



Anteprime dell'anno pasoliniano

La voce di Gifuni e i virtuosismi di Herlitzka

red.

Fabrizio Gifuni inaugura l'anno pasoliniano (*Roma per Pasolini*), leggendo *Ragazzi di vita* (1955), dalle ore 11 di domenica 2 novembre, al teatro Argentina, mentre al cinema la sua voce sta doppiando William Dafoe nei panni dell'autore. Non è la prima volta che l'attore, già premiato protagonista del pasoliniano *'Na specie di cadavere lunghissimo* (regia di Giuseppe Bertolucci) si cimenta con il romanzo (ricordiamo una prima lettura, nel 2009, curata da Emanuele Trevi, alla romana Casa delle Culture).

Potremo così riascoltare le storie del Riccetto e del Caciotta, dei bagni nel Tevere e nell'Aniene, degli scippi sui bus, della droga e del gioco d'azzardo, di Lenzetta e Amerigo, delle morti per crolli, di suicidi e tentati suicidi, carcere, famiglie nel degrado della periferia romana (per rappresentare quello di tutto il nostro paese a pochi anni dalla fine del conflitto mondiale).



Pier Paolo Pasolini e Enrique Irazoqui – nei panni di Gesù – in pausa di lavorazione del film, davanti ai Sassi di Matera.

Pasolini e il Vangelo

I Sassi e le Murge, cinquant'anni dopo

Vincenzo Esposito

Cominciò tutto con un soggiorno nella Cittadella di Assisi – ospite della *Pro Civitate Christiana* fondata da don Giovanni Rossi – e con un viaggio in Palestina in compagnia di don Andrea Carraro, biblista della *Pro Civitate*, consulente per la sceneggiatura de *Il Vangelo secondo Matteo* che il regista friulano avrebbe realizzato nel 1964. Due anni prima, era stato invitato da Lucio Caruso, responsabile della sezione cinema dell'Associazione, a partecipare ad un convegno su *Il cinema come forza spirituale del momento presente*.

In quei giorni Assisi si preparava a ricevere la visita del papa Giovanni XXIII mentre – come scrive Tommaso Subini nel suo saggio “Il dialogo tra Pier Paolo Pasolini e la *Pro Civitate Christiana* sulla sceneggiatura de *Il Vangelo secondo Matteo*” – il regista si rintanava nella sua camera della forestiera a leggere, tra l'altro, una copia del *Vangelo*. Forse, si dice alla Cittadella, trovò in quei giorni e nella lettura l'ispirazione per il suo film più immediatamente “cristiano”.

Ne seguì quel viaggio in Palestina perché Pasolini pensava di individuare lì la *location* giusta per la sua sceneggiatura, un dattiloscritto chiosato proprio dal biblista e probabilmente anche da altri esponenti della *Pro Civitate* (cfr. ancora il saggio di Subini, scaricabile *on line*). Dal viaggio scaturì il girato del documentario pasoliniano intitolato *Sopralluoghi in Palestina per il Vangelo secondo Matteo*. «È qui che camminava Cristo» afferma nel film don Andrea Carraro, in abito talare e casco coloniale. Tuttavia quel «lì» non convinse il regista che, deluso, tornerà indietro senza aver risolto la questione dei luoghi in cui girare il suo film. Li troverà proprio in Italia, specialmente nel Sud.

È forse questo il perno sul quale ruota la mostra *Pasolini a Matera. Il Vangelo secondo Matteo cinquant'anni dopo. Nuove tecniche di immagine: arte, cinema, fotografia*, a cura di Marta Ragozzino e Giuseppe Appella, in svolgimento a Matera, nelle sedi espositive del «Museo nazionale d'Arte medievale e moderna – Palazzo Lanfranchi» e «Musma». L'ho visitata proprio mentre gli ispettori dell'Unesco si accingevano a valutare, *in loco*, la candidatura della città dei Sassi a *Capitale europea*

per il 2019. Una mostra che si distingue per il suo forte carattere multimediale, ricca di documenti audiovisivi e tradizionali, qualche libro e alcuni oggetti; resa scenicamente gradevole dagli ambienti di Palazzo Lanfranchi e dall'allestimento ricco di tanti manichini ricoperti dai costumi che ricordano sia il set pasoliniano sia il contesto storico. Tra loro tanti, molti, forse troppi schermi che a ciclo continuo inondano gli spazi sonori e visivi nei quali si ripercorrono le vicende del film e della scelta delle location italiane che poi, secondo quella che sembra essere l'idea dei curatori, trovano in Matera la loro capitale. Quasi profezia, cinquanta anni prima, di un'altra scelta per un altro ruolo, appunto quella di Capitale europea della cultura. Nelle sale del palazzo risuonano le voci, tra gli altri, di Goffredo Fofi, Serafino Murri, Padre Fantuzzi, Nicola Carrino, Amerigo Restucci.

Una mostra baule priva però di un catalogo o di un'indicazione sui possibili percorsi da seguire, insomma qualche segno, magari autoriale, in grado di suggerire, allo smarrito visitatore, una direzione concettuale piuttosto che spaziale.

È così possibile ascoltare, dagli schermi e dalle proiezioni a parete, Goffredo Fofi che ricorda come Glauber Rocha, uno dei padri del *Cinéma Novo* brasiliano, affermasse che il *Vangelo* di Pasolini fosse un film molto più vicino ai disperati di quel mondo definito all'epoca (e ancora da qualcuno oggi) come «terzo». Un film comprensibile da chi era povero davvero, non dagli europei rassicurati dal loro benessere.

