



Alma Mater Studiorum Università di Bologna
Dipartimento delle Arti



A cura di
Stefano Casi, Gerardo Guccini e Matteo Paoletti

L'AGORÀ DI PASOLINI:
APPELLI ALL'UNESCO,
MARGINALITÀ DEI LUOGHI, GIORNALISMO

Arti della performance: orizzonti e culture

n. 14

AP

AlmaDL
University of Bologna Digital Library

Arti della performance: orizzonti e culture

Collana diretta da: Matteo Casari e Gerardo Guccini

La collana muove dalla volontà di dare risposta e accoglienza a istanze sempre più evidenti e cogenti nei settori di ricerca e di prassi che, in varia misura, sono riconducibili al territorio della performance: un insieme di saperi plurali ma fortemente connessi che si rispecchiano, inoltre, nelle nuove articolazioni del nuovo Dipartimento delle Arti cui, la collana, afferisce sotto il profilo editoriale. Le diverse prospettive che la animano, nel loro intreccio e mutuo dialogo, creano orizzonti di riflessione comuni e aperti alle culture che nutrono e informano, in un circolo virtuoso, le arti della performance.

Comitato scientifico:

Lorenzo Bianconi (Università di Bologna), Matteo Casari (Università di Bologna), Katja Centonze (Waseda University, Trier University), Marco Consolini (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Lucia Corrain (Università di Bologna), Marco De Marinis (Università di Bologna), Ilona Fried (Università di Budapest), Gerardo Guccini (Università di Bologna), Giacomo Manzoli (Università di Bologna).

Politiche editoriali:

Referaggio double blind



(CC BY-NC 4.0)

Creative Commons: Attribuzione - Non Commerciale 4.0

2024

n. 14

CASI, GUCCINI, PAOLETTI

L'agorà di Pasolini: appelli all'UNESCO, marginalità dei luoghi, giornalismo

ISBN 9788854971677

ISSN 2421-0722

DOI: <https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/7911>

Edito da Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Matteo Casari, professore associato presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Insegna Organizzazione ed economia dello spettacolo per il Corso di Laurea DAMS e Teatri in Asia per il Corso di Laurea Magistrale in Discipline della Musica e del Teatro.

Gerardo Guccini, professore ordinario presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Insegna Drammaturgia per il Corso di Laurea DAMS e Teorie e tecniche della composizione drammatica per il Corso di Laurea Magistrale in Discipline della Musica e del Teatro.

La pubblicazione di questo volume è stata realizzata grazie al contributo di:



unesco

Commissione Nazionale
Italiana per l'Unesco



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO
DELLE ARTI

LA SOFFITTA 

D A M S L A B

In collaborazione con:



CENTRO STUDI
ARCHIVIO
PIER PAOLO PASOLINI



**CINETECA
BOLOGNA**

Biografie dei curatori

Stefano Casi è ricercatore indipendente di studi teatrali. A Pasolini ha dedicato numerosi saggi e i libri *Pasolini un'idea di teatro* (1990), *Desiderio di Pasolini* (1990), *I teatri di Pasolini* (2005), *Le tragedie umoristiche di Pasolini e altre eresie* (2022), e ha curato *Teatri corsari* con Cristina Valenti (numero speciale di «Prove di drammaturgia», 2006) e il volume *Pasolini e il teatro* con Angela Felice e Gerardo Guccini (2012). È nel comitato scientifico della rivista «Studi pasoliniani». Inoltre ha scritto libri su Samuel Beckett, Giuliano Scabia, Copi, Andrea Adriatico, Babilonia Teatri, ha curato l'edizione italiana delle *Lettere* di Bernard-Marie Koltès, e diretto la rivista «Società di pensieri». Ha firmato la versione italiana di testi teatrali di vari autori e collaborato a sceneggiature di film e documentari. È direttore artistico del Centro di produzione Teatri di Vita (Bologna) e insegna al Master di Imprenditoria dello Spettacolo dell'Università di Bologna.

Gerardo Guccini insegna Drammaturgia e Teorie e Tecniche della composizione drammatica all'Università di Bologna. Nel 1995 fonda con Claudio Meldolesi il semestrale «Prove di Drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali». Dal 2002 al 2015 è Responsabile Scientifico del CIMES (Centro di Musica e Spettacolo – Università di Bologna). Nel 2012, fonda con Matteo Casari la collana in rete «Arti della performance: orizzonti e culture» (AMS Acta). Dal 2018 al 2021 è Responsabile Scientifico del Centro teatrale La Soffitta. I suoi studi riguardano il teatro del Settecento, gli aspetti spettacolari dell'opera lirica e la drammaturgia contemporanea, con particolare riferimento al teatro di narrazione e ai teatri e alle drammaturgie di Ascanio Celestini, Emma Dante, Marco Baliani, Marco Paolini, Matei Visniec, Saverio La Ruina, Stefano Massini, Marco Martinelli e Mariano Dammacco. Ha collaborato come dramaturg con Marco Paolini, Marco Martinelli, Elena Bucci e Marco Sgroso. Ha ideato e condotto numerosi progetti per il Dipartimento delle Arti fra cui convegni sul postdrammatico, sull'autore in quanto performer e sulla performance operistica.

Matteo Paoletti è Professore associato presso l'Università di Bologna dal 2021 e svolge le sue ricerche nell'ambito dell'organizzazione ed economia dello spettacolo, della regia lirica e delle relazioni tra teatro e diplomazia culturale. È PI dei progetti *Performing arts, economics, and cultural policies. New interpretative paradigms between aesthetics and social sciences* (PRIN 2022), *Theatre and music between two shores of the Mediterranean: cultural connections between Italy and Tunisia* (Global South 2022) e *Migrantheatre/Migration perspectives in Europe* (UNA Europa 2021). È Expert Advisor della Commissione Europea per la valutazione dei progetti del Cultural Cooperation Programme e della Swiss National Science Foundation. È stato Addetto culturale presso il Ministero degli Affari Esteri. Per la Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO è stato il responsabile della Convenzione per la salvaguardia del Patrimonio culturale immateriale. Per Cambridge University Press ha pubblicato il volume «*A huge revolution of theatrical commerce*». *Walter Mocchi and the Italian Musical Theatre Business in South America* (2020). In occasione dei vent'anni della Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale ha curato, insieme a Matteo Casari e Umewaka Naohiko, un volume realizzato in collaborazione con UNESCO e Ministero della Cultura (Clueb, 2023).

***L'agorà di Pasolini:
appelli all'UNESCO, marginalità dei
luoghi, giornalismo***

a cura di

Stefano Casi, Gerardo Guccini e Matteo Paoletti

(in collaborazione con Annalisa Ciuffetelli)



Arti della performance: orizzonti e culture
n. 14

Indice

- 10 Stefano Casi, Gerardo Guccini e Matteo Paoletti, *L'invisibile presenza dell'agorà. Un'introduzione*

I. UNESCO

- 22 Enrico Vicenti, *Pasolini e l'UNESCO cinquant'anni dopo*
- 30 Valerie Higgins, *Pasolini and UNESCO: All Heritage is Local*
- 36 Maria Pia Guermandi, *Dal centro alla marginalità: l'UNESCO, Pasolini e un percorso incompiuto*
- 44 Marco Livadiotti, *È l'idea dello Yemen che dobbiamo salvare... (Pier Paolo Pasolini)*
- 54 Roberto Chiesi, *La Sana'a immaginaria di Pasolini. Dalla Capsa di Alibeck, episodio tagliato del Decameron, alla città anonima del Fiore delle Mille e una notte*
- 62 Pietro Laureano, *Mito e realtà. Cultura e Natura in Pasolini e nella concezione del patrimonio UNESCO*

II. Marginalità dei luoghi

- 71 Carla Benedetti, *Pasolini e il sud del mondo: tra geografia e storia*
- 79 Peter Kammerer, *Pasolini 1974 e la lode della marginalità*
- 83 Marco Bertozzi, *La città delle lucciole. Pasolini e il fantasma dell'origine*
- 95 Roberto Calabretto, *Pier Paolo Pasolini e l'altra musica*
- 106 Raffaele Milani, *Per una poetica dell'antico*
- 114 Gerardo Guccini, *Personaggi e luoghi nella scrittura intra-autorale di Pier Paolo Pasolini*

III. Iconografia

125 Immagini

IV. Giornalismo

130 Cristina Battocletti, *Pasolini giornalista negli anni dell'Accademia e dello Stroligùt*

137 Marco Antonio Bazzocchi, *La rubrica su «Vie Nuove»: prove di "convivialità" anti-borghese*

148 Stefania Rimini, *«Questa è la mia forma di contestazione». Retoriche giornalistiche nel Teatro di Parola*

155 Emilio Marrese, *Pasolini giornalista, gli esordi in camicia nera*

163 Stefano Casi, *Dal Setaccio a Officina: Pasolini in redazione*

170 Tommaso Mozzati, *Pasolini, giornalista a Roma. Contributi, redazioni, amicizie (e una bibliografia ragionata) dal 1950 al 1951*

182 Luca Antoniazzi e Luca Barra, *L'intellettuale ospite. Partecipazioni televisive di Pier Paolo Pasolini*

192 Domenico Quirico, *Raccontare la realtà standogli dentro. Pasolini e l'arte del reportage*

V. Altre forme di comunicazione

196 Paolo Puppa, *Pasolini pedagogo*

206 Paolo Desogus, *Pasolini, il dibattito sul divorzio e la «rivoluzione passiva»*

214 Valter Vecellio, *Pier Paolo Pasolini, «Lotta Continua», i vicini distanti*

223 Pasquale Voza, *Pasolini e la «generazione sfortunata» del Sessantotto*

236 Flaviano Pisanelli, *Per una poetica dell' "investigazione". Tracce e forme della scrittura giornalistica in Trasumanar e organizzar di Pier Paolo Pasolini*

