

Quante mostre
per esplorare
gli infiniti
volti di Pasolini

Beltrami e Canova a pagina 1

Pasolini e la fotografia, l'immagine è politica

PPP ha usato i suoi ritratti fotografici per definire la propria identità e il proprio pensiero al pari della scrittura e del cinema

Una mostra a Villa Manin

ALESSANDRO BELTRAMI

Codroipo

È il 1953 e Pier Paolo Pasolini è da tre anni a Roma, dopo la fuga da Casarsa. Lavora come insegnante, è conosciuto come poeta dialettale in friulano, si è ambientato nel *milieu* intellettuale della capitale, scrive molto ma non ha ancora pubblicato nulla. Eppure Herbert List e Max Scheler, due fotografi di Magnum, lo ritraggono in una serie di scatti a Trastevere. Una borgata. «Con l'immagine Pasolini anticipa *Ragazzi di vita*, si contestualizza nel suo futuro: sei anni dopo Henri Cartier-Bresson lo fotografa al Mandrione. E io credo che avesse calcolato tutto», spiega Silvia Martín Gutiérrez, curatrice di «Pier Paolo Pasolini. Sotto gli occhi del mondo» in corso a Villa Manin di Passariano di Codroipo fino all'8 gennaio 2023. Una mostra realmente inedita, poiché raccoglie 170 scatti tra le migliaia che Martín ha rintracciato, con un ciclopico lavoro di ricerca, negli archivi di tutto il mondo. Un serie di filmati inediti, provenienti dall'archivio di Cinemazero di Pordenone, ampliano lo scenario.

Si va dal 1953 fino a Stoccolma il 29 e 30 ottobre 1975, pochi giorni prima della morte. In mezzo – tra grandi firme della fotografia, come Richard Avedon, Jerry Bauer, Erika Rabau, Duane Michals, Marli Shamir, onesti foto-

reporter, fotografi anonimi – le tante “redazioni” del volto inconfondibile di Pasolini. Nelle periferie, in studio, sul set e ai festival, in Iran e in Marocco. Pasolini sorridente, cupo, malinconico, gioviale. Mentre si muove, mentre sta fermo. Mentre discute, mentre tace. Mentre guarda. «Pasolini non vuole farsi catturare mai da una unica prospettiva fotografica» spiega Marco Bazzocchi, che con Martín ha curato il volume della mostra (Contrasto), fondamentale per ricchezza di contenuti e approfondimenti. «Più ci sono foto di Pasolini e più è difficile dire chi era. È sempre lui ma qualcosa sfugge sempre, resta opaco: è come se avesse fatto in modo che questo corpus fotografico immenso non ne potesse definire mai una immagine univoca».

Perché Pasolini è forse l'intellettuale più fotografato del Novecento, e non solo in Italia. E non è un caso. Da studioso dell'immagine e da analista di tutto ciò che è politico, è perfettamente conscio dei meccanismi della rappresentazione e da qui fa derivare la sua capacità di offrirsi, di darsi all'obbiettivo. Pasolini non ha realizzato fotografie, o se ne ha fatte non ne conosciamo. È come se ci sia un ostacolo linguistico nei confronti della fotografia. Tanto che su di essa «non ha lasciato nemmeno scritti teorici, a differenza delle forme dell'audiovisivo, come cinema e televisione, da lui invece praticate – commenta Bazzocchi – e questo nonostante la conoscesse fin da giovane. È come se Pasolini avesse scritto un discorso sulla fotografia facendosi fotografare. La fotografia serve a Pasolini, la usa strategicamen-

te per la comunicazione e l'auto-promozione. In una poesia in friulano, *I mi met in posa*, scrive: “Mi metto in posa. Un, due, tre via! Un poeta guarda giovane il mondo dal fondo di una fotografia. E da lagggiù parla chiaro e tondo”».

Martín riconosce nel Pasolini fotografato una dimensione autoriale: «La fotografia è un mezzo attraverso il quale Pasolini si esprime. Racconta e si racconta. E questo fino a ora non era stato preso in considerazione. Crea la sua identità, così come la crea il resto dell'opera». Lo fa scontrandosi o anche scendendo a patti con i codici narrativi, i filtri culturali, le proiezioni e le attese che il mondo ha su di lui. Martín nel volume li ricostruisce, contestualizzando ogni servizio fotografico. «Non si può disgiungere la fotografia dal momento. Prendiamo ad esempio le foto di Stoccolma, la città del Nobel, dove Pasolini va per presentare la traduzione in svedese delle *Ceneri di Gramsci*. Qui le persone si aspettavano il Pasolini degli anni 50 e arriva invece il Pasolini che gira *Salò*. Lui si racconta come un disallineato rispetto alla società italiana. E le fotografie così in effetti ce lo restituiscono: provato, stanco».