È possibile ascoltare in video, nella sala del Palazzo piena di opere importantissime e bellissime degli artisti di quel periodo, lo scultore Nicola Carrino, del *Gruppo 1* che discute delle convergenze tra la poetica pasoliniana e l'attività artistica del suo gruppo e quella del *Gruppo 63*. Matera sembra quasi una scelta obbligata a favore della «territorialità» del fare artistico.

Si può apprendere, grazie agli audiovisivi incessanti, che il 16 novembre del '64 il film venne proiettato nella Cattedrale di *Notre Dame* a Parigi, accolto e assolto dai cattolici francesi, non dagli intellettuali laici e progressisti d'oltralpe. Solo Sartre,



La mostra, promossa dal Comune di Matera, dalla Soprintendenza BSAE della Basilicata insieme alla Lucana Film Commission, prende forma – grazie al sostegno della Regione Basilicata – sotto l'egida del Comitato Matera Capitale Europea della Cultura nel 2019.

in questo numero:

- *Pasolini e il Vangelo*
- *Anteprime dell'anno pasoliniano*
- *Antonia Arslan*
- *Poesia visiva*
- *Corpi politici in cerca di rappresentanza*
- *Portrait*

incontro con



Antonia Arslan

da *La Masseria delle allodole* a *Il Calendario dell'Avvento*

Luciana Grillo

Antonia Arslan non ha prodotto solo romanzi e racconti, ma anche interessanti interventi su giornali e riviste. Poiché amo conservare sparse pagine scritte, ho ritrovato alcune interviste che mi hanno dato lo spunto per iniziare la conversazione nel pomeriggio domenicale che ha chiuso il Trentino Book Festival 2014 di Caldonazzo.

Le leggo dunque alcune frasi, estrapolate da un'intervista rilasciata al quotidiano *Avvenire* in occasione del Salone del Libro di Torino 2012; sembra che parli di una malattia.

Sì, è la libromania: se le mani non stringono un libro, la persona che ne è affetta è infelice. Mai uscire di casa senza qualche cosa da leggere: può capitarti di dover aspettare e, se hai un libro, il tempo non è mai perduto. Leggere dà gioia, malinconia, orrore, esaltazione...

Dichiarazioni d'amore alla lettura...è dunque importantissimo per lei scrivere, leggere, ricordare, far vivere ancora il mondo e la cultura degli armeni...

Ha cominciato con *La masseria delle allodole*, tradotto in più di venti lingue; ha proseguito confessando di conoscere, anche a memoria, Dante e tanti altri autori e di voler ricordare (e far ricordare) i libri sacri, quelli che per gli Armeni sono auspicio di buona fortuna.

Il libro di Mush è stato salvato dalle donne. Antonia Arslan scrive spesso di donne forti, donne anche della sua famiglia, che sapevano assumersi la responsabilità della casa, dei bambini e degli anziani, donne che sono state custodi dell'alfabeto, della lingua, delle tradizioni, insomma di una sapienza antica che non c'è più. E questo breve romanzo, *Il libro di Mush*, racconta con amore una storia dolorosa che riguarda il genocidio del popolo armeno.

Anche nel suo ultimo lavoro, *Il calendario dell'Avvento*, di donne se ne incontrano tante: la spavalda mamma Vittoria, con lo chignon d'oro ben acconciato, bella e forte, che, quando era di buonumore, intonava *Je suis Carmen/ fille de bohémien...*; la nonna Virginia, alta e solenne; le zie: Agnese, dai capelli innaturalmente fiammeggianti e dall'andatura maestosa; Henriette, che soffriva di mal di testa e amava il ricamo, zia che ritroviamo spesso, perché molto amata. Poi, c'è Rosa, la siciliana approdata in Armenia; ci sono le maestre Bampa 1 e Bampa 2; la signora Wanda

che sapeva offrire una indimenticabile crema al cioccolato; l'affascinante maestra di ballo Katerina, custode di un triste passato; la segretaria Febea, che lavorava per il papà di Antonia e che i bambini identificavano con una matrigna delle favole... salvo scoprire che non era cattiva, ma goffa e trascurata, così diversa dalle belle donne di famiglia che non esitarono a rivestirla con i loro abiti appena si presentò loro l'occasione per farlo. Solo allora la signorina Febea fu rivalutata!

Insieme alle donne, troviamo gli uomini di casa, il nonno armeno e quello italiano, il papà a volte severo, il dentista del quale, come tutti i bambini del mondo, anche Antonia e i suoi fratelli avevano "paura", e un gran numero di parenti ed amici, che si ritrovavano insieme in un'armoniosa intesa che faceva sentire meno lontana la Patria.

La scrittrice, per metà armena, è figlia di un'italiana nata a Lendinara – la cittadina un po' beffardamente definita, nel XVIII sec., "l'Atene del Polesine" – non dimentica le origini e le tradizioni, ma ama Venezia con trasporto commovente, e la descrive come se dipingesse una tela, *"uno scrigno di misteri orientali"*. E ricorda i giorni di festa in cui tutta la grande famiglia si ritrovava e la bella Vittoria accoglieva come *"una benevola regina italiana"* i parenti armeni di suo marito e i suoi. Le passano davanti agli occhi i suoi cari, tutti, nel giorno di Pasqua, alla trattoria "Alla Colomba":

...tutti lì, papà che ride di gusto insieme a zio Nubar, il bambino che sfuggì al genocidio perché lo avevano vestito da femminuccia, e i fratelli piloti di mamma Vittoria, zio Domenico e zio Brando...e tutte le donne che si guardavano con amabile diffidenza...

In questo vivace mosaico di temi e di affetti, Antonia Arslan inserisce i viaggi, reali o metaforici, e ci accompagna ad Amburgo, dove un calendario dell'Avvento, di semplice cartone, con le sue povere finestrelle, le ispirerà questa raccolta di 25 preziosi "frammenti"; a Mykonos, isola affascinante e ventosa; in Anatolia, nella bella Smirne in fiamme; nell'aristocratico collegio inglese di Eton, dove le sembra di vedere anche il maghetto Potter; a New York, città alla quale dedica più pagine, perché è lì che ritorna ogni anno, quando va a visitare le comunità armena.

Ma il tema dominante, come sempre, per la Arslan è la Famiglia, in seno alla quale nascono gioie e amarezze, piccole invidie, gelosie, tenerezze. In un delicato racconto, ad esempio, l'io narrante non sa nascondere un po' di gelosia nei confronti della sorellina che catalizza tutte le attenzioni della mamma... Antonia confessa la vendetta che architettò, introducendo chiodi arrugginiti nei limoni che mamma Vittoria coltivava con passione in una piccola serra. E con la stessa determinazione, con un atteggiamento penetrante come un chiodo, cominciò a insistere per andare al cinema, finché – nonostante le preoccupazioni della zia Henriette, che temeva di fare cattivi incontri nella sala buia del cinematografo, – l'intera famiglia, zii, cugini e ospiti armeni, nel pomeriggio di una domenica, andò compatta al cinema: ognuno si divertì a suo modo e le immagini che scorrevano sullo schermo si trasformarono in una scuola di vita.

Abbiamo parlato anche di festosi pranzi familiari ma, per concludere il resoconto di questo interessante incontro, è a mio avviso indispensabile leggere i versi scritti da un lontano parente *"digiuno di versificazione e di buon italiano, ma con tanta passione e buona volontà"*: un epitalamio intonato da decenni in ogni grande occasione che vedesse unita la famiglia: tutti i commensali, che ormai lo conoscevano a memoria, ne recitavano alcuni versi:

Tu l'hai proprio deciso/ tu vuoi partir da io / oh cara la mia Ottavia / è fiero il dolor mio / / E se penso che io /

starò lontan da te / mi vien proprio da piangere / che te lo dico me / / Perdona dunque, / Ottavia mia,/ quello che ho detto, / Mitologia! /ed altri ne aggiungevano – racconta la scrittrice – "fra scroscianti risate e singulti": Unite dunque le vostre vite / facendo un'unica congiuntive! /

Con un sorriso ammiccante, la Arslan, italiana di adozione e profondamente armena di cuore, prende congedo. ■

Antonia Arslan (1938), laureata in archeologia, è stata docente di Letteratura italiana all'Università di Padova. È autrice di saggi sul romanzo popolare e le donne scrittrici nel panorama italiano tra XIX e XX secolo. Di origini armena, ha tradotto raccolte poetiche di Daniel Varujan. Ha curato testi divulgativi sul genocidio armeno e sulle testimonianze di sopravvissuti.

Dal suo primo romanzo, *La masseria delle allodole* (Rizzoli, 2004), Premio Stresa di narrativa e Premio Campiello, i fratelli Taviani hanno tratto l'omonimo film (2007). Altre opere di narrativa: *La strada di Smirne* (Rizzoli 2009), *Ishtar 2. Cronache dal mio risveglio* (Rizzoli 2010), *Il cortile dei girasoli parlanti* (Piemme 2011), *Il libro di Mush* (Skira 2012), *Il calendario dell'Avvento* (Piemme 2013). ■

3 dicembre. Qui non si imbarcano cucchi

Antonia Arslan

«Qui non si imbarcano cucchi» scrisse mio nonno Carlo in bei caratteri corsivi su un cartoncino rettangolare misura mezzo foglio protocollo, che poi appese accuratamente sopra la sua scrivania.

Il nonno scriveva sulla ribaltina apribile di un bel mobile antico, che sua moglie Virginia aveva comprato d'occasione, con la grande abilità che la distingueva.

Nonna Virginia portava al collo un nastro di *grosgrain* (detto, familiarmente, «il *grogren* della nonna) bianco o nero, secondo l'umore; e ne aveva una grande scorta. Depositava i nastri usati in un cestino alia sinistra della sua pettiniera, e teneva quelli puliti in un altro cestino alla destra della suddetta pettiniera. Grande spasso era per i nipoti mescolare il contenuto dei cestini: la nonna era orbiccia, e il nastro, se riusato per errore, spesso pendeva vagamente, invece di stare ben assestato intorno al collo. Senza *grogren* la nonna non usciva di casa, e non si arrabbiava. Quella mattina di agosto in cui il nonno appese il cartello, non avendo ancora messo il nastro al collo, lei dapprima non disse niente: si limitò a inforcare gli occhiali e a leggere. Poi disse, con aria riflessiva: «È vero, in questa casa non si imbarcano cucchi», e se ne andò in cucina.

Noi eravamo pazzi di curiosità. Mia sorella, mio fratello e io ci guardammo perplessi, rimuginando. «Chi sono i cucchi?» Mia sorella optò per qualche cosa di marinaresco. «Forse qualcuno sta portando al nonno dei pesci, ma lui non li vuole?» si domandò. «Stupida, e perché per portarli in casa usa la parola "imbarcare"? Non siamo su una barca» rispose mio fratello. Poi entrambi mi guardarono, come la più grande.

«Non so» dovetti confessare, confusa da queste storie di barche, di cucchi e di pesci. Mi avviai decisa verso il nonno, seguita dagli altri due. «Chi sono i cucchi, nonno?», domandai. Il nonno alzò gli occhi al cielo. «I cucchi sono quelli che non si imbarcano, non ti pare?» rispose. «C'è scritto sul mio cartello, e tu sai già leggere».

«Ma se i cucchi non si imbarcano, dove vanno?», domandai, «Non vanno da nessuna parte, semplicemente qui non li vogliamo. A Susin di Sospirolo non ci sono cucchi» disse il nonno.

La domanda importante a questo punto incombeva. «Ma nonno, come sono fatti i cucchi?» domandò mia sorella. «Tu li conosci?» «Sono gli imbroglioni, tutti gli imbroglioni» rispose il nonno, «e i furbacchioni che rubano caramelle, pretendono le cose, strapazzano gli altri, e fanno finta di essere buonissimi». «Noi, qui, non imbarchiamo a bordo nessun cucco» intervenne la nonna, che si era messa il *grogren* e appariva decisa e piuttosto sbrigativa. «Spaventerebbe qualsiasi cucco» pensai.

«I cucchi non sono mica solo i furbi, però» continuò la nonna, «sono anche gli sciocchi che sperano di imbrogliairci; ma proprio perché qui non si imbarcano cucchi, e siamo ben svegli, non ci riescono».

«I furbi sono tutti sciocchi, in verità» ribatté il nonno, «sulle cose importanti, le cose del cuore e della vita; e se noi non vogliamo imbarcare cucchi su questa nostra piccola barca della vita, vuol dire che non vogliamo a bordo né bambini furbi né sciocchi, ma solo bambini veri, che non imbrogliono i nonni e neppure se stessi».

«Amen» pensai, «tutto finisce in gloria, come sempre, con una predica a noi bambini». Ma poi mi venne in mente che questi misteriosi cucchi potevano diventare degli straordinari compagni muti dei nostri giochi selvaggi, rappresentare i personaggi cattivi, farsi carico di tutte le azioni riprovevoli che escogitavamo tra cugini, rubare le zucche e le mele, tagliare le rose dello zio, arrampicarsi sul *bersò*.

Ebbi grande successo e da allora i mitici cucchi, imbarcati o no, divennero parte essenziale del nostro linguaggio di famiglia. Ci accompagnano ancora, nascosti dietro gli angoli. Se li vedete, salutateli per me. ■

Da *Il calendario dell'Avvento*, Piemme 2013, pp. 17-20

Poesia visiva

Dove quando

red

Il XXI Progetto della Fondazione Donnaregina per le Arti Contemporanee, di Napoli, che si avvale del decisivo contributo della Fondazione Morra/Museo Nitsch, si concentra sullo sperimentismo più avanzato e sul sostegno alle pratiche del contemporaneo, in aggiunta alla esplorazione della più recente produzione artistica.

Il programma di mostre e di incontri – *La scrittura visuale/La parola totale* –, avviato il 12 settembre (con la presentazione del libro monografico curato da Renato Barilli e Pasquale Fameli, su Lora Totino), proseguirà fino alla metà di gennaio del 2015, avendo come punto di riferimento sia i luoghi del nostro Paese dove le espressioni poetiche visuali si sono sentite con maggiore specificità, Napoli, Roma, Firenze, Genova, Milano, sia la pluralità dei livelli interpretativi: 1. la documentazione, con libri oggetto, poemi visivi, disegni, fotografie, cataloghi, riviste; 2. le risonanze sincopate, nelle sezioni video, cinema, performance sonore e teatrali; 3. l'ambito critico, per un impegno rivolto alla divulgazione (convegni, conferenze).

Il progetto comprende, tra i molti acca-

dimenti, la mostra retrospettiva dello stesso Lora Totino, una ben selezionata ricognizione dell'attività di Henri Chopin, una rassegna di documenti, audiovisivi e opere di scrittura visuale di artisti internazionali – Alain Arias-Misson, Julien Blaine, Jean François Bory, Carlo Belloli, Jiří Kolář, Adriano Spatola, Paul De Vree, Gerhard Rühm, Luca Maria Patella, John Cage (installati otto pannelli in plexiglas di un'opera del 1969, *Not Wanting to Say Anything About Marcel*, risultato delle "chance operations" come metodo compositivo) e non pochi altri –, e una sezione per giovani artisti, *PRE POST ALPHABET*, curata da Eva Fabbris e Gigiotto del Vecchio, con l'ambizioso scopo di connettere artisti delle ultime generazioni con figure fondamentali della poesia visiva.

La scorsa settimana, Matteo D'Ambrosio ha ricordato (*Alfabeta* 2,17 ottobre) come le ricerche poetico-visuali del secondo Novecento abbiano riaperto questioni già esperite diffusamente dalle avanguardie storiche e come nel nostro Paese tali relazioni siano state spesso ridimensionate sia dagli autori che dalla critica militante, con la conseguen-

za del «mancato rilevamento delle riconoscibili affinità tra la Poesia visuale e concreta e il parolismo futurista e tra il ricorso alla gestualità nel deposito della traccia manuale su supporti di varia natura, appannaggio della Scrittura visuale, e soluzioni esperite dall'informale, dalla *narrative* e dal concettuale». In effetti, a differenza che in Italia, nei centri di più avanzata elaborazione la diffusione della poesia visiva si è avvantaggiata del legame con le teorie della scrittura e le domande attorno alle molteplici valenze del segno.

La scrittura visuale/La parola totale prova a saldare rigore metodologico e originalità critica, oltre a coinvolgere il pubblico attraverso ricerche e studi sulle poetiche visuali, sul versante storico e sulle prospettive odierne.

«Il senso della mostra – scrivono Giuseppe Morra e Loredana Troise – scandita lungo un ampio arco temporale e geografico, capace di riscrivere, agitandole, le stabili coordinate del tempo e dello spazio non va rintracciato nelle singole opere, quanto nel gusto collettivo e universale delle possibilità espressive impiegate; intense e intessute di segni e linguaggi differenti, le parole/immagini confluiscono e si confondono tra desideri, interessi e passioni, prendono corpo e si distaccano dal testo classico e si fondono in un nuovo contesto, espandendo il proprio potere. La forza di questa impostazione risiede nella peculiarità di una pluralità di situazioni che raccontano l'eclettismo degli artisti della poesia visiva, le loro affascinanti personalità, la loro produzione di cui si avvertono, sottesi, tracce, suggestioni e fascino inediti. Il movimento della

Scrittura Visuale, opponendosi alla massificazione culturale, ha attivato nel pubblico la capacità critica, nella reinvenzione e liberazione della parola scritta, di opporsi al conformismo che indugiava esclusivamente sulla parola o sul segno privo di significato».

Mentre si resta in attesa di una forte revisione dei paradigmi interpretativi, con il recupero della tradizione critica internazionale, da Arnheim a Dubois e agli altri, e della sensibilità teorica di numerosi artisti internazionali, tale da evitare se possibile il confinamento delle poetiche visuali ai margini dell'industria culturale, la rassegna napoletana propone una ricostruzione documentaria focalizzata su personalità e sperimentatori di gran rilievo, massimamente del Secondo Novecento. ■

Una sintesi del calendario (presso il Museo Nitsch):

Poesia Visuale a Napoli – Ven. 31 ott. – Sab. 1 nov.: Bonito Oliva, Cortellessa, Mango, Trimarco, Tagliaferri. *L'opera poetica* di Villa, a c. di Bello Minciocchi. Opere di Caruso, Castellano, Stelio Maria Martini.

Poesia visuale a Genova e Milano – Ven. 5 dic. – ven. 12 dic.: Balestrini, D'Ambrosio, Zuliani, Mennillo. Opere di Carrega, Ferrari, Isgrò, Tola, Vitone.

Poesia visuale a Firenze e Roma – Gio. 18 dic. – ven. 19 dic.: Mango, Troise, Trimarco. Opere di Miccini, Pignotti, Chiari, Binga, Fontana, Bentivoglio, Patella, Spatola, Costa.

E molto altro.

Per i dettagli + 39 081 5641655
progettoxxi@museonitsch.org. ■

Corpi politici in cerca di rappresentanza

«Le cose hanno un cuore. Sepolto nella loro fissità»

(Roberto Esposito)

Giampiero Marano

Almeno trecentomila dollari sono stati stanziati dal Pentagono per il progetto "Body Leads", che studia i movimenti del corpo di Putin e dei principali leader mondiali con l'obiettivo di svelarne le intenzioni recondite, mentre più di un miliardo ne ha investiti l'agenzia federale preposta alla sicurezza dei voli (Tfa) per insegnare al personale come riconoscere un terrorista dall'espressione del viso e dai gesti.

Queste notizie, rimbaltate pochi mesi fa dagli Stati Uniti, confermano, se mai fosse necessario, la rilevanza assunta oggi dal corpo, che sembra sul punto di tornare in auge dopo aver patito un'emarginazione più che millenaria. Su tale fenomeno Roberto Esposito riflette, con la consueta autorevolezza, nel suo *Le persone e le cose* (Einaudi, 2014, pp. 115, 10 euro). Il filosofo legge la realtà contemporanea in controtendenza rispetto a chi vuole vederla unicamente il regno di monadi autistiche, sperdute nel "deserto del reale" e votate a un

destino ineluttabile di schiavi-consumatori.

Secondo Esposito, il nostro tempo è attraversato in profondità da un'esigenza di rinnovamento che non investe soltanto la vita quotidiana ma anche la politica, sempre più segnata sia dalla crisi di rappresentatività delle istituzioni (governi, parlamenti, partiti) sia, come in tutto il mondo dimostrano le manifestazioni di piazza degli ultimi anni, dal bisogno di esprimere forme inedite di partecipazione e di passione comunitaria.

E in effetti una delle proteste più massicce e controverse, la cosiddetta "primavera araba", era appunto cominciata all'insegna del corpo, con il gesto drammatico e clamoroso di un giovane tunisino che si era dato fuoco per strada. A questo proposito Esposito osserva: "Ancora sprovvisori di forme organizzative adeguate, corpi di donne e di uomini premono ai bordi dei nostri sistemi politici, chiedendo di trasformarli in una forma irriducibile alle dicotomie che hanno a lungo prodotto l'ordine politico moderno".

La più importante di tali dicotomie è quella che separa le persone e le cose: "per un tempo incalcolabile, e non ancora concluso, abbiamo attribuito alle persone la stessa sovrabbondante qualità che abbiamo sottratto alle cose". Lo sviluppo ipertrofico del soggetto e dell'individuo, del quale Esposito ricostruisce genealogicamente il percorso dall'antichità classica ai nostri giorni, va contrastato ricorrendo alla mediazione indispensabile del corpo e delle sue eventuali protesi tecnologiche. Solo il corpo permette di riprendere contatto con gli oggetti che, come ben sanno i poeti (nel libro il filosofo ne cita diversi, da Montale a Pasolini), non sono affatto inerti e passivi: "le cose", scrive Esposito, "hanno un cuore. Sepolto nella loro fissità. O nel loro movimento muto. Un cuore, come si dice, di pietra. Ma di una pietra che non ricorda il freddo della morte. Una pietra viva e pulsante, in cui si concentra un'esperienza antica, o anche contemporanea, ancora palpabile, visibile, riconoscibile". ■

Ostinazione di Comandante



Due secoli di satira in Italia (7)

Vittorio Vighi (Bologna 1927 – Roma 2008), dopo avere interrotto gli studi di giurisprudenza, va a Roma e diviene disegnatore satirico per *Marc'Aurelio*, *Travaso*, *L'Europeo* ed *Epoca*. Agli inizi degli anni Cinquanta pubblica una parodia a fumetti de *I Promessi Sposi* sceneggiata da Ettore Scola. Subito dopo, e nella stessa collana, disegna una parodia di *Frankenstein* e più tardi illustra a suo modo il *Galateo*. Nel 1958 vince a Bordighera 'Il Dattero d'oro', Trofeo Internazionale dell'Umore. Dalla fine degli anni cinquanta a metà degli anni settanta lavora come soggetto e sceneggiatore per il cinema di Tognazzi, Vianello, Fabrizi, Walter Chiari (ed altre pellicole di serie B e C). In seguito, si distingue come autore radiotelevisivo. Negli anni settanta recupera la sua antica passione per la pittura, producendo le serie "Inferni Urbani" e "Humoresque". Oramai in pensione, riprende a collaborare, come vignettista, a varie testate o inserti di testate, quali il "Satiricon" de *La Repubblica*, *L'Avanti*, *Italia Settimanale*, *La Peste*, *Par Condicio*, *Veleno*.



le cronache del salernitano
direttore responsabile tommaso d'angelo

ulissecronache è a cura
di francesco g. forte

redazione

via r. conforti 17 – salerno, tel. 089237114
e.mail cronacasalerno@gmail.com

consulente editoriale andrea manzi
progetto grafico luigileone avallone
assistente di redazione roberta bisogno
ricerche iconografiche oèdipus edizioni

stampa tipografia gutenberg s.r.l. – fisciano (sa)

ANTEPRIME DELL'ANNO PASOLINIANO

Rite de passage ou d'initiation dall'infanzia alla giovinezza, il romanzo ha una struttura saggistico-testimoniale che sconcertò i primi lettori – e non per l'aspetto anticipatorio dovuto all'assenza di un vero protagonista (la coralità de *Il Quartiere* pratoliniano risaliva già a più di dieci anni prima) – usi alla *compassione* neorealistica.

Ha impiegato meno di un quinquennio lo scrittore per trattene nella mente e nel cuore quei ragazzi generosi per indole e ladri per necessità. È arrivato, infatti, con la madre Susanna a Roma Termini, il 28 gennaio 1950: *Fuggii con mia madre e una valigia e un po' di gioie che risultarono false, / su un treno lento come un merci, / per la pianura friulana coperta da un leggero e duro strato di neve. / Andavamo verso Roma [...] / Ho vissuto quella pagina di romanzo, l'unico della mia vita: / per il resto – che volete – / sono vissuto dentro una lirica, come ogni ossesso.*

È stato espulso dalle Scuole Statali e dal PCI per atti osceni. Giunti nella capitale, la madre va a servizio. Poi, con l'arrivo del padre, la famiglia si sistema a Ponte Mammolo, vicino al carcere di Rebibbia: *Io vivevo come può vivere un condannato a morte / sempre con quel pensiero come una cosa addosso, / – disonore, disoccupazione, miseria.* Ottiene un posto in un istituto privato a Ciampino (e un piccolo stipendio). Tra gli allievi, attrae le sue simpatie Vincenzo Cerami, che poi gli farà da assistente in *Uccellacci e uccellini*. Il periodo è confortato dalla scoperta che Pier Paolo fa della città (“Roma è divina”). Conosce Sergio Citti, che diventa il suo vocabolario parlante; scopre la sessualità libera di tanta gioventù romana. Frequenta Sandro Penna e conosce scrittori e poeti (Ungaretti e Gadda, Bassani e Caproni). Poi, con la pubblicazione dei *Ragazzi di vita*, irrompe nel cerchio della intellettualità romana e contribuisce a che il gergo dei ladruncoli borgatari e delle prostitute entri di diritto nella letteratura italiana.

Tragici e grotteschi, i derelitti e sottoproletari del poeta di *Accattone* contano per il loro modo di stare al mondo: *attratto da una vita proletaria / è per me religione la sua allegria, / non la millenaria /sua lotta: la sua natura, / non la sua coscienza (Le ceneri di Gramsci).*

Una giovinezza enormemente giovane (dal 5 al 9 novembre, allo Stabile romano, in questi giorni al Piccolo di Milano), prodotto dal Mittelfest e dallo stabile FVG, scritto da Gianni Borgna, ispirato a testi di Pasolini, è interpretato da Roberto Herlitzka e diretto da Antonio Calenda. C'è uno scopo dichiarato nella *pièce*: sancire le doti profetiche dello scrittore sul piano sociale e politico. Amico, assistente, testimone della vita e delle opere del poeta bolognese, Borgna – del quale occorre qui citare, almeno, *Una lunga incomprendione. Pasolini tra destra e sinistra*, Vallecchi 2010, scritto con Adalberto Baldoni, e il testo fondamentale (redatto a quattro mani con Lucarelli) sull'assassinio dello scrittore, apparso nel giugno 2006 su *Micromega* – è stato tra i curatori della grande mostra *Come un romanzo* (Barcellona, Parigi, Roma, Berlino), ma ci ha lasciato

qualche mese prima che la stessa si inaugurasse al Palazzo delle Esposizioni.

È proprio dalla morte (ancora oscura) del poeta che la regia trae ispirazione per l'incipit della *pièce*: un colpo nella livida notte ed altri rumori, i cani abbaiano, un corpo a terra sporco di sangue e terra, povera cosa abbandonata, e Pier Paolo che si osserva da fuori. Dice Herlitzka: «Si comincia in maniera impressionante, con una duplice descrizione: se stesso morto utilizzando versi nei quali Pasolini prevede il suo omicidio, e il proprio cadavere massacrato, e questo dà luogo a una specie di sopravvivenza mentale rievocata a partire dalla fine». La scrittura drammaturgica, che si avvale di testi da *Scritti corsari*, *Lettere luterane*, *Patmos* ed altri, si misura con la dimensione fantasmatica dell'uomo e se è pur vero che abbondano i

riferimenti alla sua dimensione pubblica, «montando la *pièce* ci siamo accorti che aleggiava fortemente questa sua presenza intima, come se una parte di lui non fosse mai scomparsa. [...] questo “pensamento affettivo” del mondo va di pari passo con la grandezza della sua poesia». Un monologo presago, divinatorio. Una prospettiva da *mise en abyme*, frutto della costruzione spettrale di PPP-Herlitzka che evoca la propria vicenda terrena assieme alle cronache di un Paese che, come aveva intuito il *profeta* di Casarsa, stava precipitando nel gorgo del malfare e della miseria morale. Una impaginazione antiretorica, un montaggio che nello spazio della scena unisce immagini da *Accattone*, la genesi di *Petrolio*, lo scontro con Calvino, *La meglio gioventù*, e il fotogramma del *Vangelo* con il protagonista reciso dall'ombra della croce. ■

PASOLINI E IL VANGELO

che incontrò il regista in un *bistrot*, ne condivise il senso aggiungendo che qualora il film fosse stato girato in Francia, la location più opportuna la si sarebbe ritrovata ad Algeri, tra i veri diseredati sottoproletari nordafricani, così come gli dovevano essere apparsi i materani dei Sassi. Questione di *orientalismo* più che di colonialismo, mi pare.

Presente, come proiezione su uno schermo, anche Amerigo Restucci, Rettore dello IUAV, che parla del rapporto tra Pasolini e Matera individuando un importante momento della storia italiana, quello che vide gli intellettuali meridionalisti dialogare con Rocco Mazzacone, il medico-scrittore di Tricarico che conobbe Rocco Scotellaro, Manlio Rossi Doria, Carlo Levi, Francesco Saverio Nitti, Ernesto de Martino e, ovviamente fu al fianco di Pier Paolo Pasolini.

Ma la mostra materana resta, pur nella sua sfavillante fantasmagoria multimediale, una rassegna di documenti che si affastellano sulle pareti e sugli schermi, che rivendicano il ruolo del cattolicesimo progressista nella vicenda pasoliniana e che, a me sembra, evidenziano il rapporto della città con il cinema (ci sono sequenze di tutti i film che hanno avuto come location Matera) ma che, tuttavia, affrontano in tono minore il rapporto del regista con i reali abitanti della città e dei Sassi. In fondo, nel *Vangelo* di Pasolini tutti i ruoli principali sono riservati agli intellettuali: Alfonso Gatto, Giorgio Agamben, Natalia Ginzburg, Enzo Siciliano, Rodolfo Wilcock, Francesco Leonetti, Marcello Morante, Susanna Pasolini, madre di Pier Paolo e segretamente scrittrice e lo stesso Enrique Irazoqui, oggi scacchista e professore di Letteratura spagnola.

Gli abitanti di Matera, mi pare, restino sullo sfondo, sono parte dei luoghi perché Pasolini cercava un luogo emblematico, la sua persistenza nella memoria collettiva, non delle persone, se non quelle che definirei simboli più che figure. Come ci ha insegnato Maurice Halbwachs (*La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte*, PUF, 1941), «se, come crediamo, la memoria collettiva è essenzialmente una ricostruzione del passato, se essa adatta l'immagine degli antichi fatti alle credenze

e ai bisogni spirituali del presente, la conoscenza di ciò che era all'origine è secondaria, se non del tutto inutile; poiché la realtà del passato non è più qui, come un modello immutabile al quale conformarsi» (trad. it, p. 8). Luoghi della memoria fortemente simbolici, utili ad evocare non modelli storici da utilizzare per interpretare. Forse risiede anche in questa mutata prospettiva estetica il cattolicesimo di Pasolini. Forse è per questo che la memoria della sua Palestina può risiedere, paradigmatica e frammentata, in diverse località della Basilicata: a Barile e a Castel Lagopesole (la scena del sinedrio è girata nel cortile interno della rocca federiciano) oltre che nei Sassi di Matera. La Calabria, per Pasolini, divenne Terrasanta a Cutro e Le Castella. Lo stesso avvenne nel Lazio, a Chia (frazione di Soriano nel Cimino, Viterbo, dove poi il poeta acquistò la sua famosa torre).

Anche la Puglia diventò per il regista terra di Palestina: a Ginosola, nella Gravina, a Massafra, a Manduria, a Castel del Monte (dove girò la cacciata dal tempio), a Gioia del Colle (luogo in cui realizzò l'episodio di Erode e Salomè, in particolare nell'ala nord del castello).

Già, la Puglia e la sua Gravina che, per Alesio Valente, sindaco dell'omonimo paese, furono scelte dal regista friulano soprattutto per la bellezza dei luoghi ma anche per la ricchezza umana dei suoi abitanti. Ed è per questo che anche a Gravina in Puglia, idealmente unita con il suo Parco dell'Alta Murgia a quello della Murgia materana, la comunità e le istituzioni hanno voluto ricordare *Il Vangelo secondo Matteo* ed il suo autore con la rassegna *Il Vangelo di Pasolini. Volti, luoghi e suoni della Murgia a 50 anni dal film* (realizzata proprio dal Parco nazionale dell'Alta Murgia in collaborazione con il Comune di Ruvo di Puglia, con il patrocinio dei Comuni di Gravina in Puglia e Santeramo in Colle e la produzione esecutiva dell'associazione Menhir). La rassegna proseguirà fino al 7 novembre, sulle tracce dei paesaggi visivi, sonori e culturali dell'opera girata tra Matera e il territorio murgiano. La mostra materana chiuderà invece i battenti il 9 novembre prossimo. ■



Il funerale dell'anarchico, Paolo Ventura (part.).

Portrait

Roberta Bisogno

Per chi volesse immergersi nell'osservazione (e riflessione) di un immenso ritratto, mosaico della seconda metà del '900 fino a oggi, non c'è dubbio: bisogna che vada alla XIII edizione di *Fotografia. Festival Internazionale* al romano Macro. Ha tempo fino all'11 gennaio 2015.

Lì si rinvengono, simbolo dell'accumulazione, migliaia di foto unite da un unico tema: *Portrait*, il ritratto. Nulla di meno definito: il tema è un'allusione continua alle imprevedibili mosse che un fotografo può mettere in campo e ritrarre, e alle sorprendenti pose che un ritratto può assumere. Sono le voci a colpire, né lo sguardo né il contesto: ma è proprio l'accumulazione a generare un vocio fotografico. Nei due corpi dell'edificio la ritrattistica la fa da padrona. L'attenzione non si ferma solo sul ritratto e su ciò che l'immagine suscita nell'osservatore: sono la mano e l'occhio del fotografo a esaltare l'immagine, la scelta.

Il senso del ritrarre viene a formarsi sin dall'avvio: le foto degli anni '50 di Piergiorgio Branzi, i cui ritratti umani sono inscindibili dal loro scenario che si trasforma nelle forme e nei costumi così come accadeva alla società di quel decennio; Oleg Videnin che dalla serie “Kids” propone ritratti di ragazzi della campagna di Bryansk; Antonia Mulas e la sequenza di ritratti di persone a lei vicine e care (tra il '77 e l'80 fotografò circa 300 soggetti). Thomas Roma con “Mondo cane” sorprende invece nel ritratto umbratile del cane domestico perché emerge il suo spirito selvaggio e di bandito. Non solo fotografia ma anche il disegno e la pittura, come quella di Andrea Ventura che attraverso “l'intima rivolta del disegno” compendia schizzi su supporti cartacei differenti, ritratti intimamente eloquenti. A dimostrazione che la fotografia con le altre espressioni sa e può stare: segno di un'evoluzione della tecnica e, soprattutto,

che non sempre una nuova tecnica espressiva viene per soppiantarne un'altra (come qui il caso della pittura *versus* fotografia). Al Macro si fa anche mostra del ritratto della distopia: Asger Carlsen durante gli anni '70 imprimeva su pellicola (avvalendosi dei primi ricorsi al digitale) un mondo visionario nel quale riconoscere i segni grotteschi del reale e Roger Ballen allestisce uno straniante ritratto di uomini e uccelli in “Asylum of the Birds”. Oppure il mondo dei Beats, di Larry Fink, ritratto comunitario e sotterraneo di un panorama underground di fine anni '50.

Il ritratto, pittorico o fotografico che sia, è indicativo anche di tutta un'epoca attraverso i suoi personaggi tipici, fissati e produttori di memorie ma anche di modelli. Non solo ritratti di tipi umani, ma anche di luoghi umanizzati, con maggiore esuberanza soprattutto tra l'ultima metà del secolo scorso e questo nuovo. Come accade nelle foto di Pietro Paolini, che ritraggono la quotidianità del Venezuela degli anni '80. Ritratto sociale, ritratto urbano. Le fotografie di Marco Delogu, raccolte nel titolo “Luce attesa”, viste per la prima volta al Macro, ritraggono Roma, sotto il profilo delle sue luci, opposta per esempio, alla visione della capitale di Marco Cipriani che coglie la “Roma dei turisti”. La sezione dedicata al Premio Iila-Fotografia 2014 ospita le foto di Rodrigo Hernán Illescas (Argentina), Silvia A. Navarro Diaz (Perù), Javier Mauricio Vanegas Torres (Colombia), Melba Arellano (Messico), José Arispe mettono in contatto con l'alterità individuale.

Una sala è dedicata a “Wrap it up”, lavori di Tom Rehberger, attivo fra Berlino e Francoforte, creatore di oggetti riutilizzati e nuovi, che traccia in maniera ironica e quasi fumettistica il rapporto fra uomo e prodotti di valore e consumo degli ultimi tempi.

Tra i ritratti “d'autore” di Giosetta Fioroni, troviamo foto di Zanzotto, Cerone, De Luca, Garboli, Parise.

“Il funerale dell'anarchico” di Paolo Ventura apre la sezione Archivi di Stato Roma proponendo uno sguardo sull'anarchia: ritratti di anarchici in posa tipica da dagherrotipo, consentono uno sguardo documentaristico, affiancati dai lavori di Ventura e dalla serie “Crani” di Biasucci.

Con i finalisti e il vincitore del progetto 2014 “Call for entry” di “Save the children”, spicca un tracciato sull'arte indonesiana: sculture, quadri, installazioni di artisti come Aditya Novali, Andita Purnama, Bestrizal Besta, Gusmen Heriadi. ■