

la rivista di **engramma**  
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**gramma**

*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](http://www.engramma.it)

*sede legale*

Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@engramma.it](mailto: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 Comberciati

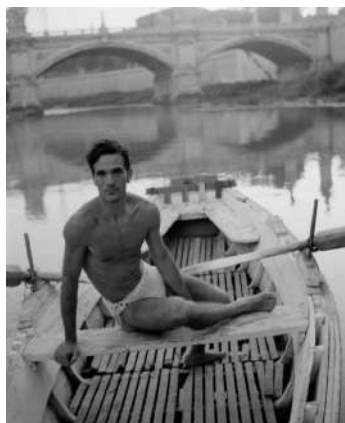
- 281 *Nota a un libro fatto anche di note. La Divina Mimesis e la sua "iconografia ingiallita"*  
Walter Siti
- 291 *Sopravvivere per ingiallire. Nota sul colore dell'ultimo Pasolini*  
Marco Antonio Bazzocchi
- 309 *Romanzi per figure. Pasolini con-temporaneo*  
Andrea Cortellessa
- 349 *"Come qualcuno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

# Vedere, Pasolini

## Editoriale di Engramma n. 181

Andrea Cortellessa, Silvia De Laude

“Chissà se non sarei stato più felice,  
se fossi stato un pittore e non uno scrittore”



Pier Paolo Pasolini ritratto su una barca sul Tevere, Roma 1950-55, fotografia di Gabriella Drudi, Archivio Drudi-Scialoja.

Un'immagine dialettica. È l'anno accademico 1941-42 e siamo all'Università di Bologna, in una “piccola aula (con banchi molto alti e uno schermo dietro la cattedra)”. C'è un professore che parla, e come parla!, indicando le immagini che scorrono sullo schermo alle sue spalle: “un'isola deserta, nel cuore di una notte senza più una luce”, con “l'irrealità di un'apparizione”. Perché “era, infatti, un'apparizione”; anzi, “semplicemente la Rivelazione”. Quel professore si chiama Roberto Longhi, e chi lo ricorda in questo modo è Pier Paolo Pasolini (nella recensione al suo “Meridiano”, curato dall'altro *phare* Gianfranco Contini nel '73, uscita all'inizio dell'anno seguente).

Trent'anni dopo, mentre scrive queste righe, Pasolini imperversa corsaro e luterano sulle colonne del “Corriere della Sera” di Piero Ottone. Da circa un anno ha messo mano, con la disperata vitalità di sempre, a un nuovo romanzo che prima ha pensato d'intitolare *Vas* (pensando a quello “d'elezione” cioè al suo avatar Paolo di Tarso – al quale pure da un pezzo progetta di dedicare un film – come lo chiama Dante nell'*Inferno*) e poi è diventato *Petrolio*. Ha appena concluso, con *tetro entusiasmo*, una raccolta



di poesie che s'intitola *La nuova gioventù* ed è a sua volta un'immagine dialettica (perché ricalca, deliberatamente sconciandolo, il dettato aurorale della *Meglio gioventù* di vent'anni prima). E ha da poco terminato, pure, le riprese di un film che più *tetro* non si può, cui ha dato il titolo di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*; ora si appresta a un montaggio che si annuncia tanto impegnativo quanto doloroso.

L'"esattezza lancinante, visionaria" di quelle "descrizioni" che sta così descrivendo (*Descrizioni di descrizioni* è il titolo che ha pensato per la sua nuova raccolta di saggi, cui ha destinato pure il pezzo su di lui) non può essere disgiunta dall'ottica "obliqua" di Longhi, dal suo vedere ogni immagine "da punti di vista inusitati e difficili". Quelle peritose diapositive in bianco e nero, che lampeggiano nella memoria a squarciare la *notte senza più una luce* del "conformismo della società fascista" (di lì a poco Longhi dovrà lasciare l'insegnamento, per essersi rifiutato di aderire alla Repubblica Sociale; e Pasolini dovrà ripiegare su una tesi, dedicata a Pascoli, in Letteratura italiana), nella memoria sono semplicemente "cinema": il montaggio di un'"inquadratura" di Masaccio con una di Masolino, "il manto di una Vergine al manto di un'altra Vergine", "il frammento di un mondo formale si opponeva quindi fisicamente, materialmente al frammento di un altro mondo formale: una 'forma' a un'altra 'forma'". Una decina d'anni prima Pasolini aveva dedicato al maestro la sceneggiatura del suo secondo film, *Mamma Roma*: "a Roberto Longhi cui sono debitore della mia 'fulgurazione figurativa'".

