



**Arabeschi**  
Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

n. 6



**Incontro con**  
**gruppo nanou**

Bisogna rappresentare la vita non come è, non come deve essere, ma come ci appare nel sogno.

Anton Čechov



**[www.arabeschi.it](http://www.arabeschi.it)**  
**n. 6, luglio-dicembre 2015**

COMITATO SCIENTIFICO

**Marco Antonio Bazzocchi** (Università di Bologna)  
**Marco Belpoliti** (Università di Bergamo)  
**Lina Bolzoni** (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
**Monica Centanni** (Università IUAV di Venezia)  
**Michele Cometa** (Università di Palermo)  
**Elena Dagrada** (Università di Milano)  
**Massimo Fusillo** (Università dell'Aquila)  
**Fernando Gioviale** (Università di Catania)  
**Martin McLaughlin** (University of Oxford)  
**Davide Luglio** (Université Paris-Sorbonne)  
**Bonnie Marranca** (The New School/Eugene Lang College for Liberal Arts, New York)  
**Marina Pains** (Università di Catania)  
**Luca Somigli** (University of Toronto)  
**Valentina Valentini** (Università "La Sapienza" di Roma)

COMITATO DI REDAZIONE

School of Literatures, Languages and Cultures  
The University of Edinburgh

**Cristina Savettieri**

Università di Catania

**Salvo Arcidiacono, Giulio Barbagallo, Mariagiovanna Italia, Laura Pernice, Corinne Pontillo, Stefania Rimini, Maria Rizzarelli, Simona Scattina, Simona Sortino, Gaetano Tribulato, Luca Zarbano**

University of Leeds

**Federica Pich**

Seconda Università di Napoli

**Elena Porciani**

Università di Parma

**Cristina Casero, Roberta Gandolfi, Michele Guerra, Giulio Iacoli**

Scuola Normale Superiore di Pisa

**Fabrizio Bondi, Giovanna Rizzarelli, Andrea Torre**

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

**Giuseppe Lupo**

DIREZIONE

**Stefania Rimini, Maria Rizzarelli**

SEGRETERIA DI REDAZIONE

**Salvo Arcidiacono, Simona Scattina**

RESPONSABILI DELLE RECENSIONI

**Elena Porciani, Giovanna Rizzarelli**

PROGETTO GRAFICO

**Fabio Buda, Gaetano Tribulato**

Direttore responsabile: Maria Rizzarelli

ISSN 2282-0876

## SOMMARIO

|  |    |
|--|----|
| <b>INCONTRO CON   gruppo nanou</b>   | 5  |
| <i>Gruppo nanou. Profilo</i>   |    |
| <i>Videointervista a gruppo nanou</i><br>a cura di Lorenzo Donati e Jennifer Malvezzi  | 7  |
| Lorenzo Donati<br><i>Al lato della rappresentazione. I paesaggi performativi di gruppo nanou</i>   | 16 |
| Jennifer Malvezzi<br><i>Seduzioni fotografiche. Una lettura delle 'camere' di gruppo nanou</i><br>attraverso <i>La camera chiara</i> di Roland Barthes | 29 |
| <b>ET ET   testi contaminati</b>   |    |
| <i>Videopresentazione di La mela di Cézanne e l'accendino di Hitchcock</i> di Antonio Costa<br>a cura di Stefania Rimini                               | 35 |
| Marco A. Bazzocchi<br><i>Attraverso un diaframma luminoso</i>  | 36 |
| Carla Benedetti<br><i>La rabbia di Pasolini: come da un film sperimentale di montaggio può rinascere l'antica</i><br><i>forma tragica</i>              | 40 |
| Mauro Giori<br><i>«La figura è equivoca. Però...». La censura cinematografica italiana</i><br><i>di fronte all'omosessualità</i>                       | 54 |
| Tomaso Subini<br><i>I cattolici e l'osceno: tra censura amministrativa e revisione cinematografica</i>   | 64 |
| <b>IN FORMA DI   generi e forme</b>  |    |
| <i>Videopresentazione di Gesù è morto per i peccati degli altri</i> di Maria Arena<br>a cura di Mariagiovanna Italia                                   | 73 |
| Marina Paino<br><i>Bufalino e la detection 'per imago'</i>   | 74 |
| Carlo Titomanlio<br><i>Fedeli a Fidelio? Variazioni scenografiche sul tema della scena di prigionie</i>  | 88 |

## **ZOOM | obiettivo sul presente**

Sandro Lombardi  
*A Ippolita e Mario, giovani favolosi* 100

Novella Primo  
*Il giovane favoloso* 103

*Leopardi reloaded. Conversazione con Mario Spada*  
a cura di Simona Scattina 107

Corinne Pontillo  
*Nell'occhio di chi scrive. Salò o le 120 giornate di Sodoma recensito dagli scrittori e dalle scrittrici* 110

## **LETTURE, VISIONI, ASCOLTI**

John Berger, *Cataratta*  
(Maria Pia Arpioni) 116

Vincenzo Pirrotta, *Guasta semenza*  
(Laura Pernice) 118

Enrique Vila-Matas, *Kassel non invita alla logica*  
(Mariagiovanna Italia) 121

Enrica Maria Ferrara, *Calvino e il teatro: storia di una passione rimossa*  
(Simona Scattina) 123

Teresa Spignoli, *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*  
(Viviana Triscari) 126

Mario Perrotta, *Un bès*  
(Francesco Gallina) 130

Muriel Mayette-Holtz, *Le songe d'une nuit d'été*  
(Biagio Scuderi) 133

Compagnia Krypton, *Eneide. Un nuovo canto*  
(Laura Gemini) 135

Hermann Nitsch, *Hermann Nitsch a Palermo. Das Orgien Mysterien Theater*  
(Marco Sciotto) 137

## **GALLERIA**

*Album Pier Paolo Pasolini. Appunti per una galleria da farsi*  
a cura di Marco A. Bazzocchi, Stefania Rimini, Maria Rizzarelli 138



*Album PPP. Appunti per una galleria da farsi*  
A CURA DI MARCO A. BAZZOCCHI, STEFANIA RIMINI, MARIA RIZZARELLI



dal loro ingresso nella storia piccolo-borghese del benessere, come esemplificato dalla lunga Visione del Merda in *Petrolio*.

Mai più il Ninetto messaggero dei Persiani di *Alì dagli occhi azzurri* sarebbe apparso vestito come i Beatles nella *polis* italiana, ma anche, nel crescendo apocalittico di Pasolini, occidentale e globale: perché nel frattempo anche i Beatles – «i Beatles, i Beatles!» – si sarebbero fatti crescere i capelli e il lato corruttivo della musica pop avrebbe prevalso. E Las Vegas non sarebbe più stato il nome teneramente sfarzoso di un povero bar di borgata, come nel fotogramma si legge sul cartello sopra la porta, ma l'insegna premonitrice delle multicolori luci consumistiche che, come uccellacci, avrebbero di lì a poco accecato gli uccellini danzanti.

#### Bibliografia

M.A. BAZZOCCHI, *Corpi che parlano. Il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 2005.

R. CALABRETTO, *Pasolini e la musica*, Pordenone, Cinemazero, 1999.

P.P. PASOLINI, 'Alì dagli occhi azzurri', in ID., *Romanzi e racconti (1962-1975)*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 327-890.

P.P. PASOLINI, 'Scritti corsari', in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 265-335.

P.P. PASOLINI, 'Uccellacci e uccellini', in ID., *Per il cinema*, a cura di W. Siti e F. Zabagli, Milano, Mondadori, 2001, I, pp. 675-805.

#### 4.5. *Imitation of life.*

##### *Derek Jarman nei panni di Pasolini*

di Stefania Rimini

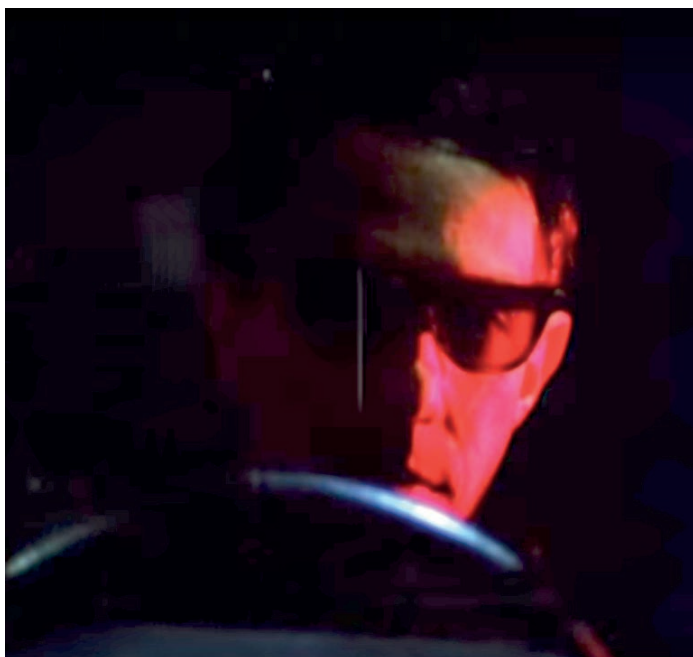
Pasolini aveva indovinato il suo bersaglio. Mi chiedo se gli piacerebbero i miei film; come i suoi, appartengono a una tradizione antica e questo è il motivo per cui vengono fraintesi dai dirigenti della TV, abituati al mondo florido della pubblicità, cooptati dalla necessità del successo.

Questo appunto, datato giugno 1987 e icasticamente intitolato *Quando prendiamo un appuntamento al buio con la consunzione*, è solo uno dei tanti in cui compare il nome di Pasolini. Per Jarman il poeta bolognese rappresenta una sorta di feticcio, il modello di un'audacia letteraria ed erotica che fin dalla giovinezza assurge a paradigma, declinandosi poi in vari modi.



Fotogramma da *Ostia* di Justin Cole (1988)

Provando a pedinare le diverse forme di contatto fra i due, è possibile individuare almeno tre livelli di conver-

Fotogramma da *Ostia* di Justin Cole (1988)

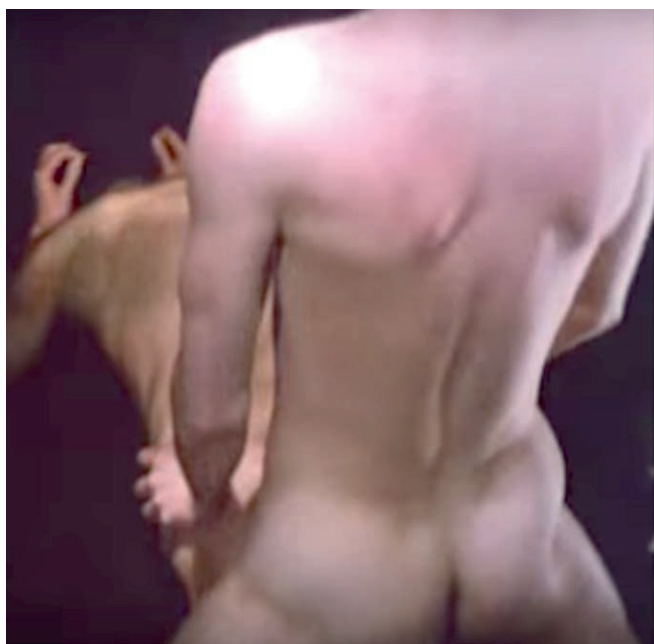
rapido quadro familiare è facile intuire le somiglianze con la vita di Pasolini, che però non si limitano al dato meramente biografico ma si traducono presto in una sorta di reciprocità di destino e di sentimenti, come lascia intendere in fondo lo stesso Jarman:

*C'è una componente di follia nella tua rabbia?*

Sì, sono completamente folle! Tuti gli artisti lo sono – la divina follia. Pasolini era matto come un cappellaio. Quando lo incontrai riconobbi quella parte di me.

Al di là del carattere aneddotico dell'episodio (che si riferisce al periodo dei sopralluoghi per *I racconti di Canterbury*), quello che conta è il riconoscimento di uno stemma comune, di una stessa radice, sia pure conficcata nel solco della «divina follia».

A proposito di follia creativa, va detto che entrambi scelgono di attraversare tutti i generi (pittura, narrativa, cinema, poesia), con esiti formali differenti, accomunati però dal medesimo presupposto: il riconoscimento della funzione pubblica dell'intellettuale. Per Jarman, infatti, vale quanto Pasolini scrive nel novembre del 1974 nel famoso articolo *Che cos'è un golpe*, dove percepisce l'intellettuale come colui «che cerca di seguire tutto ciò che succede», ma soprattutto «di immaginare tutto ciò che non si sa e si tace». L'arte di Jarman ha, quindi, un carattere militante, espresso attraverso una presa di posizione polemica nei confronti dell'establi-

Fotogramma da *Ostia* di Justin Cole (1988)





shment inglese: basti pensare all'appassionato pamphlet dedicato al racconto della propria sessualità, *A vostro rischio e pericolo. Testamento di un santo*, che non a caso lo stesso autore paragona a *Salò o le 120 giornate di Sodoma*: «Il mio *Salò* non è nei film; potrebbe essere questo libro».

