

***Pasolini antesignano*, a cura di Giulio Ferroni e Maura Locantore, Venezia, Marsilio, 2025, 978-88-297-9015-9, 270 pp.**

FEDERICO MALANDRIN
Universidad de Extremadura (UNEX)
fmaladr@unex.es

Nemo propheta in patria, reza la máxima latina. Sin embargo, al recorrer el itinerario biográfico y la prolífica producción de Pier Paolo Pasolini, surge la impresión de encontrarse, si no exactamente ante un profeta – figura perteneciente a una dimensión metahistórica y casi religiosa, como ha observado Maura Locantore (p. 22) –, al menos ante un precursor, capaz de vislumbrar las grandes transformaciones de su tiempo: la disolución de la civilización campesina, el triunfo del neocapitalismo y la progresiva marginación de la cultura humanística. A esta dimensión remiten los ensayos del volumen colectivo *Pasolini antesignano*, que reúne las actas del congreso homónimo celebrado en Roma en enero de 2023, culminación de las celebraciones por el centenario del nacimiento del intelectual. Desde esta perspectiva, y a través de un fecundo diálogo interdisciplinario, las contribuciones delinean la figura de un Pasolini pionero en múltiples ámbitos del saber y de las artes, subrayando la fuerza anticipadora de su obra. De las páginas de la miscelánea emerge un autor en constante diálogo con la tradición, pero al mismo tiempo intérprete lúcido de la realidad contemporánea. La reflexión sobre la biopolítica, la sensibilidad ecológica, la atención a las realidades extraeuropeas y a las periferias del mundo, así como sus afirmaciones sobre la sexualidad y el cuerpo constituyen indicios claros de su extraordinaria capacidad anticipatoria. En cada contribución, la trayectoria biográfica del autor se entrelaza de manera indisoluble con su producción, en un binomio – vida y arte – que constituye quizá la marca más auténtica e irreductible de la experiencia pasoliniana.

Un ejemplo emblemático de esta interacción se encuentra en la metamorfosis poética descrita por Franco Buffoni: a la dulzura cadenciosa de los versos en friulano – definidos, evocando a Pound, como «melopoetici» –, el traslado a Roma sustituye progresivamente esta escritura por una poesía concebida como «logos», instrumento de mediación ideológica, como lo testimonia *Le ceneri di Gramsci* (pp. 36-37). Roma se convierte así, para Pasolini, en lo que Venecia fue para Lord Byron: el caldo de cultivo de una transformación poética imposible en el lugar de origen. La perspectiva comparatista se amplía en los estudios de Juan Carlos de Miguel y Canuto y de Andrea Gialloreto. En el primero se establece un fértil paralelismo con

Federico García Lorca, donde las raíces de una civilización meridional y católica, marcada por la censura sexual, se transfiguran en ambos autores en clave mítica y se reconducen a un paraíso perdido de pureza edénica precapitalista. El análisis de Gialloreto, en cambio, desarrollado a partir de la noción de *corpus* elaborada por Jean Luc Nancy, propone un sugerente contraste entre Pasolini y Giovanni Comisso, evidenciando cómo, más allá de las diferencias, las ceremonias y las fiestas campesinas incorporan para ambos los signos de una visión pagana y solar de la existencia. Sobre la coralidad – entendida como atributo de la «immensità del mondo contadino», para retomar el título de uno de los *Scritti corsari* – insiste también Massimo Fusillo, evocando una de las escenas iniciales de *Medea*, en la que las mujeres de la Cólquida trabajan colectivamente los campos mientras cantan al unísono (pp. 120-121). Fusillo observa cómo, para Pasolini, el universo campesino se rige por una concepción cíclica y profundamente enraizada del tiempo, semejante a la de las civilizaciones antiguas, mientras que la moderna sociedad industrial y burguesa ha interiorizado la linealidad del mundo cristiano. De ahí emergen los vestigios de una sacralidad que, como ha sugerido Robert Deidier, el escritor corsario reconoce en los restos de la sociedad rural, últimas supervivencias de lo sagrado expulsado de la modernidad urbana.

En línea con lo sostenido por Gramsci en *Osservazioni sul folclore*, Pasolini concibe lo sagrado no como mera expresión religiosa, sino como fundamento dialéctico que se concreta en la contraposición entre la visión del mundo de las clases subalternas y la de las clases hegemónicas. Esta atención a las dinámicas sociales y culturales de la marginalidad revela la evidente deuda ideológica que su obra contrae con la reflexión gramsciana: como muestra Paolo Desogus, en efecto, frente a la tesis de Zygmunt G. Barański – según la cual la formación del autor sería atribuible principalmente al horizonte crociano –, Pasolini desarrolla una relación cada vez más profunda con el pensamiento de Gramsci, tras un primer acercamiento, a finales de los años cuarenta, mediado por la frecuentación de los círculos del PCI, y una segunda fase, más introspectiva, en los años cincuenta, que coincide con una asimilación plena y decisiva.

La voluntad de devolver la voz a las clases subalternas se refleja también, como sostiene Claudio Giovanardi, en el recurso al dialecto romano, emblema de una resistencia «cultural» antes incluso que lingüística, en una época marcada por el progresivo declive del italiano en favor de una lengua empresarial y tecnológica difundida principalmente por la televisión (p. 161). A esta opción se suma, según Bianca Concolino, el recurso al napolitano en la adaptación cinematográfica del *Decamerón*. Lengua alternativa al toscano literario, el napolitano, gracias

a su connotación popular y a su natural expresividad, permite restituir al público contemporáneo una vitalidad que el florentino antiguo ya no era capaz de evocar (p. 57). La atención a los dialectos se manifiesta también en la recopilación de poesías populares de toda Italia, el *Canzoniere italiano*, cuya compleja gestación reconstruye Eleonora Cardinale, destacando la consulta de la Biblioteca Nacional a través de los signos de lectura dejados por el mismo Pasolini en los volúmenes, que ofrecen informaciones inéditas sobre su taller de escritura – definido por el propio autor como «el lugar más poético del mundo» – y sobre la génesis de su pensamiento creativo.

En este mismo horizonte lingüístico se inscriben los estudios de Donato Santeramo y de Francesco Rizzo. El primero examina la reflexión teatral pasoliniana poniendo de relieve la denuncia de la ausencia de una «*lingua media parlata*» en Italia, entendida como una lengua viva capaz de reproducir la oralidad auténtica y no una mera textualidad artificiosa (p. 239). Tal carencia, según advierte Pasolini, compromete la posibilidad misma de fundar un verdadero teatro nacional. Rizzo, por su parte, explora la metamorfosis del lenguaje en la obra del autor, subrayando la tensión entre la función comunicativa tradicional – constreñida por el lirismo del italiano literario – y un impulso innovador orientado a revelar la incompletud y la potencia transformadora del signo. Ambos aportes muestran cómo, para Pasolini, la cuestión lingüística no se reduce a un problema formal, sino que constituye el corazón mismo de su proyecto de resistencia cultural. En diálogo con estas reflexiones, la disertación de Davide Luglio propone la noción de «*bioestética*» para caracterizar la última fase de la obra pasoliniana, mostrando cómo la vida misma es concebida como lenguaje, un entramado de gestos dotados de densidad poética y, al mismo tiempo, de potencia disidente. Bajo esta luz, el conjunto de la producción pasoliniana aparece como un macrotexto en el que escritura, cine y teatro se articulan en un proyecto unitario de resistencia frente a los dispositivos de poder que moldean percepciones y pensamientos.

El propósito de investigar el tránsito de lo primitivo a lo moderno y el deseo de explorar los confines antipódicos de la modernización italiana en busca de lo sagrado se reflejan asimismo en su atención al Tercer Mundo, testimoniada por documentales y escritos dedicados a Palestina, India y África. En todos ellos, como ha observado Stefania Parigi, el intento es estudiar el Sur global, poniendo de relieve cómo, pese a sus especificidades, estos países comparten una matriz común: el conflicto entre lo antiguo y la modernización, entre cultura blanca y negra, entre cultura colonial y cultura indígena (p. 219). Una tensión análoga, leída

como posibilidad de captar lo meta-histórico, atraviesa también su interés por el Sur de Italia, que en su imaginario se configura como un espacio privilegiado donde lo real se nutre de lo mítico y lo presente de lo arcaico, en oposición simbólica a la homologación modernizadora, como muestra Caterina Verbaro.

