

Nell'ambito del progetto espositivo

Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO

di Azienda Speciale Palaexpo, Gallerie Nazionali di Arte Antica,
MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Le Gallerie Nazionali di Arte Antica

presentano la mostra:

Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO - Il corpo veggente

a cura di Michele Di Monte

Apertura al pubblico: 28 ottobre 2022 - 12 febbraio 2023

Gallerie Nazionali di Arte Antica - [Palazzo Barberini](#) (Spazio Mostre)
Roma, via delle Quattro Fontane 13

COMUNICATO STAMPA

Le Gallerie Nazionali di Arte Antica presentano dal 28 ottobre 2022 al 12 febbraio 2023 a **Palazzo Barberini** la mostra ***Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO - Il corpo veggente***, a cura di Michele Di Monte, realizzata all'interno del progetto espositivo ***Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO*** coordinato e condiviso dalle Gallerie Nazionali di Arte Antica con l'Azienda Speciale Palaexpo di Roma e il MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, in occasione del centenario della nascita di **Pier Paolo Pasolini** (Bologna, 5 marzo 1922 – Roma, 2 novembre 1975).

La scelta del titolo, ***Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO***, si ispira alla frase pronunciata dal saggio Chirone nel film *Medea* (1969), che evoca la misteriosa sacralità del mondo del sottoproletariato, arcaico e religioso, in netto conflitto con gli eroi di un mondo razionale, laico, borghese.

Concepito e curato collettivamente da **Michele Di Monte, Giulia Ferracci, Giuseppe Garrera, Flaminia Gennari Santori, Hou Hanru, Cesare Pietroiusti, Bartolomeo Pietromarchi, Clara Tosi Pamphili**, il progetto espositivo intreccia discipline, media, opere originali e documenti di archivio secondo tre direttrici autonome, specifiche per ogni sede, ma concepite per potersi integrare allo scopo di sollecitare riflessioni inedite sulla produzione pasoliniana, sull'influenza culturale che ha esercitato e ancora esercita sullo sguardo di chi la osserva dal XXI secolo.

La mostra delle Gallerie Nazionali di Arte Antica esplora il **ruolo determinante della tradizione artistica** nel cinema e nell'immaginario visivo pasoliniani, dai Primitivi al Barocco, dall'arcaismo ieratico dei

pittori giotteschi al realismo sovversivo di Caravaggio, e il tema del *sacro*, che, come ricorda il titolo dell'intera rassegna, rappresenta il motivo di fondo di questo percorso.

Percorso che si sviluppa come una sorta di "montaggio" visuale, tra dipinti, sculture, fotografie e libri (per un totale di circa 140 pezzi) e che illustra il potere di sopravvivenza delle immagini: trasfigurate dall'obiettivo poetico di Pasolini che ne esalta la carica espressiva ed emotiva, e testimoni del mistero sacro e insieme mondano del nostro rapporto con la realtà e con la storia.

La mostra è suddivisa in sei sezioni, intitolate alle *figure del corpo*, altro tema trasversale del progetto espositivo che accomuna i tre musei coinvolti.

Qui il concetto chiave è proprio quello di "figura", che Pasolini ritrovava negli scritti del filologo Erich Auerbach, intesa come una prefigurazione del presente nel passato e un ritorno del passato nel presente.

In quest'ottica la mostra intende mettere a fuoco non solo il modo in cui lo scrittore e regista ha deliberatamente attinto a una certa tradizione figurativa, ma anche le forme in cui alcune immagini riemergono nella sua opera, in forza della loro carica espressiva e della loro valenza arcaica, a dispetto della distanza dei contesti storico-culturali.

La sopravvivenza di un millenario immaginario collettivo può costituire essa stessa una metafora della travagliata ricerca pasoliniana di una primitività ancora incorrotta, pervasa da un senso di sacralità pre-culturale e pre-istituzionale.

La mostra si apre con un *Prologo. Il corpo virtuale delle immagini*, in cui viene rievocato il precoce contatto di Pasolini con la storia dell'arte e il mondo delle figure, durante il corso all'Università di Bologna tenuto da Roberto Longhi nel 1940-1941 e dedicato alla pittura di Masolino e Masaccio. Questo contatto, tuttavia, avviene soprattutto attraverso la suggestione delle immagini riprodotte e proiettate, in un montaggio che per il giovane studente ha già un carattere chiaramente cinematografico.

In mostra, le immagini di Masaccio viste a suo tempo da Pasolini, foto e libri che documentano la durevole impressione esercitata da queste prime esperienze.

Si prosegue poi con la prima sezione: *Figura I. Il corpo epifanico*, che affronta il tema della "potenza rivelatrice del corpo nudo", come lo stesso Pasolini l'ha definita in *Teorema*. La sua ispirazione attinge alla

pittura dei manieristi fiorentini, a Pontormo, in particolare, come nei famosi *tableaux vivants* de *La ricotta*, dove, non a caso, il regista ha con sé sul set, come guida, il libro di Giuliano Briganti, *La maniera italiana* (1961).

Altro punto di riferimento e termine di confronto visivo per l'elaborazione di questa dimensione è la pittura di Caravaggio e dei caravaggeschi, in specie per la scelta di figure e modelli rappresentati con un realismo esplicito, diretto e spesso provocante e irriverente.

Sono qui esposti il *San Giovannino* di Caravaggio della Galleria Corsini, due *San Giovanni Battista* di Valentin de Boulogne, uno proveniente dalla Chiesa di Santa Maria in Via di Camerino e uno appartenente alla collezione del museo, e la tela *Cristo mostra la ferita* dello Spadarino dal Perth Museum and Art Gallery. I dipinti sono accompagnati, come in tutte le sezioni della mostra, da libri e foto che testimoniano assonanze, rimandi e suggestioni.

La seconda sezione: **Figura II. Il corpo dello scandalo** concentra invece l'attenzione sul motivo del crocifisso. L'immagine della croce riveste in effetti un ruolo ricorrente nella produzione del regista, dall'omaggio esplicito e controverso de *La ricotta* fino all'immaginario esotico del *Fiore delle Mille e una notte*, e assume valenze molteplici: religiose, simboliche, mitiche, antropologiche, non senza allusioni persino autobiografiche, che ne fanno una figura totemica universale.

Il simbolismo della croce, infatti, dà anche forma ad alcuni esperimenti lirici di Pasolini, come nelle poesie "in forma di croce", che si richiamano alla tradizione antica e medievale dei cosiddetti *carminata figurata*, che è di nuovo un esempio di quella contaminazione stilistica ed epocale, visiva e linguistica, perseguita dallo scrittore.

In mostra le *Scene della Passione* di Giovanni Baronzio, e la *Pietà e santi* di Maarten van Heemskerck, tutte provenienti dalla collezione del museo, accanto al *Cristo Crocifisso tra due ladroni* di Giovan Battista Piazzetta dalle Gallerie dell'Accademia di Venezia e alla *Pietà con san Paolo, san Giuseppe e le pie donne* di Girolamo Romanino, in prestito dal Museo Diocesano di Brescia.

La terza sezione: **Figura III. Il corpo del cordoglio** è dedicata alle immagini della rappresentazione del lutto e dei suoi rituali, della sua espressione e manifestazione fisica e corporea. L'icona simbolica centrale è quella della *mater dolorosa* della tradizione artistica europea e mediterranea, dall'Alto Medioevo al Barocco, così come l'immagine della *Pietà*. Qui l'ispirazione della tradizione artistica si riattualizza nei materiali visivi delle coeve ricerche antropologiche, come quelle di Ernesto De Martino, cui Pasolini guarda con attenzione,

e che documentano, attraverso le foto di Franco Pinna, la sopravvivenza di un mondo ancestrale, ormai quasi "sommerso".

Tre le opere della collezione del museo in mostra: la *Maria Addolorata* di Jean Changeret e le *Pietà* del Baciccio e di Massimo Stanzione.

La quarta sezione: ***Figura IV. Il corpo popolare***, affronta la dimensione della "corporeità popolare", nelle sue provocatorie implicazioni antropologiche e sociali, ideologiche, economiche e ovviamente politiche. Di nuovo, gli accenti sublimi e tragici della rappresentazione pittorica dell'emarginazione e della povertà precorrono gli interessi cinematografici di Pasolini, in particolare nell'ambito del realismo seicentesco di ispirazione caravaggesca.

Anche in questo caso, alcune anticipazioni e coincidenze sono sorprendenti e significative, tanto più se involontarie, come quella tra i famosi *Mangiatori di ricotta* di Vincenzo Campi, in prestito dal museo di Lione, e alcune sequenze del film quasi omonimo, *La Ricotta*. Accanto a questa, quattro opere appartenenti alla collezione del museo - la *Vanitas* di Angelo Caroselli, il *Mendicante*, di un pittore caravaggesco, *I maccaronari* di Micco Spadaro, la *Contadina con canestro* di Antonio Amorosi - accompagnate dalla *Lavandaia* di Giacomo Ceruti, in prestito dalla Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia.

La mostra si conclude con un ***Epilogo. Il corpo soggetto***, che si confronta con la complessa problematica della rappresentazione visiva come forma di potere, e delle sue implicazioni ideologiche ed etiche, in quanto decide delle forme e delle condizioni in cui un soggetto, una persona, può diventare "figura", oggetto di rappresentazione.

Non sorprende che pure questa tematica attraversi l'opera di Pasolini, e si concentri nei suoi interessi per il teatro spagnolo del Seicento e per la pittura di Velázquez, in particolare, anche attraverso la lettura del celebre saggio di Foucault in *Le parole e le cose* (1966). I motivi tipicamente barocchi eppure modernissimi della verità della finzione, della specularità e della maschera, dell'illusione e del *desengaño*, sottendono però una tentazione narcisistica, che riappare costantemente nella riflessione pasoliniana, fino a diventare critica dell'autorappresentazione nelle sue ultime immagini.

Il nano del duca di Créqui di François Duquesnoy e il *Narciso*, attribuito a Caravaggio, entrambi della collezione del museo, chiudono il percorso della mostra.

La mostra è accompagnata da un catalogo, a cura di Michele Di Monte, con testi di Roberto Chiesi, Andrea Cortellessa, Michele Di Monte e Philippe-Alain Michaud.

I tre volumi che accompagnano le mostre nelle sedi di Palazzo delle Esposizioni, Palazzo Barberini e MAXXI sono stati realizzati da **5 Continents Editions**, e saranno presenti in tutte le librerie italiane e internazionali oltre che nei bookshop museali.

Attività didattiche: dal 13 novembre 2022 al 5 febbraio 2023, ogni domenica alle ore 11.00, salvo le prime domeniche del mese, in programma le visite guidate per adulti a cura di *Si pArte! ASP*.

Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO

Le mostre delle altre sedi:

Il corpo poetico. (Palazzo delle Esposizioni, 19 ottobre 2022 – 26 febbraio 2023)

La mostra di Palazzo delle Esposizioni parte dall'idea che mai un poeta, uno scrittore, un regista, un intellettuale, è stato così corpo e incarnazione della parola, come Pier Paolo Pasolini. In questa mostra Pasolini è visto in una dimensione radicale di autore, sempre vissuta con la totalità di un corpo che attraversa il mondo e sperimenta la dimensione della fisicità come pienezza, splendore e tragedia, in un amore estremo per la vita e per la realtà e in una opposizione irriducibile e profetica alla sottomissione dei corpi e dei volti, prima ancora che delle menti, alle convenzioni e alle normalizzazioni omologanti, volte ad annullare le caratteristiche dei singoli e le diverse, sorprendenti, incontrollate forme dell'eros.

Il corpo politico. (MAXXI, 16 novembre 2022 – 12 marzo 2023)

Al MAXXI la chiave di lettura dell'opera pasoliniana è restituita attraverso le voci di artisti contemporanei, le cui opere evocano l'impegno politico dell'autore e l'analisi dei contenuti sociali ispirati dalle sue opere. L'esposizione è concepita come un macrotesto che include un dialogo serrato tra le opere degli artisti e gli oltre 200 documenti - tra foto e i testi - legati all'ultima fase della carriera di Pasolini, in particolare il 1975. Negli anni Settanta, Pasolini concentra la sua scrittura sulla denuncia verso gli organi del potere, avvenuta pubblicamente dalle prime pagine del «Corriere della Sera». Per questo al centro dell'esposizione è posto il corpo politico, ovvero sia un insieme di dichiarazioni che riflettono sul sistema di anarchia del potere contemporaneo, sul sesso come metafora del consumo e della mercificazione dei corpi. La genuinità del volgo che perde la sua sacralità, gli effetti del consumo mediatico sul grande pubblico, i nuovi poteri letti come forze disgreganti del presente, la voce dell'artista come atto di protesta sono i temi che articolano la mostra.

Per tutta la durata del progetto, è previsto un **ricco programma di eventi e performance** coordinati tra le tre sedi e che prevedono il coinvolgimento delle **Accademie straniere a Roma**, dell'**Archivio Luce / Cinecittà** e del **Centro Sperimentale di Cinematografia**, della **NABA** e di numerose altre università, organizzazioni, istituzioni volti a sviluppare i temi affrontati nel percorso espositivo e più in generale ad alimentare un nuovo dibattito sulla figura e sul ruolo di Pasolini nel XXI secolo.

Facebook: @BarberiniCorsini | Twitter: @BarberiniCorsini | Instagram: @BarberiniCorsini

Condividi con: #PalazzoBarberini #PierPaoloPasolini #tuttoè santo

Roma, ottobre 2022

MATERIALI STAMPA E FOTO:

https://www.dropbox.com/sh/zy520tbj5mo0kyh/AAB5-bmxUAmAxxgT_RxekO-Ra?dl=0

UFFICIO STAMPA:

Maria Bonmassar: +39 06 4825370 | +39 335 490311 |
ufficiostampa@mariabonmassar.com

INFORMAZIONI:

www.barberinicorsini.org | gan-aar.comunicazione@cultura.gov.it

MOSTRA: *Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO - Il corpo veggente*

CURATORE: Michele Di Monte

SEDE: Roma, Palazzo Barberini, via delle Quattro Fontane, 13

APERTURA AL PUBBLICO: 28 ottobre 2022 - 12 febbraio 2023

ORARI: martedì - domenica, ore 10.00 - 19.00. Ultimo ingresso alle ore 18.00.

BIGLIETTO BARBERINI CORSINI:

Dal 28 ottobre 2022 al 12 febbraio 2023

Solo museo: Intero 12 € - Ridotto 2 € (ragazzi dai 18 ai 25 anni).

Solo mostra (spazio mostre): Intero 8 € - Ridotto 2 € (ragazzi dai 18 ai 25 anni). *Ridotto Pasolini* per possessori di biglietto MAXXI, Palaexpo, Metrebus card e biglietto Atac vidimato: 6€.

Mostra e museo: Intero 15 € - Ridotto 4 € (ragazzi dai 18 ai 25 anni),

Ridotto Pasolini per possessori di biglietto MAXXI, Palaexpo, Metrebus card e biglietto Atac vidimato 12€.

Gratuito: minori di 18 anni, scolaresche e insegnanti accompagnatori dell'Unione Europea (previa prenotazione), studenti e docenti di Architettura, Lettere (indirizzo archeologico o storico-artistico), Conservazione dei Beni Culturali e Scienze della Formazione, Accademie di Belle Arti, dipendenti del Ministero della cultura, membri ICOM, guide ed interpreti turistici in servizio, giornalisti con tesserino dell'ordine, portatori di handicap con accompagnatore, personale docente della scuola, di ruolo o con contratto a termine, dietro esibizione di idonea attestazione sul modello predisposto dal Miur.

Prenotazione consigliata nei weekend e giorni festivi al

link: <https://www.ticketone.it/city/roma-216/venue/palazzo-barberini-16406/>

VISITE GRUPPI: gruppi di massimo **15 persone**, **guida inclusa**, con **prenotazione obbligatoria al numero 06-32810** sia nei giorni feriali che nei festivi e nel weekend. Utilizzo di sistemi radio obbligatorio.

Per garantire la più agevole fruizione da parte di tutti, il tempo massimo di permanenza dei gruppi nel museo è di 2 ore.

Progetto coordinato e condiviso:

azienda speciale
PALAEXPO

BARBERINI
GALLERIE
CORSINI
NAZIONALI

MA **XXI** Museo nazionale
delle arti del XXI secolo

Nell'ambito del progetto espositivo

Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO

di Azienda Speciale Palaexpo, Gallerie Nazionali di Arte Antica, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Le Gallerie Nazionali di Arte Antica presentano la mostra:

Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO - Il corpo veggente

a cura di Michele Di Monte

Apertura al pubblico: 28 ottobre 2022 - 12 febbraio 2023

Gallerie Nazionali di Arte Antica - [Palazzo Barberini](#) (Spazio Mostre)

Roma, via delle Quattro Fontane 13

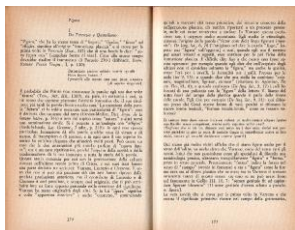
ELENCO OPERE IN MOSTRA

	Timeline
	Rodrigo Pais, <i>I funerali di Pasolini</i> , 1975, Biblioteca Universitaria di Bologna
	Prologo. Il corpo virtuale delle immagini
	Pier Paolo Pasolini, <i>La ricchezza</i> , in <i>La religione del mio tempo</i> , Milano, Garzanti 1961
	Anonimo, <i>Pier Paolo Pasolini e Ninetto Davoli ad Arezzo</i> , 1969, Cineteca di Bologna

	Pier Paolo Pasolini, <i>La Divina Mimesis</i>, Torino, Einaudi 1975 (a sin.: Gianfranco Contini – a dx: Il battesimo, dal <i>Vangelo secondo Matteo</i>)
	Dino Pedriali, <i>Pier Paolo Pasolini a Chia</i>, 1975, Cineteca di Bologna
	Pier Paolo Pasolini, <i>Il Decameron</i>, 1971, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia
	Mimmo Cattarinich, <i>I racconti di Canterbury</i>, 1972, Cineteca di Bologna (courtesy Associazione Culturale Mimmo Cattarinich)
	<i>La Critica d'Arte</i>, V, 3-4, XXV-XXVI, Luglio-Dicembre 1940, Firenze, Sansoni
	Dino Pedriali, <i>Pier Paolo Pasolini a Chia</i>, 1975, Cineteca di Bologna
	Roberto Longhi, <i>Da Cimabue a Morandi</i>, Milano, Mondadori 1974

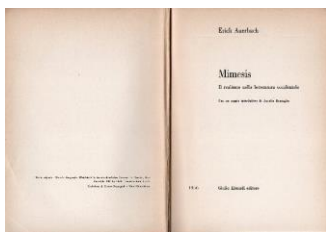


Dino Pedriali, *Pier Paolo Pasolini a Chia*, 1975, Cineteca di Bologna



Erich Auerbach, *Figura*, in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli 1966

Figura I. