



HAL
open science

Prefazione: Pasolini e la libertà espressiva

Davide Luglio

► **To cite this version:**

Davide Luglio. Prefazione: Pasolini e la libertà espressiva. *Annali d'Italianistica*, inPress, 40, pp.7.
hal-04014933

HAL Id: hal-04014933

<https://hal.science/hal-04014933>

Submitted on 13 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PREFAZIONE

PASOLINI E LA LIBERTÀ ESPRESSIVA

La fortuna di Pasolini nella ricerca accademica e nel dibattito culturale sembra non conoscere crisi e, come testimonia la grande varietà editoriale, è in piena espansione. Non si contano i saggi, gli articoli, i convegni, così come le rassegne cinematografiche, le mostre e altre manifestazioni che coinvolgono non soltanto gli specialisti ma anche il grande pubblico. In alcuni casi questo successo ha però finito per privilegiare una lettura orientata esclusivamente a mettere in risalto la vita dell'autore a discapito della sua stessa opera. Sono ad esempio molte le pubblicazioni che trattano solo in modo transitorio e strumentale la produzione letteraria e cinematografica pasoliniana, quasi come se si trattasse di un'appendice della vicenda biografica. Su questa scia numerosi studi hanno dato maggiore spazio all'elemento performativo dell'atto artistico e hanno favorito un'interpretazione degli scritti e dei film di Pasolini come un riflesso della sua personalità e non come un luogo di senso connesso a un dato momento storico, a una determinata specificità poetica, nonché a un ventaglio di questioni sociali, politiche e antropologiche che interrogano il presente.

Ora, non si può trascurare che queste tendenze interpretative centrate sulla biografia abbiano trovato giustificazione nella fortissima prevalenza di elementi riconducibili all'identità autoriale pasoliniana. Non pochi problemi ha creato negli studi specialistici, talvolta anche in quelli più puntuali, il rapporto tra l'opera più propriamente artistica e i testi di critica letteraria o di teoria, e soprattutto di teoria del cinema. È infatti forte la tentazione di cercare nelle categorie ricavabili da *Passione e ideologia* e da *Empirismo eretico* le chiavi di lettura dei testi e dei film pasoliniani, spostando il baricentro interpretativo dall'analisi dell'opera alle intenzioni sulla sua realizzazione, ovvero dalla sua lettura, dalle questioni strettamente stilistiche e ideologiche emergenti nei singoli testi, allo studio più generale del profilo teorico e delle dichiarazioni programmatiche dell'autore. E del resto è innegabile che la soggettività pasoliniana permea l'opera, accompagna i versi poetici, si nasconde tra i personaggi nel tentativo di colmare lo spazio tra atto creativo e creazione. Proprio in quest'ottica le poesie, i romanzi, le opere teatrali e i film di Pasolini si caratterizzano per la presenza di elementi metatestuali che rimandano alla sua officina, al suo lavoro compositivo, al corpo a corpo tra parola e realtà, tra stile e lingua, tra segni e vita.

Da questo punto di vista Pasolini porta alle estreme conseguenze alcuni tratti tipici del Novecento. Nelle sue opere il gesto poetico perde la sua ovvietà. Non è un dato autoevidente, giustificato—se non parzialmente—dalla tradizione, dalle

2 Prefazione

traiettorie prodotte dalla catena culturale e storica italiana e occidentale alla quale lo scrittore-cineasta si è richiamato. Qualsiasi atto di scrittura—sia verbale che, come nel caso del cinema, visivo—necessita di rendere evidenti le condizioni di possibilità espressive. Ogni opera assume quindi le sembianze del cantiere aperto (si pensi alla lunga serie di “opere da farsi”) o del laboratorio che rimanda alle intenzioni linguistiche, stilistiche e politiche che partecipano al suo meccanismo di senso. Già alla fine degli anni Quaranta, nel periodo a cavallo tra Casarsa e Roma, molti dei componimenti in poesia e prosa di Pasolini rinunciano alla tradizionale compiutezza formale, esibiscono il loro carattere di artificio (un caso notevole è *L'italiano è ladro*) e in questo modo mostrano come sono fatti, parlano di sé sollevando questioni teoriche generali che chiamano in causa la soggettività dell'autore, il suo commensurarsi al mondo per mezzo dei sistemi espressivi: prima il dialetto, poi la lingua e successivamente la stessa realtà afferrata dalla macchina da presa.

