



Peter Carravetta
Sulla rivoluzione incompiuta di Pasolini

a cura di Daniele Poletti
traduzione di Chiara Bauzulli



 *Cinquemarzo*




[dia]foria

Sulla rivoluzione incompiuta di Pasolini¹

per Chiara, in memoriam

Tutti i borghesi sono infatti razzisti,
sempre, in qualsiasi luogo, a qualsiasi
partito essi appartengano

(P.P.Pasolini)

1. Pier Paolo Pasolini, un artista *anche*? Prima domanda: l'arte di Pasolini non è qualcosa di superfluo, rimasuglio di esercizi spuri, schizzi da ore d'ozio imposto tra un aeroporto e una stazione e senza pretese, al massimo diagrammi e tele d'occasione per sceneggiature (ma in fondo da cestinare), ausili ad altre imprese più impegnative come il teatro e il cinema? Seconda domanda: non è possibile che ci sia qualcosa di *noumenico* in questa sua attività da giustificare una mostra, con tanto di supporto critico ed edizioni di lusso?

Prevedibilmente, la critica ufficiale o accademica si è subito lanciata all'attacco azzerando qualsiasi eccesso di entusiasmo per la scoperta o riscoperta ed ampliamento del molteplice canone pasoliniano. Così come per Eugenio Montale o Cesare Zavattini – e dovremmo aggiungere Roland Barthes – Pasolini non è un pittore, punto e basta! Ironia della sorte vuole che Pasolini non abbia mai 'dipinto', cioè con olio o tempera su tela. E tuttavia egli fece uso di tutta una serie di mezzi espressivi, materiali, oggetti, colori, alcuni dei quali, secondo Zigaina, egli addirittura scoprì o inventò.

Ma a parte lo specifico del 'disegnare', cosa vuol dire «Pasolini non è un artista?» Risposte plausibili potrebbero essere: a) i critici d'arte gli negano l'ingresso nel Panteon delle Arti Visive del XX secolo; b) la sua 'arte' (tra virgolette, beninteso) sarà utile alla comprensione dell'Autore, l'uomo Pier Paolo vissuto tra il 1922 e il 1975; e c) in una prassi critica di ormai contestato valore estetico, questi paralipomeni saranno complemento esegetico alla comprensione dei lavori più impegnati e famosi, alle sue Opere.

Tutte e tre le ipotesi si possono sviluppare [e sono state comprovate] a partire dalla reazione pavloviana negativa all'assunto che Pasolini fosse anche un artista a pieno titolo. In ogni caso, abbiamo fatto riferimento a tre poli o referenti critico-concettuali – l'Opera, l'Autore, e la Società – che s'interrogano sul valore complessivo della produzione del nostro e che ci consentono di riflettere sul rapporto tra poesia e filosofia, tra legge (o norma) e gioco, tra estetica e storia, all'interno del più ampio dibattito di questi ultimi anni sulla possibile, o quanto meno ipotizzata, svolta epocale tra Moderno e Postmoderno.

2. Realizzati nel corso di oltre trent'anni, gli schizzi e i disegni di Pasolini hanno la peculiarità di essere 'incompiuti' e 'incompleti', evocativi e sfuggenti, come se l'autore credesse che una realizzazione formale dei suoi lavori li avrebbe privati di qualcosa, come se una qualche forza esterna o un indefinito presentimento, lo fermassero a un certo momento della loro realizzazione.

Come notano De Micheli e Zigaina, Pasolini non considerava la propria arte come un aspetto 'minore' della sua produzione, e questo fatto non è casuale. I suoi autoritratti si ispirano direttamente, per esempio, all' "Autoritratto con un fiore" di Van Gogh. I 'fumetti' [comic strip sequences] sono le illustrazioni per una storia scritta nel 1966, "La terra vista dalla luna". I ritratti di Roberto Longhi sono scopertamente umoristici e costituiscono una confidenziale e dispettosa – ma anche profondamente reverenziale – caricatura del grande critico; anche se vederne uno soltanto risulta insufficiente ad immaginare le permutazioni dei modi e dei materiali per rappresentare lo stesso profilo. Infine, prendendo in esame gli autoritratti, si nota un costante 'ritorno' al (non) sé dello specchio, il che ci sollecita a domandarci: quale fantasma si aggira tra gli spazi bianchi intorno, prima e dopo la rappresentazione del viso del sé, e dell'altro? Nel corso della presente indagine, verranno avanzate alcune ipotesi. Le opere mixed-media, quasi collages, d'altra parte, ci ricordano come Pasolini fosse avvezzo a mischiare e ricombinare 'le cose'. Questa tendenza ad unire elementi etero-

genei – siano essi colori, parole, o sistemi formali – può essere ricondotta alla pasoliniana volontà di andare oltre l'univocità del significato o comunque di creare le premesse per ulteriori fonti di significazione. Vedremo in seguito come percorsi paralleli si manifestino nella sua poesia. Supponiamo per ora che i disegni si collochino a un bivio, in un'inter-fase, o meglio un'inter-faccia, tra due tipi di consapevolezza artistica. Il primo tipo mira a riprodurre la forma per penetrarne ed enuclearne lo Stesso (o l'Uno, le Istituzioni); il secondo si risolve nell'esperienza della differenza (materiale, semantica) che permette l'emergere di forme non stabili, in quanto 'parla ai', ma anche 'dai', margini stessi della rappresentazione, cioè a/da quel *locus* in cui denotazione e allusione si incontrano.

3. Questa seconda modalità è più spinosa, in quanto concerne la dimensione ambigua in cui qualunque materia (intesa come materia concreta) prende parte nella creazione ed eroga messaggi, non im-

porta quanto 'pre-simbolici' o anarchici essi siano. Non è per caso che Pasolini non abbia percorso, almeno consapevolmente, questa strada, preferendo concentrarsi, in parte, sulle arti visive come propedeutiche a generi a lui più congeniali, soprattutto al cinema. Il passo tra il disegnare fumetti e schizzare scene per girare sequenze filmiche è breve. Tuttavia, non è detto che siffatta svolta, o traduzione analogica, debba essere problematizzata automaticamente: spesso lo schizzo di un artista è semplicemente un appunto spontaneo, casuale, 'non-metafisico'. I critici che insistono sulla derridiana ossessione per l'ombrello di Nietzsche dimenticano l'osservazione freudiana per cui a volte un sigaro è semplicemente qualcosa che qualcuno fuma. Nondimeno, prima di considerare le ragioni profonde dell'ineliminabilità del referente ermeneutico, della rappresentazione come ri-present(e)-azione, dobbiamo porre una domanda di più ampio respiro che ci consentirà di interpretare le diverse forme artistiche adottate da Pasolini sotto l'egida di una problematica principale, o almeno di un insieme coeso di problematiche.

Basti tenere a mente, per ora, che la poetica pasoliniana è esplicitamente una *poetica del cambiamento*, e contaminazione, e che in definitiva la varietà di stili e di generi che incarnano la prospettiva dell'autore richiede un'*ermeneutica del molteplice* intrinsecamente multidisciplinare. La produzione critica su Pasolini non esaurirà mai il corpus pasoliniano, poiché esso comporta fondamentalmente un'energia 'differenziatrice', una fonte inesaurita di linguaggi, un generatore di immagini, un 'flusso' esilarante dei/dai sensi. È significativo notare che, come ci ricorda Enzo Siciliano, costretto a letto per un'ulcera, Pasolini scrisse sei commedie in quaranta giorni. Parallelamente, le opere di Pasolini trascendono Pasolini: esse rappresentano in svariati modi le molte anime dell'Italia del secondo dopoguerra: ed è probabilmente impossibile abbracciare intellettualmente, e tanto meno discutere sistematicamente, un così ampio orizzonte. La nostra prospettiva è spesso inevitabilmente parziale, impedita da qualche ostacolo, e ciò che c'è dato leggere o vedere può solo essere un indizio o un invito. Ma è compito del critico tentare proprio questa sintesi, rischiando, avanzando