248 Maria Cristina Lasagni, *P.P.P. – PASSIONE, POLITICA, POESIA. Pasolini e il cinema documentario*

260 Marco Baliani, *Presentazione e Inizio di Corpo eretico*

Appendice

264 Bibliografia

278 Profili biografici

L'invisibile presenza dell'agorà. Un'introduzione di Stefano Casi, Gerardo Guccini e Matteo Paoletti

La parola agorà non rientra nel lessico pasoliniano. Diversamente, le implicazioni storiche e culturali di questo stesso termine affiorano in modo diffuso e strutturato nel pensiero e nell'opera di Pasolini, dove disseminano differenziati contesti relazionali, che ora incontrano i propri destinatari a partire da pagine scritte o realtà filmate, ora si rapportano direttamente a collettività di persone, acquisendone esperienzialmente umori, tensioni, aspettative, ora, infine, sperimentano soluzioni ulteriori, ma sempre indirizzate a una stessa finalità: trasmettere la vibrante comprensione dell'esistente a un altro da sé che ne venga scandalizzato, turbato e scosso al punto di accettare questo tragico dono fra le esperienze del proprio vivere tanto al livello delle consapevolezze individuali che a quello dell'agire politico.

L'ombra gigantesca della piccola Atene supplisce, nel rapporto fra Pasolini e i suoi interlocutori sociali, alla perdita verticale di fiducia nei riguardi del sistema dei partiti e delle istituzioni. Se la Repubblica italiana nata dalla Resistenza si era convertita nell'indicibile supporto di un Nuovo Regime ancora più impenetrabile e coercitivo del precedente, a cosa appigliarsi per mobilitare positivamente le energie dei contemporanei, seppure alla luce di disperanti fratture antropologiche? Pasolini convoca alla risoluzione del problema la cultura e i riti civili d'una democrazia originaria, reale e proprio perciò ontologicamente disgiunta dalla «democrazia formale» della prima Repubblica italiana. Gli chiede Manlio Cancogni in una intervista rilasciata nel dicembre del 1967: «Conosci comunque un esempio nella storia che si avvicini maggiormente a questo ideale di civiltà che si autogoverna?» (Pasolini 1999b, 1616). Pasolini risponde seccamente «La *polis* greca», antepoendo le soluzioni del mondo antico ai contemporanei stati socialisti che, pur essendo scaturiti da svolte rivoluzionarie, non avevano minimamente avviato la regressione del potere preconizzata da Marx. La risposta non soddisfa l'interlocutore che insiste: «La *polis* era uno Stato. Piccolo ma sempre Stato, a volte tirannico, non sempre democratico». A difesa della mitica libertà ateniese, Pasolini cita allora un esempio apparentemente incongruo e poi, quasi si fosse

accorto dell'errore retorico, tronca rapidamente la discussione: «Comunque [Atene] permetteva che Socrate svolgesse il suo insegnamento. Comunque siamo andati fuori strada».

In realtà, il riferimento a Socrate, che, per le sue idee, aveva subito l'accusa di empietà, il processo e la morte, non comprovava la tolleranza della democrazia ateniese, mentre riproduceva la stratigrafia semantica tipica della scrittura drammatica di Pasolini, che sovrappone la rappresentazione del personaggio e quella dell'autore/poeta, sicché il lettore, per seguire il filo dell'azione e dei ragionamenti che vi vengono intrecciati, deve sapersi spostare dall'uno all'altro quadro referenziale.

Socrate, collocato a quel punto dell'intervista, risultava al contempo un personaggio storico e un'identità speculare allo stesso Pasolini che, come lui, univa «vocazione pedagogica» e «libertinaggio» (Pasolini 1999b, 490), incarnando, inoltre, la fertile condizione dell'arrabbiato. E cioè di colui, dice Pasolini in altra intervista, che, a differenza del «rivoluzionario», esprime una «contestazione [...] interna al sistema, per la modifica del sistema», mentre la contestazione del rivoluzionario, questo sistema, «lo nega sul piano del reale e gli contrappone una sua prospettiva utopistica» (Pasolini 1999b, 1592). A chiarimento della distinzione fra «arrabbiato» e «rivoluzionario», chiede Giorgio Bocca: «Qual è allora il modello dell'arrabbiato non rivoluzionario?» Compiendo un excursus mentale analogo a quello che aveva contrapposto ai grandi stati socialisti la democrazia della piccola Atene, Pasolini non risponde con nomi di politici o ribelli contemporanei, ma, ancora una volta, estrae i semi del mutamento dal fertile terreno dell'antico. Dice, infatti:

Socrate, senza esitazione. Arrabbiato, lui sì, con un distacco scientifico, al punto di rinunciare alla vita serenamente; e arrabbiato noti bene contro le mirabili istituzioni democratiche di Atene. Il caso di Socrate è perfetto: muore per rispettare le leggi di un sistema che pure consente la vita del suo accusatore Meleto (Pasolini 1999b, 1593).

Se le leggi sono mirabili, la democrazia è reale e la cultura della polis ammette che fra il maestro e l'allievo si stabilisca un'unione rigeneratrice del pensiero, allora – ci dice Pasolini – vale la pena morire per rispettare le leggi della città.

Dal giacimento di ricchezze concettuali e politiche del mondo antico, l'opera pasoliniana estrae, e continuamente adatta alle diversità dei generi e delle finalità concrete, diversi elementi storici e

culturali, fra cui quelli implicati dal termine agorà. A questo proposito, va osservato che la riformulazione contemporanea di esperienze storicamente concluse fa necessariamente leva su tutto ciò che, di tali esperienze, pare, già in sé, dinamico, fertile e vitale a colui che ne promuove la rigenerazione. Pasolini, dalle pratiche antiche dell'agorà, isola il passaggio dell'individuo sociale da uno stato di inconsapevolezza a uno stato di consapevolezza. Durante le assemblee, i cittadini meno informati venivano infatti introdotti alla comprensione dei problemi su cui deliberare dai discorsi dei cittadini sapienti, e si disponevano a votare più animati, convinti e partecipi di quanto non lo fossero stati all'inizio della riunione. Il popolo, in questo contesto, veniva educato oppure lusingato oppure, secondo l'espressione dei sofisti, «domina[to] grazie alla parola» (Azoulay 2017, 47). Si trattava di interazioni reciprocamente compatibili che, trasposte al presente di Pasolini, si prestavano a indirizzare nuove forme di contro-potere, manifestando, non tanto come *in vitro*, ma nell'organismo vivente del corpo sociale, l'agire dell'uomo sull'uomo, le sue finalità, i suoi valori. È questo il segmento processuale che Pasolini asporta dalle implicazioni culturali e storiche dell'agorà, ricavandone tutta una serie di esperienze teoricamente motivate e condotte in distinti contesti relazionali quali il teatro, la televisione e la stampa periodica.

Il sentirsi fin da subito «un pedagogo e un capo», significò per Pasolini «assunzione di responsabilità collettive, etico-pedagogiche e infine politiche» (Bellocchio 1999b, XVII). In un primo momento, questo innato protendersi dell'autore verso i suoi molteplici pubblici avvenne con la mediazione di opere che, aderendo ai canoni della gramsciana «letteratura nazional-popolare», si ripromettevano di raggiungere «gli strati più vivi della popolazione, gli operai in lotta, i contadini, ecc.» (Pasolini 2001b, 329). Seguendo «questa poetica – sintetizza Pasolini – io ho scritto i miei primi romanzi, e ho girato anche i miei primi film, fino al *Vangelo secondo Matteo* [1964]» (*ibid.*). Ma poi, nel corso degli anni Sessanta, tutto cambia. La traumatica percezione della frattura antropologica fra un passato ancora integralmente arcaico e un presente uniformemente borghese, la più evanescente presenza degli interlocutori proletari e, soprattutto, la vertiginosa caduta della fiducia nei riguardi della dialettica marxista, del Partito Comunista e, più generalmente, del sistema democratico italiano, suscitarono, in Pasolini, il bisogno di rivedere la sua posizione nei riguardi del mondo sociale e del divenire storico. La sempre vivace tendenza a farsi carico «di responsabilità collettive, etico-pedagogiche e infine politiche», si intrecciò allora sia con la ridefinizione della propria identità autoriale, sempre più materia e strumento d'un comunicare d'impronta socratica e maieutica, sia

con la riforma dei destinatari, non più identificati, specie nel caso delle opere teatrali, con l'ampia componente nazional-popolare, ma con ristretti gruppi di borghesi in crisi da educare, scandalizzare, scuotere e convincere circa le trasformazioni della Storia e le possibilità del vivere.

Il 29 novembre 1968, al Teatro Gobetti di Torino, durante il dibattito dedicato alla rappresentazione di *Orgia*, l'unica tragedia pasoliniana messa in scena dall'autore, Pasolini mise in evidenza la vicinanza fra il confronto in atto e lo spettacolo teatrale: «io, anziché portar[e] [lo spettacolo] di fronte ad un grande pubblico, di fronte ai cinquantamila abitanti di Atene, lo porto di fronte a piccoli pubblici formati da due o trecento persone come siamo qui stasera: e allora tutto è ridotto su scala spettacolarmente minima» (Pasolini 2001b, 323).

In seguito, sempre nel corso della stessa discussione, la riduzione del pubblico viene connessa alla crisi dell'identità popolare e al conseguente bisogno di individuare un contesto relazionale dove trapiantare il seme del pensiero democratico. Dice Pasolini:

Se io facessi un'opera facile, per il popolo, sbaglierei, perché non mi rivolgerei più al popolo, ma a questa nuova nozione indefinibile [...], la massa. Cioè, compirei un'azione assurda, alla quale mi ribello, perché io mi ribello alla cultura di massa. Perché so che la cultura di massa è l'antidemocrazia. [...] Ecco perché io trovo che sia invece profondamente democratico [...] rivolgermi a dei pubblici ristretti che riproducono in qualche modo, democraticamente, l'antica Atene. [...] La mia operazione sembra apparentemente democratica perché si oppone all'antidemocrazia reale che è la cultura di massa (Pasolini 2001b, 330-331).