Junto al interés por la «meridionale periferia» del mundo, emerge asimismo el complejo vínculo de Pasolini con la posmodernidad, sobre el que se han expresado Angelo Favaro y Florinda Nardi. La originalidad de su pensamiento y de su producción vuelve problemático cualquier intento de clasificación: si por un lado la crítica radical al neocapitalismo y la constante tensión hacia una espiritualidad inmanente parecen situarlo al margen de la sensibilidad posmoderna, por otro lado la hibridación de géneros, la fragmentariedad estilística y la admisión de no «saber responder al problema del sentido» lo convierten, como observa Nardi, en un auténtico precursor del posmodernismo (p. 197). En esta misma línea de reflexión, Sonia Gentili ha señalado cómo el rechazo de la forma en literatura – rasgo que lo aproxima al postmodernismo – encuentra su expresión más acabada en *Petrolio*. En esta obra inacabada, el complejo vínculo entre realidad y estilo, presente desde los inicios de la producción pasoliniana, se ve atravesado por sugerencias de la patrística cristiana y culmina en la búsqueda de un lenguaje «anterior al estilo». *Petrolio* se configura así como el horizonte extremo de la investigación estética de Pasolini, en el que la disolución de la forma se convierte en el gesto último de resistencia frente a las convenciones de la modernidad literaria (pp. 128-129). Este incesante enfrentamiento con una realidad en transformación genera además tensiones y contradicciones que, como ha señalado Giorgio Nisini, se revelan también en su relación con el fascismo y la resistencia: si en una primera fase, anterior al 25 de julio de 1943, Pasolini muestra actitudes de complacencia hacia el régimen, colaborando con la revista de los GUF *Architrave* y manifestando incluso el deseo de «ir a las armas»; progresivamente, durante la última fase del conflicto, y tras trasladarse con su madre a Casarsa, toma distancia del fascismo y desarrolla una forma de antifascismo cultural y pedagógico, que se expresa en el plano educativo con la creación de una pequeña escuela privada, y en el artístico con la tesis de licenciatura y las primeras composiciones poéticas y teatrales en friulano (pp. 210-211).

En conclusión, este recorrido sintético de los ensayos contenidos en el volumen pretende subrayar que *Pasolini antesignano* no solo enriquece la comprensión de la obra del escritor a través de un sólido y variado aparato crítico, sino que confirma la vigencia de una figura que, más allá de su radical modernidad, se impone hoy en día como un auténtico clásico. La fuerza

anticipadora de su pensamiento y la densidad de su producción, siempre abierta a contradicciones y al diálogo con la tradición, han asegurado a Pasolini una presencia recurrente en literatura, en el teatro y, más recientemente, también en la ópera lirica. Baste recordar, en ese sentido, la lectura que Costantino Maeder dedica a *Idroscalo Pasolini* de Carlo Pasquini y Stefano Taglietti (2015), donde el escritor, pese a constituir el centro de la obra, adopta un papel semejante al de Godot, apareciendo solo al final en una serie de proyecciones videográficas. Pasquini y Taglietti, al evocar aspectos emblemáticos de su figura – la homosexualidad, el vínculo con Maria Callas, la pasión por el fútbol, los conflictos con la justicia y con la Iglesia –, construyen así un retrato que, lejos de cristalizar en una imagen definitiva, abre a múltiples claves interpretativas y denuncia el riesgo de reducir una herencia marcada, por el contrario, por su complejidad y tensiones internas (p. 188). Una advertencia que converge con la reflexión de Monica Venturi, quien ha visto en Pasolini una moderna Casandra inescuchada: una voz cuya extraordinaria capacidad anticipatoria sigue resonando más allá del canon literario del Novecento, hasta hacerse sentir en la cultura entendida en su sentido más amplio e incidir de manera directa en el presente (p. 252). De este modo, tanto los ensayos reunidos en el volumen como las relecturas críticas recientes confirman a Pasolini en su doble estatuto de *antesignano* y de clásico contemporáneo, capaz de interpelar, con la misma fuerza incómoda de entonces, los dilemas y contradicciones de nuestro tiempo.