Nella strategia espressiva di Pasolini vi è tuttavia un paradosso. L'esplicitazione dei caratteri linguistici e stilistici dell'opera non ha la mera funzione di guidare il lettore o lo spettatore. Certo, i tratti metalinguistici funzionano come dei cartelli, tracciano la strada interpretativa e come accade in modo lampante in *Petrolio*, con i numerosi appelli rivolti a chi legge, sollecitano il ruolo attivo del lettore nella direzione indicata dall'autore. Tuttavia sarebbe un errore intenderli solo come un espediente per appiattare l'*intentio operis* sull'*intentio auctoris*. La strategia pasoliniana è semmai quella di mettere in evidenza le difficoltà tra queste due polarità, ovvero la difficoltà dell'espressione nell'epoca in cui le condizioni di possibilità dello stile sono seriamente messe in difficoltà dall'industria culturale e dalla sempre più possente opera egemonica che si innerva nelle abitudini sociali, nelle aspirazioni collettive e nella riduzione dell'individuo a mero soggetto di consumo. Indicare la strada o, come accade in *Petrolio*, dire al lettore come deve leggere l'opera significa metterlo di fronte all'esperienza creativa da Pasolini intesa come lotta, come conflitto, come ricerca di uno spazio libero dall'usura delle forme comunicative convenzionali e dal dominio neocapitalistico.

Da questo punto di vista Pasolini si colloca in netta opposizione alla neoavanguardia o alle tendenze del postmoderno. L'atto di scrittura non è mai espressione di una pura volontà autoriale, non è l'esito di un'autodeterminazione soggettiva che si astraie dal momento storico, ma al contrario è sempre qualcosa di situato, di ricavato dalle possibilità espressive inscritte nell'orizzonte storico in cui l'autore ha operato. Lo stesso sperimentalismo di Pasolini non è mai un libero gioco dell'immaginazione, compimento di un'intenzionalità assoluta, sciolta, deprivata dei legami sociali e politici del contesto da cui è sorta. Al contrario lo sperimentalismo pasoliniano mette in mostra il complesso conflitto tra libertà e necessità, tra l'inclinazione poetante dell'io e il piano culturale e politico che Pasolini studia e analizza sulla scorta delle riflessioni linguistiche di Ascoli, di

Gramsci, di Devoto, successivamente accresciute attraverso gli studi semiotici di Barthes e di Jakobson.

Date queste premesse, l'obiettivo di questo volume è quello di mostrare i modi e le forme della lotta che l'autore ha combattuto per ottenere il massimo grado di libertà espressiva nell'ottica di quella che **Gian Luca Picconi** nel saggio posto in apertura ha chiamato "ontologia sociale dello stile". I saggi qui raccolti cercano infatti di restituire all'opera la sua centralità, ma senza per questo negare il posto rilevante che occupa la soggettività autoriale, il suo trasporto poetante che, per quanto ingombrante e onnipresente, rifiuta l'arbitrarietà stilistica delle neoavanguardie e che contro la falsa e illimitata autonomia dell'io postmoderno misura la propria libertà artistica nella ricerca delle condizioni di possibilità offerte dai sistemi espressivi tratti dal ruvido della storia, nei rapporti di forza generati dai conflitti sociali. In questa prospettiva i testi che seguono privilegiano in larga misura non soltanto le continuità tra intenzione dell'autore e lavoro artistico, ma si premurano anche di sottolineare le discrepanze, le difficoltà e persino i fallimenti della volontà autoriale.

Particolare attenzione è stata per questo posta alle forme ibride e laboratoriali in cui i temi dello stile e della lingua sono esplicitamente trattati nelle opere letterarie e nei film. Nel selezionare i testi ci è parso infatti che la continua sperimentazione pasoliniana non debba essere valutata esclusivamente per gli esiti formali raggiunti, ma anche per la feconda presenza di questioni e problemi intorno alla questione della lingua e dello stile in stretta relazione con i dispositivi di potere affermatosi in un dato momento storico. Grande centralità ha per questo l'analisi delle fonti teoriche che Pasolini ha interrogato nel corso della sua attività intellettuale, come ad esempio la figura di Leo Spitzer su cui si è cimentato nel suo saggio Picconi. Un altro nome che spesso ricorre nel volume è quello di Antonio Gramsci, che fa ad esempio capolino nel percorso analitico che ha proposto **Giovanna Trento** attraverso diverse tappe tematiche pasoliniane: questione della lingua, anticolonialismo, subalternità, crisi della modernità. Molto spazio è stato inoltre dedicato ai problemi di ordine linguistico e teorico posti dallo scrittore nell'ultimo scorcio della sua attività. **Gabriele Fichera** si è ad esempio concentrato su *Salò o le 120 giornate di Sodoma* e sulla *Nuova gioventù* nel tentativo di mettere in evidenza le condizioni di *impossibilità* espressiva prodotte dal neocapitalismo. In questo, ma soprattutto nel testo di **Marco Gatto**, emergono inoltre molti passaggi del dialogo che Pasolini ha intrattenuto con Franco Fortini; Gatto in particolare prende spunto dalla riflessione sulla nozione di *sineciosi* e sulle ripercussioni che questa forma di contraddizione riflette nel problematico ed eretico marxismo pasoliniano. In una prospettiva simile si muove anche **Davide Messina**, orientato tuttavia a mettere maggiormente in evidenza le vie di fuga dalle resistenze contestuali anche attraverso il ricorso a commistioni solo

apparentemente paradossali, come quelle fra la tradizione mimetica dantesca e la pop art.

A Dante, altro autore del pantheon pasoliniano, fanno riferimento anche **Chiara Caputi** e **Michela Mastrodonato**. Caputi si concentra su un testo poco studiato dalla critica e nondimeno centrale per comprendere alcuni passaggi cruciali del percorso dell'autore, ovvero *La Mortaccia*; Mastrodonato invece allarga più in generale lo sguardo ai tratti infernali individuati nel contesto romano, con particolare attenzione alla produzione poetica e agli anni Cinquanta. Sempre su Roma, e in particolare sulla Roma delle *Ceneri di Gramsci*, si sofferma il saggio di **Sabrina Ovan** con l'obiettivo di mettere in risalto l'eredità marxiana del pensatore sardo. Echi danteschi si ritrovano in misura molto significativa anche nel testo di **Roberto Chiesi**, attraverso una prospettiva volta a tenere insieme ampie porzioni del corpus intellettuale e artistico di Pasolini focalizzate soprattutto sulla critica alla modernità e all'industria culturale. Sempre sull'ultima parte del lavoro pasoliniano si concentra inoltre **Yvon A. Mazurek** con un suo scritto sul tema della "forma della città" attento alle meditazioni dello scrittore-cineasta sulla città di Orte.

Tra le altre opere-laboratorio analizzate all'interno del volume si contano inoltre *Teorema*, analizzato da **Emiliano Ceresi**, *Bestia da stile*, in uno scritto di **Irene Gianceselli**, e *Appunti per un'Orestiade africana* da parte di **Dalila Colucci**. Comune a questi studi è l'approccio volto a mettere in luce il carattere etico-estetico del lavoro pasoliniano con particolare attenzione alla critica della società dei consumi. Su un versante parallelo si muove anche **Enrico Piergiacomi** che, però, più che una singola opera, prende in esame il testo programmatico del *Manifesto per un nuovo teatro* attraverso una linea interpretativa che descrive la tensione tra il tema dell'irrazionale e il progetto del "teatro di parola" definito da Pasolini in chiave etico-politica.

In un'ottica volta a dare ancor più centralità al nesso tra opera e critica dei processi di potere si collocano gli scritti di **Maddalena Moretti** su *Petrolino* e di **Georgios Katsantonis** su *Calderón*. Più che l'elemento laboratoriale, comunque presente, questi due saggi analizzano l'elemento linguistico del potere, dunque non solo il tratto che condiziona l'espressività, ma il modo in cui i processi di controllo, di assoggettamento e di costruzione del dominio vengono filtrati e tematizzati dallo sguardo pasoliniano.

Un altro tema affrontato in numerosi saggi di questo volume è quello relativo alla corporeità e alle determinazioni politiche e allo stesso tempo stilistiche che il suo richiamo implica nell'attività artistica pasoliniana. In particolare sia **Ryan Calabretta-Sajder** che **Matthew Zundel** si servono della prospettiva *queer* per mettere in evidenza i modi in cui la sessualità assume una funzione decisiva. Zundel si concentra su *Petrolino* e ricostruisce il legame tra questioni tematiche e struttura dell'opera, con particolare attenzione al tema del frammento. Calabretta-Sajder prende in esame *Accattone* e *Mamma Roma*, mettendo in rilievo il tema della temporalità che articola questi film.

Chiude il volume un'appendice con un saggio di **Anna Gili** dedicato alla traduzione pasoliniana dei *Carmina Burana*. In questo studio l'analisi è ampiamente dedicata alle scelte linguistiche e stilistiche adottate da Pasolini. E tuttavia anche in questo caso emergono numerosi tratti che rimandano alla libertà espressiva, alla lotta dell'autore contro il suo tempo.

Paolo Desogus

Davide Luglio

Enrico Minardi

Colleen M. Ryan