Il rapporto fra Pasolini e il modello democratico ateniese si struttura lungo vie di sviluppo che talvolta s'intrecciano, talvolta scorrono parallele. Nelle interviste e nelle discussioni, Pasolini insiste sul fatto che i testi tragici, essendo composti in versi, rendono comunque esplicita la presenza del drammaturgo-poeta che, tanto alla lettura quanto nell'interpretazione degli attori, si sovrappone ai personaggi drammatici, rappresentando se stesso in quanto testimone diretto e concrezione esistenziale delle problematiche esposte. Dice nel citato dibattito:

[I personaggi di *Orgia* sono] sono dei piccolo-borghesi piuttosto ignoranti [...], contemporaneamente parlano un linguaggio, quello della poesia, che è cosciente, e sono continuamente illuminati dalla coscienza di ciò che essi stessi sono. [...] Si sdoppiano si

estraniano a se stessi e parlano come se avessero la coscienza dell'autore che li fa parlare, cosicché la recitazione è un misto di verità parlata e di dizione poetica (Pasolini 2001b, 327-328).

Diversamente, il pasoliniano *Manifesto per un nuovo teatro* (1968), scritto per promuovere fra i «gruppi avanzati della borghesia» (Pasolini 1999a, II, 2482) un «teatro di parola» civilmente impegnato, non si riferisce, come le dichiarazioni orali, alla dizione poetica, alla stratigrafia dei personaggi e alla struttura narrativa dell'evento scenico. In questo trattato teorico e propositivo, tutto di poetica attiva, a risultare assente è proprio la dimensione autorale di Pasolini, che, sottraendosi all'attrazione esercitata dalla tragedia attica (evidentissima al livello dei suoi testi drammatici), promuove «un teatro che sia prima di tutto dibattito, scambio di idee, lotta letteraria e politica» (Pasolini 1999a, II, 2499). E cioè è un teatro che non riprenda il «RITO POLITICO dell'Atene aristotelica, con i suoi 'molti' che erano poche decine di migliaia di persone: e tutta la città era contenuta nel suo stupendo teatro sociale all'aperto» (*ibid.*), ma sperimenti le possibilità d'un diverso «RITO CULTURALE» fondato, piuttosto, sullo sviluppo di «temi che potrebbero essere tipici di una conferenza, di un comizio ideale o di un dibattito scientifico» (*ibid.*).

Il ricorso a termini come «conferenza», «comizio» e «dibattito» fa trasparire l'effettiva matrice del «RITO CULTURALE» teorizzato da Pasolini, che, declinando al presente il nucleo democratico del sistema sociale ateniese, si rifece, ancor più che al teatro antico, ai confronti orali e all'azione educativa dell'agorà. Il *Manifesto* viene così a congiungersi all'inizio del percorso di riattivazione tragica avviato, durante la convalescenza del 1966, dalla lettura dei *Dialoghi* platonici, dove Socrate, nella drammatica *Apologia* che ne riporta l'autodifesa, asserisce di non volersi presentare di fronte ai giudici modellando «bei discorsi, come un ragazzetto». Piuttosto, dice, si difenderà «con quei discorsi che [era] solito fare in piazza davanti alle tavole dei cambiavalute» (Platone, *Apologia di Socrate*, 17c-d). Socrate parlava e discuteva ovunque: nelle palestre, nei portici, nelle strade, nei banchetti, nelle case degli amici; nell'agorà, però, la sua parola aveva modo di raggiungere direttamente gruppi spontanei di cittadini e, quindi, l'anima stessa della *polis*.

Le declinazioni teorica e drammaturgica del pasoliniano «teatro di parola» sviluppano distinti modelli di interazione sociale. Il primo si propone di attivare contesti relazionali, dove le problematiche del presente vengano affrontate, al di là del principio di finzione, attraverso "conferenze", "dibattiti" e "comizi". Il secondo costruisce architetture di riferimenti drammatici che affidano al dire dei personaggi la manifestazione di molteplici identità autorali: da quella biografica

e pulsionale, a quella intellettuale, narrativa e pedagogica. Anche qui, emergono questioni di oggettivo interesse sociale, come l'anomalo prodursi della democrazia italiana (*Pilade*), le fondamenta nazionalsocialiste della società tedesca (*Porcile*), la crisi della coppia (*Orgia*), quella della famiglia (*Affabulazione*), il posizionamento del poeta (*Bestia da stile*), ognuna di tali questioni si presenta, però, come masticata, assimilata e divenuta carne e pensiero dell'autore.

Concluso il ciclo del teatro tragico, queste dinamiche fondanti si intrecciano ai successivi sviluppi dell'opera pasoliniana, che, da un lato, approdano alle pagine prestigiose e diffusissime del «Corriere della Sera», ricavandone un podio oratorio di eccezionale evidenza, dall'altro, stabiliscono, a misura di tale contesto reale, una nuova e coinvolgente retorica che adegua l'uso della parola al compito, scrive Calvino, di «comunicare traumaticamente una presenza come proiettandola su grandi schermi» (Cit. in Naldini 1989, 440). Il Pasolini "corsaro" e "luterano", «taglia, sfronda [...]. Semplifica. E ripete. La figura cui affida principalmente la forza della comunicazione è infatti l'iterazione» (Bellocchio 1999, XXXVII). Figura che non si presta ad articolare ragionamenti discorsivi, mentre avvalorava i propri enunciati imprimendo, nei destinatari, il convincimento, l'energia, l'intrinseco valore testimoniale di colui che li enuncia, sostanziandosi come su un palcoscenico o giganteggiando, appunto, come su un grande schermo.

L'agorà di Pasolini agisce sull'estensione del reale disseminando, dapprima, zone di Resistenza culturale, progetti solo parzialmente realizzati, auto-ritratti in dialogo col destinatario. Ma, poi, grazie all'apporto della grande editoria quotidiana, l'agorà si evolve assieme al suo promotore, facendone, per molti, un punto di riferimento nel caos degli opposti estremismi, un trasmettitore di pensiero attivo, un medium del reale, un modello di interventismo civile. Se vogliamo, un Marco Pannella senza Partito Radicale.

Il nostro excursus ometterebbe però un elemento essenziale alla comprensione di ciò che fu l'agorà di Pasolini se non includesse la descrizione delle transitorie agorà quotidiane che si formavano intorno a lui. Conviene al proposito fare riferimento alla presentazione dedicata da Maria Antonietta Macciocchi (direttrice della rivista) alla rubrica di Pasolini sul popolare settimanale comunista «Vie Nuove»:

Pasolini è uno dei pochi scrittori italiani che sia legato da migliaia di fili ad un pubblico popolare. L'anno scorso, in un paese sperduto della Sicilia orientale, dove siamo andati con una delegazione di intellettuali a visitare i *cavernicoli*, ricordo con stupore come un gruppo di giovani,

intellettuali e salariati, lo attendessero in mezzo alla piazza assolata del paese; di Pasolini conoscevano non solo i romanzi, ma la rivista *Officina*, i racconti su *Paragone*, persino un articolo comparso sulla *Fiera letteraria*. Altrettanto era accaduto a Siracusa e a Ragusa dove avevamo sostato solo poche ore. A Tivoli, a Salerno, ad Ancona, a Terni, alla Garbatella di Roma, [...] le sale traboccavano di gente, che non se ne andava e attendeva di conoscere le battute del dialogo, che Pasolini è capace di far scaturire vivissimo, lucido, diretto, tra lui e chi lo ascolta.
(Macciocchi 1960)

Il rapporto con piccole collettività con le quali confrontarsi, discutere, dialogare, è, per Pasolini, ancor più che il requisito d'una iniziativa culturale, una condizione esistenziale, che accompagna il vivere aumentandone possibilità ed estensioni. Questo a Bologna, a Casarsa, a Roma, nei centri della Sicilia, ovunque il caso o la notorietà della sua opera e della sua persona avesse allacciato i «fili» che lo collegavano agli altri.

Per questa ragione ci è parso opportuno raccogliere sotto la capiente denominazione di *agorà di Pasolini* contributi che riguardassero la presa della parola di questo nostro intellettuale/poeta, e che, a partire dai suoi gesti di attivazione e coinvolgimento democratico, indagassero per zone significative l'allargamento dell'azione alle istituzioni, alle comunità, alle reti dei rapporti interpersonali allargati, spesso in chiave pedagogica, a cerchie di interlocutori occasionali.

In quest'ottica, l'appello di Pasolini all'UNESCO e il suo impegno nei confronti di Sana'a, Orte, Matera e innumerevoli altri siti, allora marginali e poi iscritti nella lista del Patrimonio Mondiale, costituiscono un'occasione per approfondire la particolare ricchezza delle prospettive aperte dal rapporto con un'istituzione considerata in quanto alleata delle necessità che si evidenziano a partire dai contatti diretti coi luoghi e gli abitanti. In parte, però, abbiamo anche accettato, nel richiedere e distribuire i contributi qui pubblicati, che l'argomento centrale potesse essere un pretesto per sviluppare una riflessione sulla marginalità che, nella prospettiva della Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Mondiale del 1972, chiamasse direttamente in causa quei luoghi sottorappresentati o non rappresentati verso i quali andrebbero rivolte le nostre attenzioni. Le prime due parti del volume indagheranno, dunque, sia il rapporto tra lo sguardo di Pasolini, il patrimonio culturale e gli insediamenti antropici, sia gli sviluppi e la condizione attuale di questo genere di connessioni culturali.

