

Scandalosa ricerca. Contaminaciones, transcodificaciones, re-mediaciones pasolinianas (Introducción al dossier monográfico)

Scandalosa ricerca. Pasolini's contaminations, transcodifications, remediations (An introduction to the monographic dossier)

ANGELA ALBANESE

angela.albanese@unimore.it / Università di Modena e Reggio Emilia

RESUMEN: El dossier monográfico *Scandalosa ricerca. Contaminaciones, transcodificaciones, re-mediaciones pasolinianas*, que presentamos aquí para celebrar el centenario del nacimiento de Pier Paolo Pasolini, pretende ser una investigación sobre los resultados, incluso imprevisibles, del “modelo pasoliniano” en otros contextos y experiencias artísticas. El objetivo de la investigación es sondear las modalidades y formas, aún poco exploradas, en las que el teatro, la performance y las artes visuales siguen dialogando hoy, o incluso enfrentándose, con un posible “modelo” o “dispositivo” pasoliniano.

Palabras clave: Pier Paolo Pasolini; Transcodificaciones; Reescrituras; Performance; Artes visuales

Abstract: The special issue Scandalous Research. Contaminations, transcodifications, Pasolinian re-mediations, we present to celebrate the centenary of Pier Paolo Pasolini's birth, tries to explore the outcomes, even unpredictable outcomes, of the “Pasolinian model” in other artistic contexts and experiences. The aim of the research is to investigate the as yet little explored ways in which theatre, performance and visual arts continue to dialogue or even clash with a possible “Pasolini model” or “Pasolini device” in the present.

Keywords: Pier Paolo Pasolini; Transcodifications; Rewritings; Performance; Visual Arts

Yo no tengo a mis espaldas autoridad alguna: salvo la que proviene paradójicamente de no tenerla o de no haberla buscado; de haberme puesto en la condición de no tener nada que perder, y, por lo tanto, de no ser fiel a ningún pacto que no sea aquel con un lector que yo, por otra parte, considero digno de la más escandalosa investigación.

Pier Paolo Pasolini, *Escritos corsarios*

“Pasolini era un extraordinario hombre-orquesta, un rey Midas que dominaba los materiales expresivos más heterogéneos, transformándolos con el más mínimo contacto” (Brunetta, 1991, p. 494). Así retrata el crítico de cine Gian Piero Brunetta la figura de Pier Paolo Pasolini, artista que ha sabido experimentar como pocos una enorme variedad de lenguajes: ha sido poeta, escritor, traductor, director de cine, dramaturgo, crítico literario, crítico y teórico del teatro, periodista y colaborador del *Corriere della Sera*, intelectual comprometido e incómodo, que ha sabido delinear con atormentada lucidez los puntos débiles del sistema y las verdades escondidas de la realidad política italiana de aquellos años, y ha testimoniado y defendido constantemente, en las diferentes expresiones del arte, la radical diversidad propia.

Pier Paolo Pasolini ha sido un artista auténtica y provocatoriamente “eclectico e intermedial”, como bien lo describe Massimo Fusillo; pero se trata de un eclecticismo concebido con el mismo significado denso y positivo que Remo Ceserani, o sea, como interrogación curiosa (y para Pasolini hasta ansiosa) de los diferentes saberes, poniéndolos a dialogar, buscando las conexiones (cfr. Ceserani, 2015)¹, y de una vocación intermedial que no se resuelve en una “simple combinación de medios diferentes”, sino que es “sinergia”, “fluidez y porosidad” de los confines de cada medio (Fusillo, 2022, p. 10).

Esta incesante búsqueda y creación de Pasolini moviéndose a través de formas artísticas y códigos lingüísticos y comunicativos heterogéneos ya la había puesto de relieve Tullio De Mauro en su prólogo a *Le belle bandiere (Las bellas banderas)* del 1977, en el que no dudaba en referirse a él como el “primer artista de gran nivel internacional que puede definirse *multimedial* de forma apropiada según las tecnologías contemporáneas de la comunicación y de la expresión” (De Mauro, 1977, p. 11). De Mauro también escribía en el 77 que “las cuentas con Pasolini siguen abiertas” (ivi, p. 7). Se refería, claro está, al proceso por su muerte violenta, reabierto *de facto* varias veces en los tribunales, pero también a la constatación, suya y aún nuestra, sobre todo nuestra, de una necesidad radical y profunda: la de seguir ocupándose de la

¹ En 2015 Remo Ceserani, que se encuentra entre los más importantes intelectuales y críticos literarios de nuestro tiempo y los maestros de la literatura comparada italiana, publica en la revista online *Aracne* el texto breve “Elogio del eclecticismo”, cuyo título ya de por sí es un manifiesto de su forma de concebir la teoría, la crítica y la didáctica de la literatura. En realidad, se trata de un nuevo “Elogio del eclecticismo”, que retoma y actualiza el párrafo homónimo que cerraba la “Introducción”, también programática, a su *Guida allo studio della letteratura* del 1999.

obra de Pasolini y del fecundo legado de este polifacético artista, un legado que sigue reverberando y contaminando los lenguajes y las formas artísticas del mundo contemporáneo, ya sea directa o indirectamente, en forma de deuda manifiesta, de imitación, de reescritura o de cárstica contaminación y refracción.

Para ello, con motivo del centenario del nacimiento de Pier Paolo Pasolini (Bologna 1922-Ostia 1975), el Departamento de Estudios Lingüísticos y Culturales de la Universidad de Módena y Reggio Emilia, donde enseñó, en colaboración con ERT - Emilia Romagna Fundación de Teatro y Festival de los Pueblos - Instituto Italiano para el Cine de Documentación Social, apoyó el proyecto, en abril de 2022, de una jornada de reflexiones y debate titulada *Scandalosa Ricerca. Contaminazioni, transcodificazioni, ri-mediazioni pasoliniane*.

La intención no era tanto investigar la obra de Pasolini en sentido estricto, objeto a lo largo del tiempo de una auténtica proliferación e incluso pulverización del discurso crítico y hermenéutico, ni tampoco queríamos repasar las múltiples adaptaciones y puestas en escena del corpus teatral y cinematográfico de Pasolini. Lo que hemos intentado —en la que ha sido una de las primeras de las innumerables iniciativas que han marcado y siguen marcando este año de celebraciones pasolinianas— ha sido más bien una investigación sobre los resultados imprevistos y a veces incluso imprevisibles del ‘modelo pasoliniano’ en otros contextos y experiencias artísticas. En otras palabras, el objetivo de la investigación y la reflexión crítica ha sido sondear las modalidades y formas, aún poco exploradas, en las que el teatro, la performance y las artes visuales —desde la ficción al documental, desde la fotografía al arte contemporáneo— siguen dialogando o incluso chocando con un posible modelo o ‘dispositivo’ Pasolini en el mundo contemporáneo.

El dossier monográfico que aquí presentamos devuelve casi en su totalidad las aportaciones presentadas durante esa jornada de estudios, que fue concebida ya en la fase de planificación como un auténtico momento de diálogo entre la investigación y las prácticas artísticas. Para ello, hemos recurrido a dos artistas que, significativamente, abrieron y cerraron los actos de la conferencia: el director, dramaturgo y actor Valter Malosti, director de Emilia Romagna Fundación de Teatro, y el director, productor y guionista de cine Giovanni Cioni. A ambos les agradecemos su contribución crítica y el haber enriquecido, con su presencia y testimonio, las cuestiones conceptuales y temáticas que surgieron durante los momentos de reflexión colectiva.

El título de la primera intervención de Stefano Casi (director de Teatros de Vida), *Manifesto por un nuevo teatro: paradojas, intuiciones, propuestas*, entra ya neurálgicamente en el centro de las cuestiones que hemos tratado de investigar, verificando precisamente esos resultados imprevistos del teatro de Pasolini incluso en experiencias teatrales a veces muy alejadas de la poética y la práctica teatral de nuestro autor. Partiendo de una cuidadosa y exhaustiva relectura del provocador *Manifesto per un un nuovo teatro (Manifesto por un nuevo teatro)*, de 1968, Casi destaca algunos de los pasajes clave de la teoría y la práctica teatral que en su momento no recibieron la atención que su creador imaginó y que, en cambio, incluso desde la perspectiva actual, resultan altamente innovadores: la responsabilidad intelectual y técnica del actor, el nuevo protagonismo del espectador llamado a trasladar el teatro a su “cabeza”, la idea de un público homogéneo, el lenguaje de los textos y la palabra oral que es su vehículo, el teatro como ritual, el concepto de “canon suspendido” retomado por Brecht y Barthes, el uso

de temas comunes al mitin político y a la conferencia. Estos son algunos de los puntos fuertes que hacen que el *Manifiesto* pasoliniano rebote en el flujo tanto de ciertas prácticas artísticas como del debate sobre el teatro contemporáneo, mostrando el valor de la reflexión teórica y la práctica dramaturgica y de dirección de Pasolini, que, a través de hilos subterráneos, sostiene ciertos caminos, incluso inesperados y sorprendentes, de la escena actual.

