

Heliotropia - An online journal of research to Boccaccio scholars

Volume 5 *Volume 5 (2008)*
Issue 1 *Issue 1-2*

Article 4

2008

Agnès Blandeau. Pasolini, Chaucer and Boccaccio:
Two Medieval Texts and their Translation to Film.
Jefferson, NC: McFarland, 2006. Pp. 218.

Gian Maria Annovi

Follow this and additional works at: <http://scholarworks.umass.edu/heliotropia>

Recommended Citation

Annovi, Gian Maria (2008) "Agnès Blandeau. Pasolini, Chaucer and Boccaccio: Two Medieval Texts and their Translation to Film. Jefferson, NC: McFarland, 2006. Pp. 218.," *Heliotropia - An online journal of research to Boccaccio scholars*: Vol. 5 : Iss. 1 , Article 4. Available at: <http://scholarworks.umass.edu/heliotropia/vol5/iss1/4>

This Book Review is brought to you for free and open access by ScholarWorks@UMass Amherst. It has been accepted for inclusion in Heliotropia - An online journal of research to Boccaccio scholars by an authorized editor of ScholarWorks@UMass Amherst. For more information, please contact scholarworks@library.umass.edu.

Agnès Blandeau. *Pasolini, Chaucer and Boccaccio: Two Medieval Texts and their Translation to Film*. Jefferson, NC: McFarland, 2006. Pp. 218.

Pier Paolo Pasolini, tra le figure più importanti e complesse della cultura italiana del secolo scorso, ha sempre avuto la capacità di attirare su di sé le antipatie più disparate, inclusa quella dei medievalisti, che — salvo poche eccezioni — non hanno mai visto di buon grado le sue irriverenti trasposizioni cinematografiche dei capolavori di Boccaccio e Chaucer. Proprio *Il Decameron* (1971) e *I racconti di Canterbury* (1972), che insieme a *Il fiore delle mille e una notte* (1974) costituiscono la trilogia “medievale” di Pasolini, sono l’argomento di questo saggio della studiosa francese Agnès Blandeau, che insegna presso l’Università di Nantes. Da questo punto di vista, il volume ha sicuramente il pregio di prendere in esame la prima parte della *Trilogia della vita pasoliniana* — questo il titolo complessivo del tritico cinematografico — da una prospettiva di notevole apertura, scevra da pregiudizi e chiusure settoriali. Il titolo del volume è già indicativo di questo atteggiamento; infatti, rifiutando di considerare *I racconti di Canterbury* e *Il Decameron* come semplici adattamenti cinematografici delle opere di Chaucer e Boccaccio, l’autrice ha preferito parlare di “traduzioni.” Anche questo termine merita però attenzione, perché pur indicando i film di Pasolini come traduzioni dei due testi medievali, la Blandeau non pretende di ritrovare esatte corrispondenze: le opere di Pasolini, al contrario, vengono presentate come autonome, espressioni della piena autorialità del regista italiano. Il termine traduzione va allora inteso in senso etimologico, come un *portare da un luogo a un altro* — dalla scrittura all’immagine — che in questo caso comporta anche un processo di *de/scrizione*, ossia di sottrazione dell’originale dall’ambito della scrittura. Proprio la libera traduzione pasoliniana sembrerebbe offrire una via salutare e gravida di sorprese allo studio delle opere di Chaucer e Boccaccio che, se anche appaiono distorte sullo schermo, lo sono — questa almeno è la convinzione dell’autrice — come in un sogno, secondo la ben nota e qui rovesciata teoria onirica freudiana relativa al passaggio dal visivo al verbale. Il tema dell’opera come sogno, peraltro, è suggerito dallo stesso Pasolini, che nei panni di Giotto, alla fine del *Decameron*, si domanda perché realizzare un’opera “quando è così bello sognarla soltanto.”

Il volume è diviso in due parti principali seguite da tre utilissime appendici in cui si mostra schematicamente il parallelo tra la struttura narrativa dei testi originali e della loro “traduzione” pasoliniana. La prima parte è volta a dimostrare, tramite il ricorso agli strumenti della semiotica e della *Film Theory*, come la trasposizione filmica di *The Canterbury Tales* sia caratterizzata da una piena autonomia estetica rispetto al testo

originale (11–48). Inoltre, attraverso una serrata analisi degli otto episodi chauceriani del 1972, messi in prospettiva con la trasposizione del *Decameron*, girato l'anno precedente, la studiosa tenta di mostrare come Pasolini colga appieno la comunanza tematica e strutturale tra i due testi trecenteschi (49–85). Alcune pagine — troppo poche, in verità — sono poi dedicate all'analisi de *Il fiore delle mille e una notte*, il terzo episodio della trilogia (86–88). La seconda parte del volume, che muta il titolo dal celebre film di Steven Spielberg *Close Encounters of the Third Kind*, considera i film di Pasolini come “mutanti” — trasmutazioni semiotiche dei racconti originali — caratterizzati da uno straniante livello di espressività poetica e capaci perciò di sconcertare anche lo spettatore più familiare con l'opera di Chaucer e Boccaccio (89–110). In quanto “imag(e)inings” originali, i racconti cinematografici pasoliniani si sottraggono poi al tipo di analisi comparativa che voglia rintracciare le possibili incongruenze rispetto ai testi di partenza (111–154).

Per la densità del materiale affrontato e il procedere argomentativo serrato, il volume di Agnès Blandeau si dimostra originale e non privo di interesse, soprattutto per il lettore già avvezzo alla casistica degli studi pasoliniani. Il libro si sviluppa, in effetti, su una asimmetria già annunciata nella successione dei nomi nel titolo. Se Pasolini risulta dunque il soggetto principale del saggio, non altrettanto si può dire di Boccaccio, la cui analisi avrebbe forse meritato almeno la stessa attenzione prestata a Chaucer. L'autrice è comunque convinta — pur non fornendo al lettore alcun dato corroborante tale convinzione — che proprio il cinema di poesia di Pasolini abbia contribuito a diffondere tra il grande pubblico la conoscenza dell'opera dei due imprescindibili autori trecenteschi. Ciò che è certo, e da questo punto di vista le analisi di Blandeau risultano particolarmente pregnanti, è che l'inedita e provocatoria tematizzazione pasoliniana del corpo e della sessualità abbia contribuito notevolmente alla discussione all'interno della società italiana: quanto però sia parziale la visione pasoliniana di un Medioevo tutto sessuato e escatologico, è sufficientemente palese. Tuttavia, proprio nell'argomentare come Pasolini veda nel Medioevo un mondo ancora non eteronormato in cui il corpo conserva una carica di trasgressione che ne impedisce l'oggettivazione pornografica, Blandeau è assai abile nell'imbastire il discorso attraverso interessanti rimandi alle teorie di Foucault e soprattutto attenta alla peculiarità della componente omosessuale della pulsione scopica pasoliniana, che la studiosa — rifacendosi ai *Gay Studies* — identifica con un “cruising gaze.” Altrove, però, l'autrice, che certamente dimostra di essere una raffinata conoscitrice dell'opera di Chaucer, non sembra destreggiarsi con altrettanta naturalezza nel complesso dell'opera pasoliniana. Si prenda il caso della famosa

Abiura dalla Trilogia della vita, l'articolo scritto a pochi giorni dalla morte in cui il poeta argomentava il rifiuto delle ragioni che lo avevano portato a celebrare proprio la pura sessualità e i corpi innocenti nei film qui presi in esame. Blandeau, sulla falsariga di Patrick Rumble, vi individua una componente ironica che dimostrerebbe come anche Pasolini — proprio come Chaucer e Boccaccio — avesse inteso così distanziarsi retoricamente dal contenuto trasgressivo della propria opera. Una lettura che potrebbe anche apparire interessante se Pasolini non fosse invece stato mosso da un profondo sarcasmo e disgusto — non dunque ironia — per la società borghese che lo circondava. Il fatto, più volte ribadito dall'autrice, che Pasolini non fosse affatto interessato alla rappresentazione realistica dei racconti medievali, ma a una loro pura trasposizione poetica, dovrebbe insomma preservare da certe forzature ermeneutiche che si propongono di trovare ad ogni costo parallelismi e rimandi. È il caso, ad esempio, di ciò che nel saggio l'autrice definisce "pastiche pittorico" pasoliniano. È certo vero che Pasolini ricorra frequentemente all'uso di immagini disparate prese dalla tradizione pittorica medievale e rinascimentale, ma si tratta di una caratteristica che — sebbene assai enfatizzata nella *Trilogia* — si riscontra in tutta la sua opera cinematografica, come cifra stilistica distintiva. È dunque difficile riuscire a sottoscrivere in pieno l'idea sostenuta da Blandeau, secondo la quale — attraverso le citazioni pittoriche — Pasolini sposerebbe invece la concezione medievale dell'immagine come strumento di memoria, conoscenza e pensiero.

Nel complesso, si può comunque affermare che Agnès Blandeau si dimostri assai abile nel condurre l'analisi e nel maneggiare con sufficiente chiarezza la cospicua mole di materiali. Il volume è infatti ben documentato, come mostra l'ampia bibliografia finale, e risulterà sicuramente assai utile a chi voglia svolgere ulteriori ricerche sulla cinematografia pasoliniana. Non altrettanto utile, forse, ai lettori maggiormente interessati a una lettura testuale più diretta dell'opera di Chaucer e Boccaccio.

GIAN MARIA ANNOVI

COLUMBIA UNIVERSITY