Pasolini non li potrà mai avere, perché l’ammazzano qualche giorno dopo.

Ragazzi siciliani

All'Appunto 3d *Prefazione posticipata (IV)* Pasolini descrive “una vecchia fontana alessandrina o romana, con in mezzo dei papiri, e intorno ragazzi mezzi nudi” (Pasolini [1992] 2005, 27). Siamo a Siracusa, e Carlo vede finalmente arrivare la persona che sta aspettando: è uno scrittore che abita a Roma “in un bianco quartiere ai margini della città, cominciato a costruire ai tempi del fascismo”, l'Eur, “accanto a una enorme chiesa – una specie di falso San Pietro tutto bianco” (la basilica dei Santi Pietro e Paolo è a cento passi da via Eufrate 9, l'ultima residenza terrena di Pasolini). Lo scrittore vive assieme a “una donna anziana con l'aria da bambina” che parla con un forte accento veneto (come Susanna, la madre di Pasolini). Questo scrittore, e cioè Pasolini, è anche una donna senza età, dagli occhi azzurri

[...] come quelli di certi gatti, e obliqui, ora pacifici – fin troppo – ora fiammegianti ma instabilmente, di una aggressività nevrotica e intellettuale. La loro luce illuminava tutta la testa eretta, che assomigliava un po' a quella di certi ragazzi siciliani fotografati al principio del secolo da raffinati turisti tedeschi (Pasolini [1992] 2005, 27).

L'allusione alle fotografie del tedesco Wilhelm von Gloeden è qui palese; Pasolini pensava di riproporre in *Petrolio* una o più d'una di queste foto? Forse lo scrittore già coltiva l'idea di inserire nel romanzo fotografie, “alla von Gloeden”, di se stesso nudo.



11 | Wilhelm von Gloeden, *Le tre Grazie*, 1890 ca.

Quanto alla “donna senza età” di cui si è detto, *lei* era in compagnia di una persona dalla voce “acuta e stonata, e diceva, in modo elementare, le cose raffinate che dicono gli intellettuali” (Pasolini [1992] 2005, 27). Allusione a Moravia? E questa donna dagli occhi azzurri cercata da *Tetis*, così “padrona del proprio pensare”, sembra il ritratto di Dacia Maraini. Ma forse Pasolini si è divertito a sommare le sembianze di Dacia, compagna di Moravia, con il temperamento “passionale viscerale e tempestoso” di Elsa Morante, la moglie da cui Moravia si era nel frattempo separato. Non per niente “nel suo insieme il viso era il viso di una giovane gatta” (Pasolini [1992] 2005, 27). Del resto, e proprio in *Petrolio*, lo scrittore scrive di voler creare personaggi “come sintesi di un’infinità di personaggi”.

Note

1 Si ringrazia Massimo Masolini per la preziosa indicazione.

2 Il suo interesse per le potenzialità dell’immagine fotografica è ampiamente documentato da Corinne Pontillo, che rimarca, di contro, “l’assenza quasi totale di un’elaborazione critica e di dichiarazioni dedicate all’estetica e alla semiologia della

fotografia" (Pontillo 2015, 13). Di alcune (realizzate) occasioni 'fotografiche' pasoliniane degli anni '50 e dell'ipotesi presa in considerazione di inserire fotografie già in *Una vita violenta* (1959) tratta qui Silvia De Laude, mentre al 'racconto fotografico' di Pasolini e Paolo Di Paolo *La lunga strada di sabbia*, reportage uscito in tre puntate tra luglio e settembre sulla rivista "Successo" (Pasolini [1959] 1998 e 2011), è dedicato in questo numero di "Engramma" il saggio di Arianna Agudo e Ludovica del Castillo; da non dimenticare poi l'ampia selezione di immagini statiche montate in sequenza alla base della *Rabbia*, film per appunti che Pasolini realizza nel 1963 (cfr. qui i contributi di Flaminia Albertini e Roberto Chiesi).

Riferimenti bibliografici

AA. VV. 1970 [2000]

Autori vari, *La strage di Stato. Controinchiesta*, Roma 1970 [2000].

Agudo, Del Castillo 2021

A. Agudo, L. Del Castillo, *Doppio movimento. La lunga strada di sabbia di Pier Paolo Pasolini e Paolo Di Paolo*, "La Rivista di Engramma" 181, maggio 2021.