Espectralizaciones de Pasolini es el título de la aportación de Massimo Fusillo (Universidad de L'Aquila) que, partiendo de la centralidad del cuerpo en el arte de Pasolini y de su vivencia de todo en primera persona, sobre su propio cuerpo, como un *performer* del *body art*, propone y profundiza en los conceptos de espectralización y espectralidad no solo como presencia incisiva en la obra de Pasolini, sino también como clave eficaz para entender su recepción en el mundo contemporáneo, en particular en el arte visual y en el teatro experimental. Las múltiples espectralizaciones, es decir, los múltiples retornos de Pasolini como espectro, en el teatro, en el arte contemporáneo e incluso en la moda que presenta Fusillo funcionan precisamente sobre la memoria del cuerpo del artista y su evanescencia: ocurre, entre otras cosas, en *Este es el tiempo en el que aguardo la gracia*, un espectáculo teatral de 2021 de Fabio Condemi y Gabriele Portoghese, o en la *Trilogía de la muerte* de Francesco Vezzoli, o en la performance, también de 2021, concebida por el historiador y comisario de moda Olivier Saillard y Tilda Swinton, significativamente titulada *Embodying Pasolini*.

Llamativo y original, como muestra el ensayo de Serena Guarracino (Universidad de L'Aquila), titulado *L'ospite inatteso: Teorema nell'arte digitale queer*, es también el resultado del diálogo con Pasolini del artista nacido en Singapur Ming Wong, que en la instalación *Tengo que irme. Mañana*, encargada en 2010 para el Festival de Teatro de Campania, reescribe la película *Teorema*, ambientándola en el Nápoles contemporáneo e interpretando todos los papeles principales de la película. En el juego de extrañamiento y espejos que se despliega entre las cinco pantallas de la instalación, en cada una de las cuales se desarrollan los acontecimientos de los cinco personajes, se ofrece al público una reelaboración irónica y *camp* de *Teorema*, que entrelaza la obra de Pasolini con el código estético de ese complejo panorama crítico que responde al nombre de *queer*. Partiendo de esta premisa, el trabajo de Guarracino intenta trazar una relectura sugerente de *Teorema* (novela y película) a la luz de la performance de Ming Wong, cruzando problemáticamente las dos obras con la teoría *queer* tal y como se elaboró especialmente entre los años ochenta y noventa.

Il reale del cinema. Pasolini e gli ordini di osservazione: una prospettiva sociologica es el título del trabajo de Vittorio Iervese (Universidad de Módena y Reggio Emilia). Pasolini, explica el autor del ensayo, fue un formidable e insaciable investigador en diversos campos del conocimiento y del arte, pero su compulsión por la investigación es más evidente en su relación con lo "real" y se manifiesta con toda su fuerza en el cine. Este trabajo, que parte de una clave de lectura teórica constructivista, pretende esclarecer precisamente esa compleja y a menudo incomprensible relación que Pasolini estableció con la representación de la realidad en su cine. Un cine que debe entenderse aquí como obra artística y como método, como herramienta para poner en evidencia los diferentes órdenes de observación con los que se construye y representa lo real, sin apropiarse de él ni banalizarlo.

Permanecemos en el ámbito cinematográfico con el ensayo de Daniele Dottorini (Universidad de Calabria) "*Io sono una forza del passato*". *La potenza scardinante dell'anacronismo: Pasolini, Benjamin, Warburg*. El trabajo compara, a pesar de sus respectivas

diferencias, la teoría de la imagen de Pasolini con la de Benjamin y Warburg. El intento de comparación pretende poner de manifiesto la presencia, en los tres autores, de una cierta idea de la imagen, que no se limita a representar un elemento del mundo en un presente determinado, sino que se construye de hecho por una tensión continua con las imágenes del pasado, en forma de parodia o de cita, o en forma de supervivencia (como se desprende de los análisis de películas como *Accattone* o *La ricotta*). Pasolini, sus reflexiones y su obra constituyen, pues, el punto de partida de una interpretación de la imagen que se inscribe con fuerza en el debate contemporáneo y que indica, una vez más, cómo este autor sigue siendo contemporáneo nuestro precisamente en su no adhesión total a su tiempo y al nuestro.

Otro campo muy frecuentado por Pasolini y sujeto a interesantes e inéditas contaminaciones contemporáneas es el de la vídeo-entrevista. Benedetta Bronzini (Universidad de Florencia) aborda este tema en su artículo *Pier Paolo Pasolini e la videointervista italiana del XXI secolo*. De hecho, Pasolini fue uno de los primeros en Italia en hacer de la entrevista y, en particular, de la vídeo-entrevista un ámbito de su propia producción artística, a ambos lados de la cámara. De hecho, si el todavía icónico y evocador *habitus* pasoliniano se ha consolidado y difundido, junto con su pensamiento, también gracias a las conversaciones públicas que lo vieron como invitado en la televisión, con *Comizi d'amore (Encuesta sobre el amor)*, de 1964, el autor hizo de la vídeo-entrevista una obra de arte y un dispositivo de investigación al mismo tiempo, en el que se reconocen sus agudas y afiladas habilidades como documentalista. A partir de estas consideraciones y de la investigación en torno a Pasolini como entrevistado y entrevistador, Bronzini toma el punto de partida para un análisis, lleno de ejemplos, del género de la vídeo-entrevista, entre el arte y la documentación histórica en la época contemporánea.

Después del denso ensayo de Maddalena Giovannelli, cuyo título es *Pasolini non è Vangelo: Milo Rau e The new Gospel*, encontramos el último texto de este dossier, titulado *NO ES SUEÑO, no es la cárcel de los otros. El cine documental y la puesta en escena de la vida*, que no es, ni pretende ser, un ensayo académico riguroso. Más bien es un testimonio muy humano, el que nos da el director y documentalista Giovanni Cioni cuando nos habla de su obra *NO ES SUEÑO*, realizada en 2019. El docufilm de Cioni, íntimamente pasoliniano, traslada a Pasolini, pero también a Calderón de la Barca, a la dura contemporaneidad de la cárcel de Capanne, en Perugia, y entrelaza las voces de sus personajes con las voces desilusionadas de los presos, protagonistas del vídeo. Las palabras del director dan cuenta de la dura y a la vez conmovedora experiencia de una película rodada precisamente con un grupo de presos, que comienza con el ensayo de una escena de *Che cosa sono le nuvole?*. La escena es aquella en la que Ninetto Davoli y Totò, unos principiantes Otelo y Yago, se interrogan sobre el juicio y la verdad, pero esta vez son los propios reclusos los que pronuncian esas palabras, cada uno con su propia historia y su identidad desgarrada, cada uno con sus propios fantasmas y monstruos interiores: *Pero entonces, ¿qué es la verdad? ¿Lo que pienso de mí, lo que piensa la gente o lo que piensa el que está dentro? ¿Qué sientes en tu interior? Esa es la verdad. Pero no hay que ponerle nombre, porque en cuanto la nombras, se desvanece y ya no existe*. Un dispositivo y un cortocircuito, el provocado por Cioni, que crea un espacio para el juego y el intercambio y rompe la mirada sobre la “cárcel de los otros”. La actuación se convierte en una puesta en escena de la vida, de la historia propia, actuación de una verdad humana.

El dossier se cierra, por tanto, no solo con un nuevo ejemplo de contaminación entre diferentes códigos lingüísticos y artísticos capaz de cargar la obra de Pasolini con nuevas

posibilidades expresivas, sino también con un caso paradigmático de la muy “escandalosa investigación” deseada por el Pasolini corsario.

Traducción de Juan Francisco Reyes Montero

Referencias bibliográficas:

Brunetta, G.P. (1991). *Cent'anni di cinema italiano*. Bari: Laterza.

Ceserani, R. (2015). *Elogio dell'ecllettismo*, Messa a fuoco #46. *Aracne*. Recuperado de <https://aracne-rivista.it/wp-content/uploads/2020/07/ceserani-messa-a-fuoco-2020.pdf>

De Mauro, T. (1977). Prefazione. En P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* (pp. 7-17). Roma: Editori riuniti-L'Unità.

Fusillo, M. (2022). *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*. Roma: Carocci (1ª ed. 1993).