Jarman è tra i pochi ad apprezzare la poetica di *Salò* («Ecco perché penso che *Salò* sia importante; Pasolini vi esibisce il proprio sfacelo. Questa è la cosa più coraggiosa che si possa fare, non vi pare?»): da questa sintonia scaturisce il secondo livello di convergenza, che è possibile definire stilistico-formale. Tale livello riguarda questioni propriamente estetiche, in parte già esplorate da Ellis e soprattutto da Dillon nel suo *Derek Jarman and Lyric Film*. Per Dillon il cinema di Jarman costituisce uno degli esempi più efficaci di «cinema di poesia» (Lyric Film), genere codificato da Pasolini e poi variamente ripreso da Tarkovskij, Deren, Paradjanov, tutti autori vicini all'immaginario del regista inglese. Jarman riprende quasi alla lettera le intuizioni modellizzanti enunciate nel saggio *Il cinema di poesia*, e così il suo repertorio visivo annovera tutti gli stilemi propri della teoria pasoliniana:

l'alternanza di obiettivi diversi [...], lo sperpero dello zoom, [...] i controluce continui e fintamente casuali con i loro barbagli in macchina, i movimenti di macchina a mano, le carrellate esasperate, i montaggi sbagliati per ragioni espressive, gli attacchi irritanti, le immobilità interminabili su una stessa immagine.

Dagli *homemovies* ai film della maturità, Jarman non fa che sperimentare nuove soluzioni, distanti dalle pose del cosiddetto cinema narrativo e aperte invece a contaminazioni linguistiche interessanti: l'esito di tali sperimentazioni è un cinema frammentario, episodico, soggettivizzante che eredita da Pasolini, oltre a una serie di marche stilistiche, anche un denso repertorio di motivi.

Il terzo livello di convergenza fra i due non può, allora, che essere di ordine tematico. L'ossessione pasoliniana di Jarman passa innanzitutto attraverso l'evidenza del corpo nudo, l'esuberanza (gioiosa e disforica) dell'eros, la volontà di rivedere alcuni paradigmi del passato combinandoli con le ambigue icone del presente. Basterebbe il solo *Sebastiane* per chiudere il discorso, date le forti implicazioni dell'opera con l'*imagery* pasoliniana, ma in realtà l'ombra di Pasolini si allunga su quasi tutti i film: si pensi al vivido sottotesto di *Caravaggio*, alle vibrazioni oniriche di *The garden*, alla citazione di *Salò* presente in *The Last of England*.



Fotogramma da *Ostia* di Justin Cole (1988)

A esaltare la trama di rimandi fin qui costruita ci pensa, poi, lo stesso Jarman quando nel 1988 veste i panni di Pasolini nel film di diploma del semiconosciuto Justin Cole, *Ostia*, a cui presta probabilmente più che la sua interpretazione. Nel 1985, infatti, Jarman aveva scritto un abbozzo di sceneggiatura intitolato *PPP in the garden of Earthly*

Fotogramma da *Ostia* di Justin Cole (1988)

*Delight*, ennesimo indizio di quella che a tutti gli effetti può dirsi una 'fulgurazione'. Lo *script* si compone di appena tre sequenze, distribuite in scene di diversa ampiezza che contrappongono l'asciutta solitudine di esterni notturni alla caotica eccitazione del set di *Salò*, ricreato dentro il quadro di Bosch – come suggerito dal titolo. Dai pochi appunti rimasti, pubblicati sulla rivista *Afterimage*,

emerge la dimensione metacinematografica del racconto, la costruzione di uno sguardo doppio, interno ed esterno alla storia. L'ultimo giorno di vita di Pasolini, alternato alle riprese di *Salò*, diviene per Jarman il banco di prova di uno stile al quadrato, capace di sviare l'orrore dello sterminio della villa attraverso l'insistito rimando all'artificio del cinema (e dell'arte *tout court*). Non essendo riuscito a portare a termine il progetto di un film interamente dedicato a Pasolini, Jarman si 'consola' sul set di Cole trasformando il proprio corpo nel simulacro del suo idolo, secondo un processo di immedesimazione che non diviene mai piatta imitazione (come tante volte accade in riferimento a PPP) ma potente metafora.

Girato secondo la formula del *low budget*, il film di Cole presenta un'ambigua struttura narrativa e un taglio visuale marcatamente anni '80, con luci al neon (figg. 1-2), moda *casual* e una patina *british* che prende le distanze dalla romanità delle borgate evocata dal titolo, offrendo una chiave di lettura eccentrica mai banale. Il racconto si apre con un breve prologo che recupera alcune immagini di repertorio del funerale di Pasolini: la morte è insieme fuori e dentro il quadro, è un antefatto ma anche il focus principale del discorso, secondo una logica di duplicazione dell'evento-trauma. In poco più di venti minuti il regista mette in scena gli ultimi istanti di vita del personaggio attraverso la progressiva immersione in un flusso di pensieri da cui si evince una profonda consapevolezza degli snodi espressivi e biografici dell'opera di Pasolini. L'espedito della *voice over* crea un efficace effetto di risonanza tra il corpo di Jarman/Pasolini e il corpus letterario dello scrittore; la figura abita lo spazio grazie alla mediazione del commento sonoro, il paesaggio non è mera illustrazione ma incarnazione di un destino.