La coscienza dell'immagine che Pasolini ha di sé muove forse dalla coscienza prima del suo volto. Iconico, da subito: gli zigomi pronunciati, la mascella, le guance arse. Ed è un viso che si va delineando sempre più insieme all'erosione della disillusione e del senso di estraneità («La parola speranza – secondo la nota risposta a Enzo Biagi – è completamente cancellata dal mio vocabolario. Continuo a lottare per ve-



00870

rità parziali, ora per ora») fino a un volto arcaico, così diverso da quello pasciuto dei colleghi intellettuali, scrittori o cineasti. Un volto che porta i segni dell'aver scelto di "gettare il corpo nella lotta". Ed è forse in questo senso che si capisce il valore quantitativo e qualitativo ma anche quello performativo dell'iconografia pasoliniana. Iniettandola all'interno del dibattito pubblico attraverso l'immagine, Pasolini spiega una politica del corpo perché fa di sé un corpo politico. U-

na pietra di scandalo, una pietra di inciampo. Gettare il corpo nella lotta. Questa propensione obblativa Pasolini l'aveva accettata *usque ad mortem*? C'è un paradigma cristologico nell'azione pasoliniana? O forse un transfert che Fabio Mauri aveva esplicitato nella performance di Bologna, con il *Vangelo* proiettato sul corpo del regista, a rivelare «fisicamente – scriveva l'artista – la nascita del "segno intellettuale", "dentro" il corpo dell'autore». Più ancora che i suoi romanzi e la

sua poesia, più ancora che il suo cinema – oggi meno visto di un tempo – in alcuni casi invecchiati male a causa della lingua dell'ideologia, il suo corpo non solo resiste al tempo, anzi matura con esso, si fortifica e riesce persino a evitare che la sua immagine se ne stacchi. Il volto, il corpo di Pasolini è iconico ma resiste alla tentazione di diventare icona. L'immagine di Pasolini è la sua eredità più forte, la sua opera più duratura, se non forse la più compiuta.

00870

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'INIZIATIVA

Un ciclo di esposizioni esplora i vari aspetti del corpus pasoliniano, dalla poesia alla pittura, muovendo in particolare dalla sua percezione del sacro

Per i 100 anni Roma si fa in quattro

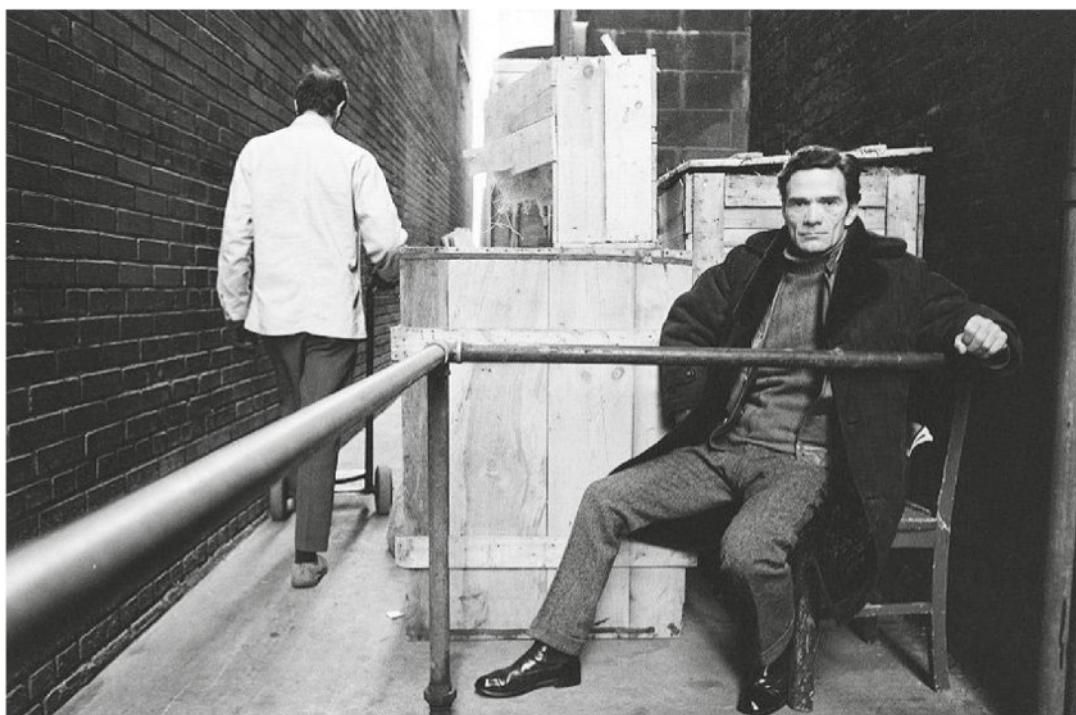
LORENZO CANOVA
Roma

Quattro mostre dedicate a uno dei maggiori intellettuali, poeti e artisti italiani del Novecento, un viaggio che documenta i molti interessi e la visione poliedrica di un uomo che si è immerso in modo unico nelle dialettiche e nelle contraddizioni del suo tempo: Roma celebra Pier Paolo Pasolini con un grande e multiplo evento espositivo che unisce alcuni dei suoi più importanti musei e centri d'arte. La prima mostra, "Pier Paolo Pasolini. Tutto è santo" (curata collettivamente da Michele Di Monte, Giulia Ferracci, Giuseppe Garrera, Flaminia Gennari Santori, Hou Hanru, Cesare Pietroiusti, Bartolomeo Pietromarchi, Clara Tosi Pamphili) è in realtà composta da tre diverse mostre disposte su archi temporali differenti che legano il Palazzo delle Esposizioni ("Il corpo poetico"); Palazzo Barberini ("Il corpo veggente")

e il Maxxi ("Il corpo politico"). Questo itinerario complesso, fatto di documenti, libri, giornali e riviste, costumi di scena, fotografie, filmati e opere d'arte, ripercorre con dovizia di riferimenti la carriera, la vita e le passioni del poeta e regista nato a Bologna nel 1922 e assassinato all'Idroscalo di Ostia nella notte del 2 novembre 1975. Il titolo "tutto è santo" si ispira alle parole del saggio Chirone nel film *Medea* (1969) che alludono alla visione di quella sacralità arcaica che Pasolini ritrovava nel mondo rurale e in quello del sottoproletariato, di cui il poeta denuncerà l'inesorabile distruzione e mutazione antropologica nei suoi ultimi anni di vita. La mostra del Palazzo delle Esposizioni è concepita pertanto come un viaggio immersivo ed emozionante nella vita e nell'opera di Pasolini, tra le passioni creative e i suoi drammi esistenziali a cui reagiva spesso con un costante e consapevole impegno culturale e politico. Questo attraversamento ci mette di fronte anche a realtà scomode e troppo spesso rimosse, come la persecuzione personale subita da un uomo innocente sottoposto a innumerevoli processi e a una sistematica campagna di denigrazione sui mass media. Il percorso espositivo ci propone però anche i capitoli dove Pasolini emerge nella sua forza di uomo e di intellettuale, grazie a una ricchissima selezione di documenti, fotografie e libri che rivelano tutta la sua energia aperta su vari versanti, dalla poesia alle arti visive, dal calcio fino ai film, presentati, ad esempio, con una splendida selezione di abiti di scena originali

installati in modo innovativo. L'esposizione al Maxxi è stata invece pensata come un intreccio ipertestuale tra le opere di alcuni artisti contemporanei e oltre duecento documenti legati agli ultimi anni di vita di Pasolini e in particolare al 1975. La mostra di Palazzo Barberini è invece dedicata al rapporto di Pasolini con la storia dell'arte, in particolare italiana. Pasolini, che aveva studiato storia dell'arte con Roberto Longhi all'Università di Bologna, ha notoriamente fondato una parte importante delle strutture figurative del suo cinema su un dialogo ininterrotto con una lunga tradizione che va dai "primitivi" a Masaccio, fino a Pontormo, Caravaggio e al Barocco. Si arriva così alla passione di Pasolini per la pratica pittorica, un'attività portata avanti per tutta la vita e presentata nell'altra grande mostra "Pasolini pittore" curata da Silvana Cirillo, Claudio Crescentini e Federica Pirani alla Galleria d'Arte Moderna di Roma (dal 29 ottobre al 16 aprile). La mostra raccoglie più di centocinquanta opere che testimoniano l'interesse inestinguibile di Pasolini per la pittura, sviluppato attraverso i suoi "fieri sperimentismi" disegnativi e cromatici, che lo avvicinavano invece a pittori figurativi (di cui si è anche occupato con testi critici) come Guttuso, Vespignani o Tornabuoni. La mostra presenta così un interessante approfondimento sul suo sodalizio personale e artistico con Fabio Mauri e sul suo interesse per artisti del Novecento italiano come Carrà, Morandi o de Pisis, fino al dialogo con artisti amici e compagni di strada come i già citati Guttuso e Vespignani e come Scialoja o Zigaina, presenze che testimoniano la visione indipendente ed "eretica" di un uomo capace di andare controcorrente anche nelle sue scelte critiche e nella sua visione dell'arte contemporanea.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Duane Michals, Pier Paolo Pasolini a New York, 1969 / Duane Michals / courtesy Admira, Milano