Il cortocircuito *fulgurante* fra il suo cinema, e la sua poesia (se poi ha senso distinguere l'uno dall'altra), e la sua "formazione figurativa" (da lui confessata come decisiva, nel '65, a "Filmcritica") è da tempo un cavallo di battaglia della critica che si è ammassata monumentale, sull'opera di Pasolini, nei 45 anni che ci separano dalla sua morte tetra e corrusca; e il libro recente di Marco Antonio Bazzocchi, *Con gli occhi di Artemisia*, è la migliore guida che si possa immaginare per misurare l'influsso di Longhi, concettuale oltre che strettamente stilistico, sulla letteratura italiana (e si veda qui l'aggiornamento-sintesi dello stesso autore). Ma quasi tutti questi studi si sono concentrati sul rapporto viscerale intrattenuto da Pasolini con la grande tradizione: "figurativa" non meno che letteraria. "Solo nella tradizione è il mio amore", appunto, proclama nei versi di *Poesia in forma di rosa* (anticipati proprio nel libro che reca la dedica a Longhi) l'*avatar*

impersonato da Orson Welles nella *Ricotta*. Eppure quel film del '63 mostra l'ambivalenza del "manierismo" di Pasolini, la sua fascinazione e insieme repulsione per la citazione e il *pastiche*, la devozione perversa – insomma – che tributa a quella "tradizione". Pochi versi dopo, lo stesso testo annuncia con orgoglio di essere "più moderno di ogni moderno".

Si sa, il conflitto – quella che il persecutore Franco Fortini definiva "sineciosi" – è l'anima stessa di Pasolini. E il conflitto per eccellenza, da lui affrontato negli ultimi quindici anni della sua esistenza, fu nei confronti di quell'arte e di quella letteratura che al "moderno" si rivolgevano, secondo lui, come a un feticcio. Forse non a caso proprio dal '63 inizia un'altra storia, più frammentaria e certo più *obliqua*, del suo rapporto con le immagini. Quella che porterà Pasolini a confrontarsi con la "poesia visiva" (nella forma del calligramma, di matrice alessandrina, di *Poesia in forma di rosa* nonché in altri meno tradizionali ma affascinanti episodi lasciati, come spesso gli capitava, fra le sue carte), del reportage fotografico (con un *exploit* come *La lunga strada di sabbia*, realizzato insieme a Paolo Di Paolo, cui si dedicano qui Arianna Agudo e Ludovica del Castillo), persino del fumetto (con la sortita sorprendente della *Terra vista dalla Luna*, qui analizzata da Daniele Comberiati); o di *format* da lui inventati o reinventati per l'occasione, come il montaggio foto-cinematografico della *Rabbia* o l'iconotesto della *Divina Mimesis*: ulteriore immagine dialettica, fra l'*horribilis* '63 e il presente '75 che, per tragica ironia della sorte, sarà il fermoimmagine definitivo della sua corsa (il libro uscirà un paio di settimane dopo l'"atroce *fait divers*", così lo chiamerà Contini, all'Idroscalo di Ostia). Tutti episodi in cui entrano creativamente in conflitto *frammenti di mondi formali diversi*: e certe 'forme' s'introducono, materialmente, all'interno di *altre 'forme'*.

