Officina Pasolini

Alessandra Sarchi
23 Gennaio 2016

Più difficile che scrivere una biografia d’artista o produrne un equivalente cinematografico, una mostra dedicata a Pier Paolo Pasolini, contaminatore di linguaggi per vocazione e consapevole scelta, rischiava di assemblare i materiali più disparati senza fornire una chiave di lettura, soprattutto a chi vi si accosta senza particolare preparazione, ma con il mito ingombrante di un santino nazionale di ambigua decifrazione, quale Pasolini è diventato nelle ultime decadi. *Officina Pasolini* (Bologna, Mambo 18 dicembre 2015 – 28 marzo 2016), è riuscita a evitare quest’impasse, ed è la più importante mostra italiana dedicata all’artista nell’anno delle celebrazioni del quarantennale della morte avvenuta il 2 novembre 1975.

Allestita negli imponenti spazi dedicati alle mostre temporanee del museo d’arte moderna di Bologna la raccolta di materiali fotografici, cartacei, audiovisivi, scenografici e pittorici è stata concepita dai curatori, Marco Antonio Bazzocchi, Roberto Chiesi e Gian Luca Farinelli, come una cattedrale, che su più registri, dal basso verso l’alto, dalle parole alle immagini, secondo raggruppamenti tematici e senza rinunciare a una progressione cronologica, dispiega il multiverso operare artistico di Pier Paolo Pasolini. È una mostra in cui, oltre a guardare, si legge molto e con piacere: il livello basso delle teche offre rari documenti d’archivio, dattiloscritti autografi, sceneggiature originali, annotazioni, che costituiscono il sostrato di elaborazione delle opere letterarie e cinematografiche.

Lo spazio introduttivo, una sorta di protiro, è occupato da una serie di immagini dell’infanzia e della prima giovinezza, con due fotografie di un raro Pasolini in divisa del GUF, la tesi di laurea “Antologia della lirica pascoliana” discussa a Bologna nell’anno accademico 1944-’45, con Carlo Calcaterra, ma anche le fotografie di Dino Pederiali che ritraggono Pasolini intento a disegnare, nell’ottobre 1975 fra le pareti della casa a Chia, il profilo di Roberto Longhi, suo amatissimo professore universitario. Profilo che ritroviamo eseguito da Pasolini in tre esemplari diversi per tecnica e resa. Il cortometraggio del 1946 di Roberto

Longhi dedicato a Carpaccio è la vera e propria porta d'ingresso all'esposizione. E a ragione, poiché Longhi per Pasolini era il maestro, "sguainato come una spada. Parlava come nessuno parlava. Il suo lessico era una completa novità. Per un ragazzo oppresso e umiliato dalla cultura scolastica, dal conformismo della società fascista, questa era la rivoluzione".

Longhi è anche l'autore di un testo fondamentale per la storia della critica d'arte, e non solo, *Officina ferrarese*, pubblicato a Roma nel 1934. *Officina* è anche il nome della rivista edita tra il 1955 e il 1959 dalla libreria bolognese Palmaverde di Roberto Roversi di cui furono redattori lo stesso Roversi, Pasolini e Francesco Leonetti, insieme a Franco Fortini, Giovanni Scalia, Angelo Romanò, i *sodales* che forse per un breve tratto sostituirono i compagni persi a seguito dell'espulsione dal PCI avvenuta nel 1949 con l'accusa di atti osceni con ragazzini, vulnus intellettuale ed esistenziale imprescindibile per la comprensione dell'atteggiamento oppositivo, contestatario e radicale di Pasolini.

Come l'officina longhiana portava la novità di una lettura delle opere che forgiava stile e lingua per entrare nella storia e che favoriva i cortocircuiti, le connessioni e le agnizioni fra antico e presente con l'effetto di una tremenda vitalità del passato, così la rivista omonima nelle diverse e talora apparentemente opposte dichiarazioni di poetica di Pasolini e Fortini si cimentava con l'epocale cambiamento in corso nell'Italia di quegli anni da una prospettiva letteraria gramsciana, ossia rileggendo e rivisitando il canone moderno, cercando parole chiave, – realismo, figura, creaturalità – derivate dalla lettura di Auerbach, per orientare il presente della mutazione politica, sociale, economica e antropologica come l'avrebbe poi chiamata Pasolini. Ma nel 1960, Pasolini riteneva quell'esperienza un fallimento: "Officina" è stata inutile. Non si è capito di questo movimento di idee che quello che si voleva capire, o non capire, col sostanziale distacco con cui si assiste a un'impresa sportiva."

La scelta di intitolare la mostra *Officina Pasolini* è dunque non solo la riabilitazione critica di quegli anni fondamentali di maturazione, ma anche la chiave di lettura felicemente prescelta dai curatori per suggerire la stratificazione del profilo artistico di un autore che mentre studia e traduce i classici non può fare a meno di investirli della propria proiezione autobiografica ed esistenziale, mentre esplora

la figura di Cristo la contamina con quella di Narciso, mentre assiste Fellini nell'elaborazione delle *Notti di Cabiria* e de *La dolce Vita* rende omaggio agli studi longhiani su Caravaggio e Morandi. Ciò che non finisce mai di colpire in Pasolini è la competenza iconografica e visiva che feconda di continuo la parola.

Ciò che rimane talora abbozzato in un verso si trova poi dispiegato in immagini così ricche di memoria visiva da diventare molto di più che la semplice trasposizione di un quadro, il tableau vivant tratto dalla *Deposizione* del Pontormo de *La ricotta* ad esempio, ma una sorta di engramma attivo che catalizza ulteriori significati.

