

# Diálogos con Pasolini

Uta Felten\* y Francisco Zurian\*\*

El presente dossier está dedicado no sólo al diálogo intermedial que la obra de Pasolini abre con diversos medios –como la música, la literatura, el cine y la pintura–, sino también al diálogo permanente que vincula la actual escena cinematográfica y literaria italiana e hispanoamericana con el director.

El dossier se centra, por tanto, en el análisis de las formas de diálogo intermedial que se manifiestan tanto en la propia obra de Pasolini como fuera de ella. Los núcleos centrales serán el papel de Pasolini como punto de referencia en el cine italiano e hispanoamericano, así como, entre otras, las siguientes cuestiones epistemológicas: ¿se inscriben estos directores en la tradición del cine espiritual de Pasolini? ¿Dónde están las continuidades, discontinuidades y cambios visibles en el cine de autor/autora actual? También se debatirá la importancia de Pasolini como escritor, director y activista para la actual escena literaria y cultural.

Analisa Mirizio propone pensar las prácticas bibliotecarias de Pasolini a la luz del concepto de museo imaginario (Malraux) y de su precedente, la *boîte-en-valise* (Duchamp), para analizar, mediante la lectura *Petrolio*, sus usos de la biblioteca-laboratorio en el contexto de sus luchas autorales y culturales (Gramuglio, 1988). Jonas Köhler, por su parte, abordará el diálogo entre Pasolini y una nueva generación de cineastas italianos, en particular una tradición específica del cine italiano iniciado por Pasolini: el cine de la “borgata romana”, el cine de periferia.

En este contexto, Köhler analiza el diálogo entre las películas de la “borgata”, *Accattone* (1961) y *Mamma Roma* (1962) y tres películas de la última década, *Lo chiamavano Jeeg Robot* (2015) de Gabriele Mainetti, *Non essere cattivo* (2015) de Claudio Caligari y *Come un gatto in tangenziale* (2017) de Riccardo Milani.

Otro tipo de perspectiva intermedial lo desarrolla Uta Felten que se centra en el cine de Pasolini desde la teoría del mito, estudiando los procesos de codificación pictórica, musical, literaria y filosófica en *Accattone* (1961), *Mamma Roma* (1962) y *Teorema* (1968). Gracias al enfoque intermedial, salen a la luz las múltiples estrategias de codificación mitológica de los protagonistas de la periferia romana, que se convierten en figuras mitológicas de valencia ambigua, oscilantes entre el eros, la muerte y lo sagrado. Su análisis de *Mamma Roma* demuestra que Caravaggio no es sólo una referencia pictórica, sino también espiritual, una figura del pensamiento de la ambigüedad en el sentido de Deleuze. En este pensamiento de la ambigüedad de Pasolini y Caravaggio, vida y muerte, Eros y Tánatos, lo real y lo irreal, lo sagrado y lo profano se revelan dos espejos que se reflejan al infinito.

Giulio Brevetti se concentra en las reflexiones sobre el acto creativo y el arte en la obra de Pasolini analizando específicamente las figuras de los artistas que aparecen en algunas de sus películas, como Giotto interpretado por el propio director en *El Decamerón* o el director de cine encarnado por Orson Welles en *La ricotta*. A través de la lectura de estos ejemplos, Brevetti ofrece una interpretación de la visión que tiene el autor de lo que es el arte

\* Universität Leipzig

\*\* Universidad Complutense de Madrid

y de la necesidad que tiene el hombre de crear y producir artefactos artísticos. La contribución de Margherita Siegmund examina las referencias pictóricas presentes en la película *Mamma Roma* que apoyan la siguiente tesis: el uso de la pintura, pero también de la música, se utiliza como estrategia de re-escritura y como medio de elevar figuras del subproletariado a lo sagrado: *Mamma Roma*, según el análisis de Siegmund, asume el papel de María, tesis que encuentra diversas confirmaciones en las referencias pictóricas. El artículo de Lucía Vázquez Rodríguez propone una investigación sobre las sinergias entre la visualidad háptica conceptualizada por Laura Marks (2002) y la subjetividad indirecta libre definida por Pasolini (1989), así como las posteriores reinterpretaciones del concepto realizadas por autores como Deleuze (2005) o Mirizio (2020) para analizar cómo estas perspectivas teóricas convergen y se manifiestan en la llamada *Trilogía de Salta* de Lucrecia Martel. A través de un análisis detallado de *La ciénaga* (2001), *La niña santa* (2004) y *La mujer sin cabeza* (2008), Vázquez explora la intersección entre el concepto de visualidad háptica de Marks y

el concepto pasoliniano de subjetividad indirecta libre. En el espíritu de Pier Paolo Pasolini, el ensayo de Marijana Erstic tiene un motivo bien conocido: la pandemia de Covid y el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio del que el cineasta italiano hizo una actualización en 1971. Erstic intenta analizar cómo se transforma la legitimación de la narrativa de Boccaccio en el *Decamerón* de Pasolini. El análisis de la película *Salò* del mismo director le sirve de contrapunto al *Decamerón*.

El estudio de la forma de la notación como decisión epistemológica y paradigma central en la obra de Pasolini se encuentran en el centro del análisis de la contribución de Chiara Caradonna que demuestra que la anotación como forma voluntariamente abierta tiene una valencia anti-hegemónica que subvierte las narraciones tradicionales situándose en una reflexión sobre las posibilidades de narración en la era de la descolonización.

Esperamos que este dossier sea de interés para las personas ya interesadas en el maestro italiano y sea motivo para que personas menos conocedoras del universo *pasoliniano* se adentren en él.