Il contesto di quei *Roaring Sixties* – rievocato con la consueta effervescenza da Luca Scarlini – è caratterizzato da quella che, parafrasando una nota formula applicata da Gene Youngblood al cinema dello stesso periodo, si può definire una *expanded poetry*. Tante volte si è accennato – senza mai azzardarne un bilancio sistematico – all'effetto *obliquo* che ebbe lo 'scisma' della Neovanguardia del Gruppo 63 sui poeti coetanei, o delle generazioni precedenti, che rifiutarono le parole d'ordine di quella che appariva loro come un'ideologia coesa (non tutti con la stessa pubblica virulenza di Pasolini, ma alcuni con recisione ancora

maggior della sua). Non si capirebbero gli anni '60 di Villa, Zanzotto, Sereni, Roversi, Giudici o dello stesso Montale (le 'reazioni' di Caproni e Fortini furono più tardive, e infatti più *oblique*), senza tenere conto di questo reagente. La 'reazione' di Pasolini fu tanto *obliqua* che spiazzante: perché, prima che nell'opera strettamente poetica, si manifestò appunto nelle forme di questo suo personalissimo *pictorial turn*. Il ritorno alla pittura in senso stretto (vecchio demone mai sopito, sugli ultimi rinvenimenti del quale riferisce Alessandro Zaccuri) s'intreccia ai modi sempre in evoluzione del suo cinema, ma anche a nuove forme di 'innesto' delle immagini nel corpo stesso dei suoi testi.

Certo è anzitutto il cinema la sede deputata di questa nuova stagione 'visuale'; ed è infatti il campo nel quale Pasolini s'impegna con più convinzione. La teorizzazione sul cinema fa da testo a fronte al complesso della sua opera; e i saggi di *Empirismo eretico* – affrontati da due diversi punti di vista da Davide Luglio e Gianfranco Marrone e Corinne Pontillo – si leggono come diario di bordo della traversata del decennio, i Sessanta, più arduo e più stimolante. Adottando formati e modalità compositive non tradizionali (con esiti come *La rabbia*, analizzato da Flaminia Albertini in parallelo alla produzione poetica del tempo, e da Roberto Chiesi alla luce del ruolo che vi svolge l'immagine fissa della fotografia e dei successivi sviluppi del suo cinema: come nei mediometraggi cui il montaggio sonoro conferisce soluzioni inedite, spiegate nel dettaglio da Gian Maria Annovi), Pasolini guarda perplesso quanto sedotto alle punte più avanzate della sperimentazione europea e americana, che a sua volta non nasconde di essere attratta dalla sua figura.

Ma è nella sua produzione letteraria che l'ultimo decennio di Pasolini eccede nella misura più spettacolare i canoni di quello che nella *Divina Mimesis*, sprezzante, definisce "un piccolo poeta civile degli Anni '50". Quegli anni '50 alla fine dei quali Pasolini, in effetti, già sentiva stretto un ruolo come quello: come dimostrano i materiali cui sta lavorando Silvia De Laude (che documentano *backstage* e intenzioni di un romanzo, quello poi uscito nel '59 col titolo *Una vita violenta* e risultato il più tradizionale dei suoi, che avrebbe potuto prendere una strada completamente diversa) ma anche l'inedito progetto, ancora precedente, di una *Roma sentimentale* fotograficamente esplorata (ne parla Lorenzo Morviducci).

È in questa sede, in ogni caso, che nel quindicennio seguente il reagente visivo opera i mutamenti più macroscopici. Non sarebbe stato neppure concepibile un progetto come quello di *Petrolio*, se fra i suoi inneschi non vi fossero immagini come quelle passate in rassegna da Giovanni Giovannetti, e se Pasolini non lo avesse concepito come un iconotesto (come aiuta a capire la critica che, anche da noi finalmente, negli ultimi tempi ha preso in esame questa ‘tradizione fantasma’). Al riguardo, stante la ‘doppia incompiutezza’ del romanzo, si possono solo fare delle ipotesi; anche se è verosimile che sarebbero state le ultime foto fattegli dal giovane Dino Pedriali, ‘diretto’ con la massima attenzione dallo stesso Pasolini, a venirvi incluse (è ormai prossima una nuova edizione di *Petrolio*, annunciata da Garzanti per le cure di Walter Siti, che s’immagina darà nuovo impulso alla discussione, certo non solo a questo riguardo).