Ai contributi dedicati all'Appello all'UNESCO e alla marginalità dei luoghi, seguono quelli su Pasolini giornalista. Si è qui trattato di ricucire i fili di un aspetto importantissimo e molto presente nella biografia e nell'opera pasoliniana. Basti pensare che Pasolini ha fatto parte di una redazione come quella del «Setaccio» negli anni universitari bolognesi, ha poi dato vista a riviste e collaborato con quotidiani nel periodo friulano, ha sempre incrementato e attivato dibattiti culturali sulla stampa periodica, ha risposto ai lettori nelle rubriche della posta, ha scritto i famosi interventi sul «Corriere della sera», ha usato i media informativi così come i media informativi hanno usato lui. I contributi recuperano questa vera e propria "vocazione giornalistica" affrontandone gli sviluppi, la dimensione politica e le connessioni con gli altri aspetti dell'opera pasoliniana: filmici (si pensi ai documentari e alle inchieste televisive), poetici (le poesie di *Trasumanar e organizzar* intitolate "comunicato all'Ansa"...), narrativi (le inchieste legate a *Petrolio*), drammaturgici (la stampa quotidiana utilizzata come fonte e le riviste come strumento di battaglie per un nuovo teatro), relazionali e politici. Va infatti ricordato che le riviste sono spesso fatte da veri e propri collettivi culturali e che la stampa quotidiana, nell'uso che ne fece Pasolini, ritagliò nella massa dei lettori agguerrite filiere di avversari e sostenitori. Pasolini ha fatto del giornalismo una sonda culturale che gli ha consentito, dapprima, di percepire e, poi, di seguire in tempo reale l'epocale prodursi d'una traumatica soluzione di continuità antropologica e, al suo interno, l'evolversi del "caso italiano". Questo processo di conoscenza, apparentemente individuale, qualora se ne consideri il continuo sforzo concettuale, è stato invece compiuto, non solo in stato di condivisione permanente con singoli interlocutori, con cerchie intellettuali, con redazioni coese, ma condividendone via via svolgimenti e risultati con l'immateriale e clamorosa agorà che Pasolini riuniva attorno alle sue, spesso temibili, prese della parola.

Gli studi qui raccolti rappresentano il punto di arrivo dell'articolato impegno del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna intorno al centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini. L'anniversario, ufficialmente associato all'UNESCO per l'anno 2022, è stato celebrato attraverso un'ampia e variegata serie di iniziative promosse, dietro impulso del direttore del Dipartimento Giacomo Manzoli, dal centro di promozione teatrale e musicale La Soffitta e dal DAMSLab in

collaborazione con la Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO, la Cineteca di Bologna, ERT/Emilia Romagna Teatro e la Regione Emilia-Romagna.

Durante l'intero 2022 sono stati promossi spettacoli, convegni, concerti, proiezioni e dibattiti che hanno aperto prospettive molteplici: molto più che una mera celebrazione del Pasolini artista e intellettuale, gli eventi hanno voluto collocare una figura problematica nei rivolgimenti del proprio tempo, evidenziando come le molte sfaccettature del proprio impegno abbiano dato origine a una vera e propria agorà. Spesso inascoltata, militante, talvolta anacronistica, ma sempre foriera di riflessioni che ancora oggi, a quasi mezzo secolo dalla scomparsa e in un'Italia profondamente diversa, rivelano quanto l'opera di Pasolini sia stata in grado di intercettare tematiche destinate a polarizzare il dibattito pubblico degli anni a venire. Si pensi allo Yemen, rivelato al mondo nella sua estrema marginalità all'inizio degli anni Settanta e oggi al centro di una escalation militare che, dopo vent'anni di guerra nell'indifferenza della comunità internazionale, è assurto a un'inaspettata centralità per gli effetti collaterali del conflitto sulle rotte commerciali del Mar Rosso. Oppure all'impegno, a lungo inascoltato, affinché l'UNESCO si assumesse la responsabilità di salvaguardare in maniera efficace un patrimonio destinato a scomparire di fronte all'evoluzione della società industriale.

Se, come ha ricordato Dacia Maraini in una partecipata intervista in occasione del convegno bolognese, Pasolini aveva un'attrazione sincera e profondamente conflittuale per quelle società remote in cui ravvisava il «mito delle origini», le iniziative dell'anno pasoliniano hanno evidenziato come le incoerenze e l'acume della sua parola siano ancora in grado di problematizzare un presente tutt'altro che lineare, nel quale il concetto stesso di agorà è a forte rischio di marginalizzazione. A maggior ragione, ci è sembrato opportuno evidenziare, quali plausibili risposte alle storiche crisi della rappresentanza politica, sia l'agorà empiricamente attuata da Pasolini grazie alla stampa periodica e ai rapporti con istituzioni culturalmente affini come l'UNESCO, sia il luogo culturale occupato nel pensiero pasoliniano dal concetto, tutt'altro che univoco e immediato, di agorà.

Uno dei principali assi lungo i quali si sviluppa l'agorà di Pasolini è senza dubbio l'UNESCO, l'organizzazione delle Nazioni Unite fondata nel 1945 per la promozione della pace attraverso l'istruzione, la scienza e la cultura, che a partire dagli anni Sessanta s'impone nel dibattito pubblico e nell'immaginario collettivo grazie a una serie di iniziative che – nella loro problematicità – mutano per sempre il rapporto tra la comunità internazionale e la salvaguardia del patrimonio (Vicenti).

L'enorme esposizione mediatica del salvataggio del tempio di Abu Simbel dalle acque del Nilo in seguito alla costruzione della diga di Assuan muta la percezione dell'UNESCO nell'opinione pubblica ed evidenzia le potenzialità della cooperazione in ambito culturale per la salvaguardia delle testimonianze del passato (Higgins). Nell'ombra restano gli effetti collaterali di tale operazione, sia in termini di impatto sulle popolazioni locali, costrette a uno sradicamento a lungo negato, sia nella più ampia interpretazione del patrimonio culturale secondo una prospettiva archeologica e monumentale, che ancora oggi – a vent'anni dall'adozione della Convenzione del 2003 per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale – polarizza il dibattito intorno all'UNESCO e ai processi di patrimonializzazione (Guermandi).

Alla fine degli anni Sessanta – e dunque ben prima che l'UNESCO adotti la Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Mondiale, nel 1972 – Pasolini individua nell'organizzazione internazionale lo strumento idoneo a tutelare tutte quelle testimonianze delle culture tradizionali che, nella loro marginalità, il progresso e la società dei consumi rischiavano di far scomparire per sempre (Laureano, Guccini, Bertozzi, Milani). Il documentario *Le mura di Sana* (1971), girato in Yemen, in solitaria, nei giorni di riposo concessi alla troupe durante la lavorazione del *Decameron*, è presentato in forma di vero e proprio "appello all'UNESCO" (Chiesi) e diventa l'occasione per promuovere incontri con la Lega Araba a cui, però, le istituzioni non sembrano dare seguito (Livadiotti, Kammerer). È però l'insieme dell'impegno nei confronti della marginalità – culturalmente centrale per salvaguardare l'autenticità delle società umane – a legare la ricerca di Pasolini nelle aree del Sud del mondo (Benedetti) all'azione dell'UNESCO. Se l'artista attinge ampiamente, per i propri film, alle collezioni discografiche di musiche tradizionali promosse dall'UNESCO fin dal 1961 (Calabretto), l'impegno militante dell'agorà di Pasolini intercetta spesso luoghi e spazi culturali che saranno al centro dell'azione dell'organizzazione internazionale negli anni successivi. Uno su tutti, la lingua friulana, inserita dall'UNESCO nel *World Atlas of Languages* tra le lingue in pericolo e riconosciuta nel 1999 dalla normativa italiana come "Minoranza Linguistica Storica" per la quale la significativa continuità storica di riferimenti culturali deve abbracciare la consapevolezza del pericolo di estinzione.

La continua tensione verso la comprensione e la decodificazione del reale nel suo processo storico e nel suo divenire quasi quotidiano ha necessariamente incontrato la pratica giornalistica assumendola come modalità di indagine e di narrazione: indagine dentro il corpo sociale e

antropologico e narrazione nel teatro-agorà di fronte a quello stesso corpo elevato a interlocutore permanente. La tessera dell'Ordine dei Giornalisti n. 12838, conseguita da Pasolini come pubblicitista il 5 ottobre 1954 e portata sempre con sé in tasca fino alla sera dell'omicidio, è il piccolo segno formale di una imprescindibilità della sua attività giornalistica, parallela a quella artistica e poetica e al contempo profondamente interconnessa con essa. Il percorso cronologico offerto dai saggi della sezione dedicata al giornalismo dimostra la costanza e pervasività di un'attitudine capace di superare il 'semplice' impegno come collaboratore o redattore per quotidiani e riviste, e di espandersi a tutte le altre forme di intervento. Si tratta di un impegno che prende avvio fin dall'adolescenza nei fogli universitari e giovanili del periodo fascista (Marrese), per poi svilupparsi nella creazione di riviste prima a Bologna (Casi) e poi in Friuli (Battocletti), e ancora riprendere vigorosamente nei primi difficili anni romani (Mozzati) fino ad assestarsi con continuità in interventi di 'dialogo' con i lettori (Bazzocchi). È quindi naturale che la consuetudine giornalistica, rigorosa, da "buon giornalismo", come emerge dalla testimonianza di Quirico, recuperasse la radice comune dell'agorà nel teatro di Parola (Rimini) e che rendesse naturale per Pasolini la disponibilità a farsi oggetto di sguardo giornalistico nelle varie interviste televisive (Antoniazzi-Barra).

Diventa, così, naturale arrivare a estendere l'analisi verso una prospettiva reticolare di diverse e intrecciate medialità, che nell'ultimo capitolo sono accennate in alcuni snodi-chiave, come aperture verso nuove esplorazioni e interpretazioni. La tensione e la pratica giornalistica dialogano strettamente con la pulsione pedagogica (Puppa), entrano nella complessità di quel frangente storico tra il '68 e i primi anni '70 affacciato sui movimenti e i dibattiti che attraversano la società (Voza, Vecellio, Desogus), si irradiano nella poesia (Pisanelli) e nel cinema attraverso i documentari (Lasagni), ipotecendo potenzialmente l'intero corpus pasoliniano a una lettura filtrata dalla tensione del giornalismo e dell'agorà. Proprio ritornando idealmente alla radice dell'agorà, il volume si chiude con le parole di un attore come Marco Baliani, che al dialogo complesso e irrinunciabile con Pasolini ha dedicato lo spettacolo *Corpo eretico*: omaggio, confessione, incontro e scontro, da condividere nell'agorà dell'azione teatrale.