Albertini 2021

F. Albertini, *La rabbia di Pasolini. un film scritto, una poesia cinematografata*, "La Rivista di Engramma" 181, maggio 2021.

Chiesi 2021

R. Chiesi, *Le ombre immobili. La fotografia nel cinema di Pasolini*, "La Rivista di Engramma" 181, maggio 2021.

De Laude 2021

S. De Laude, *"Un romanzo aperto verso l'avvenire"? Una vita violenta, fra tentazioni e occasioni fotografiche*, "La Rivista di Engramma" 181, maggio 2021.

Greco, Oddo 2016

A. Greco e G. Oddo, *Lo Stato parallelo*, Milano 2016.

Nicoloso Ciceri 1996

A. Nicoloso Ciceri, *Luigi Ciceri editore di Pier Paolo Pasolini*, in *Il me país al è colòur smarít. Dentro il Friuli di Pasolini*, Società filologica friulana 1996.

Pasolini [1959] 1998 e 2011

P.P. Pasolini, *La lunga strada di sabbia*, in Id., *Romanzi e racconti*, I, 1946-1961, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano 1998, 1479-1526 (nuova edizione Roma 2011, con fotografie diverse da quelle originali di Paolo Di Paolo, opera nel 2001 di Philippe Séclier).

Pasolini 1975 [1999]

P.P. Pasolini, *Aboliamo la Tv e la scuola dell'obbligo*, "Corriere della Sera", 18 ottobre 1975, poi col titolo *Due proposte per abolire la criminalità in Italia* in *Lettere*

luterane, Torino 1976 (ora in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, con un saggio di Piergiorgio Bellocchio, Milano 1999, 687-691).

Pasolini [1992] 2005

P.P. Pasolini, *Petrolio*, a cura di Silvia De Laude, Milano 2005.

Pedriali 2011a

D. Pedriali, *Pier Paolo Pasolini. Fotografie di Dino Pedriali*, Roma 2011.

Pedriali 2011b

D. Pedriali, *"Fotografami qui, sarà uno scandalo". Pasolini tre giorni prima di morire*, intervista rilasciata da Dino Pedriali a Lorenzo Viganò, "Corriere della Sera", 22 marzo 2011.

Pontillo 2015

C. Pontillo, *Di luce e di morte. Pier Paolo Pasolini e la fotografia*, con una prefazione di Marco Antonio Bazzocchi, Lentini 2015.

Stigliano 2019

G. Stigliano, *Laboratorio Petrolio*, Pavia 2019.

Terzoli 1993 e 2005

M. A. Terzoli, *La casa della cognizione. Immagini della memoria gaddiana*, Pavia 1993 e 2005.

English abstract

The article presents some examples of the iconographic apparatus/set that could have appeared in the last unfinished novel by Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*. It does not consider only the well-known case of the author's series of photographs commissioned of the young artist Dino Pedriali by the author himself in 1975, but other hypothetical pieces of an "iconotext" never completed: from family pictures, to 'artistic' photos such as those of Wilhelm von Gloeden (1856-1931), and above all, images of the dark Italian news of the sixties and seventies.

keywords / Pasolini; pictures; *Petrolio*; Reali; Mattei; Cefis; Valletta; Henke.



la rivista di **engramma**
maggio **2021**
181 • Vedere, Pasolini

Editoriale

Andrea Cortellessa, Silvia De Laude

Il demone del non finito

Alessandro Zaccuri

Pittografie del Verbo

Luca Scarlini

Una Roma sentimentale

Lorenzo Morviducci

Doppio movimento

Arianna Agudo, Ludovica del Castillo

“Un romanzo aperto verso l'avvenire”?

Silvia De Laude

Sintagmi di vita e paradigma di morte

Georges Didi-Huberman, nota introduttiva
di Andrea Cortellessa

La rabbia di Pasolini

Flaminia Albertini

Le ombre immobili

Roberto Chiesi

Traduzione e soggettività

Gianfranco Marrone

Le cose e le immagini

Davide Luglio

Pier Paolo Pasolini e Roland Barthes

Corinne Pontillo

Pasolini, autoritratto per voce sola

Gian Maria Annovi

Pasolini fumettista

Daniele Comberiati

Nota a un libro fatto anche di note

Walter Siti

Sopravvivere per ingiallire

Marco Antonio Bazzocchi

Romanzi per figure

Andrea Cortellessa

“Come qualcuno che mi spia di nascosto”

Giovanni Giovannetti

Dalla voce alla presenza

Stefano Chiodi