Dà da pensare, non solo ad Andrea Cortellessa, l’approdo bicefalo rappresentato dall’incompiuto *Petrolio* e dalla *in extremis* licenziata *La Divina Mimesis* (testo sul quale si presenta anche un raro quanto pionieristico contributo dello stesso Siti – in precedenza meglio conosciuto in traduzione tedesca): e, considerando la ritornante ‘volontà di Pasolini a essere Dante’, va forse accolto il suggerimento *off records* di Annovi, che nell’iconotesto del ’75 – realizzato come tale, forse solo all’ultimo momento, mediante l’aggiunta dell’“Iconografia ingiallita” che lo conclude – vede una sorta di *Vita Nova*, ‘profezia di una profezia’ che avrebbe dovuto introdurre alla ‘vera’ *Commedia*: di cui il torso formidabile di *Petrolio*, come lo leggiamo, sarebbe dunque solo la prima cantica, oscura infatti come non mai di bitume perso. Non era evidentemente destino – di Pasolini e nostro – che vedesse la luce un suo inimmaginabile Paradiso. Ma intanto così l’opera, prima che l’autore, si rivela un segnamento: simile alle bandiere stridenti di Hölderlin o al segnalatore d’incendio di Benjamin, evocato da Georges Didi-Huberman in *Sentire il grisou* (libro pasoliniano di recentissima edizione italiana, per il cui estratto ringraziamo l’autore e l’editore Orthotes).

In attesa dei fescennini centenari del prossimo marzo, con questo numero di Engramma si vuole suggerire l’ipotesi di un Pasolini diverso. Diverso, si vuol dire, dal santino senza tregua consumato dalla macchina mitologica che, dall’indomani della sua morte, si è impossessata di un’opera la quale – come si vede – è molto più ricca e strana di come finora la si sia, per lo

più, banalizzata. La ‘mitica’ “azione complessa” di Fabio Mauri, *Intellettuale*, che – sempre in quei suoi ultimi mesi straordinari, alla Galleria Comunale d’Arte Moderna di Bologna – sul corpo di Pasolini proietta le immagini del suo *Vangelo secondo Matteo* (vi si sofferma qui Stefano Chiodi), si lascia così leggere come un apologo. Uomo-schermo, Pasolini è sempre stato oggetto delle proiezioni più diverse e contrastanti. Nel caso del vecchio amico Mauri, per esempio, è un *alter Christus* (“quando si andava a cena con Pasolini”, ha raccontato una volta l’artista proprio a Chiodi, “sembrava di cenare con Cristo”); ad altri, viceversa (viceversa?), quell’episodio permette di assimilare Pasolini alle esperienze più concettuali della *performance* e dell’installazione d’avanguardia (come quella da lui demonizzata non più di tre anni prima: l’ominoso *exploit* ‘con mongoloide’ di Gino De Dominicis alla Biennale del ’72).

Ma certo quel raggio di proiettore che mette in ombra il suo volto, al contempo facendo splendere il suo corpo di luce, ha per esito la trasformazione dello stesso Pasolini in un’immagine: in una sua immagine. Così realizzando per una via *obliqua, da punti di vista inusitati e difficili*, quella transustanziazione, quel trasumanar del corpo in opera, dell’opera in corpo, che da sempre era il suo ideale. Una *Rivelazione*. Forse non troppo diversa doveva essergli apparsa, tanto tempo prima, l’icona luccicante del maestro: nella stessa città, in quell’aula oscura e abbagliante.

---

### English abstract

Engramma issue no. 181 *Vedere, Pasolini* is dedicated to Pier Paolo Pasolini and his rich and offbeat relationship with images. The volume includes contributions by Alessandro Zaccuri, Luca Scarlini, Lorenzo Morviducci, Arianna Agudo and Ludovica del Castillo, Silvia De Laude, Didi-Hubermann, Flaminia Albertini, Roberto Chiesi, Gianfranco Marrone, Davide Luglio, Corinne Pontillo, Gian Maria Annovi, Daniele Comberiati, Walter Siti, Marco Bazzocchi, Andrea Cortellessa, Giovanni Giovannetti, Stefano Chiodi.



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 Comberiatì

**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

€ 12 i.i.