Pur nella sua brevità, *Ostia* annovera una serie di scene cult, ora ad alto tasso erotico ora invece nostalgicamente spettrali (figg. 3-4), nelle quali l'assunzione dello stigma sacrificale di Pasolini da parte di Jarman fa scintille. La sequenza più emblematica in tal senso è quella in cui Cole mette in quadro, dentro la cornice di un televisore vintage (fig. 5), un'intervista televisiva in bianco e nero con Jarman nelle vesti del Pasolini polemico apparso spesso in tv. Nel corso della breve apparizione in video il protagonista invita a non accettare la manipolazione dei media, rivendica la natura 'poetica' della sua arte, la scelta di esprimere la propria soggettività, di «gettare il proprio corpo nella lotta». Recitando una delle espressioni più care a Pasolini, guarda caso già annotata nella pagina di apertura di *Dancing Ledge* («My body was thrown into the struggle, bringing me into a spotlight in a way I never expected or wanted»), Jarman spinge fino in fondo 'il gioco delle parti'.



## Bibliografia

S. DILLON, *Derek Jarman and Lyric Film. The Mirror and the Sea*, Austin, University of Texas Press, 2004.

J. ELLIS, *Derek Jarman's Angelic Conversation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009.

D. JARMAN, *Dancing Ledge* [1984], Minneapolis, University of Minnesota, 2010.

D. JARMAN, 'PPP in the Garden of Earthly Delights', *Afterimage*, 12, Autumn 1985, pp. 23-25.

D. JARMAN, *Modern nature. Diario 1989-1990* [1991], Milano, Ubulibri, 1992.

D. JARMAN, *Ciò che resta dell'Inghilterra* [1987], Padova, Alet, 2007.

D. JARMAN, *A vostro rischio e pericolo. Testamento di un santo* [1993], Milano, Ubulibri, 2008.

P.P. PASOLINI, 'Il cinema di poesia', in *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, ora in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, I, 2001.

W. PENCAK, *The films of Derek Jarman*, Jefferson, McFarland & Company, 2002.

S. RIMINI, 'Un bacio che brucia, brucia e muore. Ciò che resta di Derek Jarman', *Uzak*, nn. 16-17, autunno-inverno 2014, <<http://www.uzak.it/rivista/16-17-2014/lo-stato-delle-cose/727-un-bacio-che-brucia-brucia-e-muore-cio-che-resta-di-derek-jarman-incroci-fra-letteratura-e-cinema.html>> [accessed 20 settembre 2015]

#### 4.6. Il pensiero si fa corpo.

##### *'Na specie de cadavere lunghissimo*

di Matteo Marelli

La cosa che ho molto amato e mi ha colpito di più [...] è il livello davvero notevole di spoliazione da qualsiasi identità psicologica o carattere che Fabrizio Giufuni ha raggiunto, identificandosi [...] completamente nella "forma del discorso" pasoliniano. Fabrizio è riuscito a materializzare un pensiero e a tradurlo in una presenza che si aggira tra il pubblico, senza diventare un fantasma e senza mai diventare un personaggio: non è mai Pasolini, ma sempre solo il suo pensiero o il suo discorso.



A parlare è Giuseppe Bertolucci, il regista di *'Na specie de cadavere lunghissimo*, spettacolo prodotto dal Teatro delle Briciole di Parma e dalla Fondazione culturale Edison (oggi Solares Fondazione delle Arti), andato in scena per la prima volta, a Napoli, il 4 febbraio 2004. Un progetto nato dalla scoperta, fatta da Giufuni, di *Il Pecora*, la prima

parte dell'attuale *Poemetto in due deliri* di Giorgio Somalvico, scritto su commissione nel 1995, per i vent'anni della morte di Pier Paolo Pasolini; testo in cui si prova a costringere in metrica il delirio dell'omicida del poeta, in fuga da Ostia, in un'immaginaria scorribanda notturna alla guida dell'Alfa GT. Il poemetto, pensato dall'autore come un *melologo* (genere musicale in bilico tra recitazione e canto: partitura musicale per voce 'intonata'), alterna, stando a quanto evidenziato dallo stesso attore: