

Ferdinando González García, *Pier Paolo Pasolini. Los Apuntes como forma poética*, Santander, Shangrila 2015

Una delle eredità più preziose che Pier Paolo Pasolini (1922-1975) ci ha lasciato nel XXI secolo è la sua intermedialità. *Ante litteram*, se la consideriamo una disciplina affermatasi negli anni Ottanta in coincidenza con la diffusione delle opere ibride del postmoderno e dell'era digitale. Figlia del suo tempo, invece, se pensiamo che proprio negli anni Sessanta, in cui Pasolini sperimentava e teorizzava la fusione concettuale di media artistici diversi e la trasposizione di motivi, temi e forme narrative da un medium artistico ad un altro – si pensi all'influenza della teoria letteraria di Auerbach nel suo passaggio dai romanzi romani al suo cinema “nazional-popolare” da *Accattone*, 1961, a *Il Vangelo secondo Matteo*, 1964 –, la trasposizione intermediale di generi, strutture formali e complessi semiotici – per esempio nella sua produzione poetica a partire da *Poesia in forma di rosa*, alla teorizzazione di un “cinema di poesia”, di un “teatro di parola” –, o la tematizzazione di un medium nell'altro – come in *Che cosa sono le nuvole?*, 1968, o nella contaminazione tra giornalismo e poesia in molte sue collezioni poetiche –, erano anche gli anni in cui in Italia si discuteva animatamente di interartisticità ed intermedialità sulle pagine delle riviste neoavanguardistiche quali *Marcatré*, *Malebolge*, *Continuum*, a partire dalle sperimentazioni della poesia visuale e di esperienze internazionali come quelle di *Intermedia* (1966) di Dick Higgins e di Fluxus. Non ultimo, erano gli anni in cui saggi quali *Opera aperta* (1962) di Umberto Eco riflettevano su un'apertura formale e semantica del testo, che non in pochi, per esempio Barilli, hanno interpretato come un'apertura anche materiale verso altre arti. Eppure, proprio Umberto Eco fu fortemente critico dell'“empirismo eretico” di Pasolini e della sua teoria sul “cinema di poesia”. Vale invece la pena leg-

gere le pratiche artistiche pasoliniane di quegli anni come risposta alla crisi del linguaggio verbale poetico e narrativo, così come dell'unità ideologica del romanzo affermatasi nella seconda metà degli anni Cinquanta e dunque partire proprio dalla domanda *in quali altre forme è stata ripensata la scrittura*.

È in questa cornice che il saggio di Fernando Gonzàles García, *Pier Paolo Pasolini. Los Apuntes come forma poética*, pubblicato da Shangrila nel 2015, aggiunge un tassello fondamentale per mettere a fuoco la svolta poetica di Pasolini a partire dagli anni Sessanta. Il libro prende in esame la "forma appunti" nelle opere cinematografiche e documentarie de *La rabbia* (1963), *Appunti per un poema sul Terzo Mondo*, *Sopralluoghi in Palestina* (1964), *Comizi d'amore* (1964), *Appunti per un film sull'India* (1968) ed *Appunti per un'Orestiade Africana* (1970) – ma anche presente in opere come *La Divina Mimesis* (1975), scritta prevalentemente tra il 1963 e il 1965, *Alì dagli occhi azzurri* (1965), scritto tra il 1950 ed il 1965, *Poesia in forma di rosa* (1964) e *Petrolio* (1982, postumo), che l'autore cita più marginalmente. Come Gonzàles García spiega bene nell'Introduzione, la ricorrenza di questa forma narrativa nella produzione pasoliniana è stata spesso ricondotta ad una precisa poetica del "non finito", del *work-in-progress* (il "da farsi"), dell'opera *in fieri*, che trova la sua ragione d'essere come testo a metà *tra* scrittura e "altro(ve)" (altre arti, altri materiali documentaristici, altri autori/lettori). Com'è noto, molte delle riflessioni pasoliniane sull'alterità della scrittura letteraria sono raccolte in *Empirismo eretico*, ma, come ricorda l'autore, il testo che forse meglio rappresenta il nuovo modello pasoliniano di poetica, e scrittura inter-mediale aggiungerei io, è 'La sceneggiatura come struttura che vuole essere altra struttura' (1965). Di fatto, ciò che rende questo saggio particolarmente significativo è l'affermarsi di un'idea di "poesia translinguistica" che è il *leit motiv* di molte sue opere di quegli anni e che porta, in definitiva, alla creazione di generi ibridi tra le arti.

Il libro è articolato in sette capitoli che prendono in considerazione cinque opere filmico-documentarie pasoliniane sviluppate in forma di appunti,

così come alcune fasi intermedie tra queste opere: *La rabbia* (1963), *Comizi d'amore* (1965), *Sopralluoghi in Palestina* (1965), *Appunti per il film sull'India* (1968), *Appunti per un'Orestiade africana* (1975). L'idea che la "forma appunti" sia utilizzata per sviluppare, in modi diversi, sincretismi tra sistemi semiotici diversi attraverso tutto il volume e, qui di seguito, metterò in evidenza alcuni esempi che emergono nell'analisi delle opere suddette. Il capitolo su *La rabbia*, un film sui conflitti sociali e politici del mondo contemporaneo, illustra bene come quest'opera si giochi proprio, sull'esperienza dei cinegiornali di quel tempo, su una commistione tra il linguaggio letterario di poesia e prosa e materiali audiovisivi provenienti dal documentario, al fine di far emergere, come notò Georges Didi-Huberman, uno stato di emergenza (*estado de emergencia*) sotto l'apparente "normalità" del mondo nato dopo la seconda guerra mondiale. Pasolini interviene infatti sui vari linguaggi, individualmente e nella loro fusione, estraniandoli dal loro consueto "stato di codificazione" e ricomponendoli invece in inedite forme espressive dove le ragioni politiche sono inestricabilmente legate al sentimento poetico. Operando sul linguaggio cinematografico, Pasolini utilizza una tecnica molto simile a quella dei poeti visuali di quegli anni che manipolavano il linguaggio pubblicitario a colpi di *decoupage* e *agencement* – si pensi, per esempio, al Gruppo 70. Come sottolinea Gonzàles García, l'audio originale del materiale documentario lasciatogli da Gastone Ferranti era stato infatti quasi interamente eliminato. In apertura, per esempio, abbiamo invece un'interessante soluzione di sdoppiamento della voce narrante affidata alla voce dello scrittore Giorgio Bassani che legge versi e del pittore Renato Guttuso che legge frammenti in prosa. Come notò lo sguardo, attento a questi fenomeni, di John Berger, la voce in prosa di Guttuso richiamava quella del cronista frettoloso, mentre quella di Bassani conciliava quella dello storico e del poeta. Il risultato, sottolinea Berger, è quello del coro greco: le due voci non possono influire sul risultato di quanto ci viene mostrato, non interpretano, ma domandano, ascoltano, osser-

vano e danno voce a ciò che lo spettatore può sentire, con maggiore o minore incapacità di esprimerlo. Analoga sembra essere la poetica di *Comizi d'amore* discusso nel capitolo successivo. In modo simile, l'idea di base era di combinare materiali di repertorio con interviste a personalità del mondo scientifico e culturale, così come gente di strada, per esplorare il tema della sessualità e delle relazioni sentimentali nella società italiana. Non esiste un filo narrativo, sottolinea Gonzàles García, non viene mantenuta la chiara struttura in due parti prevista originariamente, ma è sulla vivacità, fisicità ed espressività delle interviste che fa leva il film documentario. Tracciando un parallelo con il *cinema vérité*, l'autore mette in evidenza come la "forma appunti" qui emerga soprattutto come ponte tra il linguaggio verbale e quello della performance dei corpi, ancora una volta, in piena sintonia con la poesia fuori dalla pagina di tante sperimentazioni avanguardistiche di quegli anni. Il capitolo su *Sopralluoghi in Palestina* mette a fuoco come la "forma appunti" possa assumere ancora un'altra funzione, quella del diario di viaggio. La tesi dell'autore è che la scelta formale sia motivata, in questo caso, dall'idea di assecondare il ritmo del sopralluogo – effettuato per la realizzazione de *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) –, la sua forma dialogica, di ascolto verso luoghi e persone, la ricerca del passato sui visi e corpi della gente, così traducendo la traccia verbale degli appunti nel genere cinematografico del quaderno di viaggio. Pur trattandosi sempre di *Appunti*, diversa è invece la funzione di *Appunti per un film sull'India* e *Appunti per un'Orestide Africana*. Gonzàles García mette in luce come Pasolini raggiunga qui, attraverso gli appunti, la piena maturazione di una forma poetica. Non si tratta più di diari di viaggi funzionali a qualcos'altro, come un film a venire, ma come opere che trovano proprio nel loro essere "appunti" audio-visivi la loro forma d'essere, la realizzazione di una nuova lingua poetica cinematografica con la sua "hésitation prolongée entra le sense et le son". *Appunti per un film sull'India*, un documentario sul mito e sulla realtà di questo Paese, è un film con una struttura audio-visiva

complessa e meticolosa, nonostante la sua apparenza di abbozzo, di prodotto non finito. La musica, sottolinea l'autore, ha una funzione strutturante, a differenza dei casi precedenti; il silenzio, gli effetti sonori e l'assenza di suono sono combinate in modo da snaturalizzare le immagini di carattere documentario facendo in modo che la voce si appropri delle immagini in due modi solo apparentemente incompatibili: un modo esplicativo, proprio del documentario; ed un modo narrativo, proprio della prosa. Le immagini, tuttavia, grazie all'asincronia, sembrano sfuggire al discorso nel quale potrebbe prendere forma conclusa, lasciando ampio spazio alla poesia. Anche in *Appunti per un'Orestide africana*, nota l'autore, il discorso è costruito in modo articolato attraverso un gioco di combinazioni di immagini, suoni – come nel caso della storia di Agamennone, Clitemnestra, Cassandra, Electra e Oreste rappresentata, a tratti, sulle immagini di bambini –, ma anche eloquenti silenzi. Allo stesso tempo, tuttavia, all'interno del discorso ideologico emerge in tutta la sua forza l'immagine poetica che Pasolini costruisce con associazioni inedite.

Per quanto la questione intermediale emerga solo tra le righe in questo libro, mi pare che l'attenta analisi della "forma appunti" sviluppata da Gonzales Garcia aiuti a mettere in dialogo le sperimentazioni narrative audio-visive di Pasolini in quegli anni con il più ampio clima artistico che cercava di creare nuovi generi di poesia oltre il linguaggio verbale tradizionale e mirando, invece, ad un'idea di "poesia totale", come teorizzavano alcuni poeti visuali (Spatola). Per troppo tempo, per via della nota opposizione storica tra Pasolini e il Gruppo 63, la sperimentazione artistica pasoliniana è stata considerata incompatibile con quella dei movimenti neoavanguardistici che operavano negli interstizi tra le arti, come nel caso della poesia visuale o la video arte. Varrebbe invece la pena ricostruire quel terreno comune ripartendo proprio da quel genere ibrido della "forma appunti", una forma per costruire un discorso ideologico e al tempo stesso poetico oltre i generi tradizionali.