Il centro della mostra, la sala delle ciminiere, è occupato nel muro di fondo, come un'abside, dalla proiezione gigantografica di una foto di scena del *Decameron*, dove Pasolini è al centro della navata nella chiesa napoletana in cui sta lavorando nei panni del miglior allievo di Giotto.

Sulle pareti di destra e sinistra di dispiegano su più livelli sei nuclei tematici, individuati come portanti e ricorrenti nell'elaborazione della personale mitologia pasoliniana: il Friuli, la Madre, Cristo, la Tragedia Classica, le Borgate, i Popoli lontani. A ciascuno corrispondono molteplici testimonianze scritte e visive, lungo tutto l'arco della sua carriera. In alto, come vetrate colorate di una cattedrale gotica, scorrono scene dei film in cui questi temi sono elaborati. Al centro, e questa forse è la scelta visivamente meno felice della mostra e dall'esito vagamente funereo, manichini acefali indossano costumi di scena dei film di Pasolini.

Nelle sale adiacenti s'incontra poi una sezione dedicata alle maschere e alle icone, con cui Pasolini lavorò con risultati di grande originalità e svelamento: dalla sequenza dedicata a Marylin Monroe ne *La rabbia,* a Totò protagonista di *Uccellini Uccellacci, La terra vista dalla luna* e *Che cosa sono le nuvole*, a Maria Callas nei panni di Medea. Segue poi una sezione dedicata alla critica della modernità e all'omologazione che Pasolini esercitò attraverso la sua attività di articolista de "Il Corriere della Sera", con testi poi confluiti in *Scritti corsari* e *Lettere luterane*, dove si condensano la rabbia politica e la denuncia del brutale adeguamento del

paese all’edonismo consumista, privo di perno etico e visto ‘come il più repressivo totalitarismo che si sia mai vissuto’, e della distruzione del paesaggio frutto di speculazione e ignoranza.

A *Petrolio*, romanzo incompiuto iniziato nel 1972 e pubblicato postumo solo nel 1992, è dedicato lo spazio che si apre dietro la navata centrale, dove troviamo riproduzioni degli appunti, dei grafici e delle note che Pasolini aveva raccolto per la stesura del romanzo, e la riedizione fatta da Effigie nel 2010 di *Questo è Cefis*, l’inchiesta uscita nel 1972 sull’inquietante capo della Montedison e dell’Eni, a firma del fantomatico Giorgio Steimetz, libro presto fatto sparire poiché rivelava, fra le altre cose, e in maniera assai documentata i legami fra la P2 e le stragi, tema presente anche in *Petrolio*.

Il percorso prosegue con le foto scattate da un giovanissimo Dino Pederiali all’artista nell’ottobre 1975 nella casa a Chia. Questi scatti con l’esposizione del corpo nudo di Pasolini tra riflessi dei vetri e trasparenze artatamente cercate fra dentro e fuori, secondo alcuni critici, Marco Antonio Bazzocchi in primis, dovevano far parte del libro-mondo *Petrolio*. L’ala finale della mostra è occupata da tre ‘gironi’, in memoria dell’assiduità con cui Pasolini rimeditava l’*Inferno* dantesco negli ultimi suoi lavori. Un girone delle visioni, ispirato alla materia onirica presente in molti film, un girone della borghesia vera e propria ossessione di Pasolini legata al controllo del potere, all’ipocrisia della morale e alla dissoluzione della famiglia, come accade ad esempio in *Teorema*, e in un girone della televisione, esecrata da Pasolini in quanto responsabile di quell’irrealtà che ci aggredisce ogni giorno. La mostra si chiude con la frase “Nun esiste la fine. Aspettàmo. Qualcosa succederà”. Con la quale doveva anche terminare *Porno-Teo-Kolossal*, un film che Pasolini progettava di realizzare nel 1976, mentre sul muro opposto scorrono i cupi telegiornali che danno l’annuncio nel novembre del 1975 della morte di Pasolini, sposando subito l’insostenibile tesi di Pino Pelosi, il giovane condannato per l’assassino, che fa della morte dell’artista un gesto cercato, l’ineluttabile conclusione di una vita deviata dall’omosessualità.

Sarebbe stato interessante avere qualche testimonianza in più, oltre al bellissimo ritratto di Schifano, della perdurante nonché contraddittoria fama di Pasolini, ma forse occorrerebbe un’altra mostra. A questa non si può che essere grati per la

cura filologica nell’ordinare e presentare così tanti e difformi materiali. Chi studia Pasolini sa di doversi adeguare a una sorta di cantiere perenne per assecondare e accogliere quella che è stata definita come la sua inesausta *tensione verbovisiva* e in merito vale la pena consultare la galleria virtuale allestita dalla rivista “ Arabeschi”, dove l’ambiente digitale si rivela potenzialmente il più consono a ospitare la contaminazione fra codici e media di Pasolini.

Infine, va detto che *Officina Pasolini* è una mostra affettuosa, nella quale i curatori hanno saputo enucleare il profondo legame emotivo, biografico e culturale che legava, e lega tuttora, Pasolini a Bologna, al suo ‘cielo di barbarica bellezza nelle giornate d’inverno’.

Questo testo fa parte del contributo che doppiozero ha scelto di realizzare in occasione delle celebrazioni promosse dal Comune di Bologna, dalla Fondazione Cineteca di Bologna, e all’interno del progetto speciale per il quarantennale della morte, che si articola in un vasto e ricco programma d’iniziative nella città dove Pasolini è nato e ha studiato.

ppp-set-accattone-576x450_0.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO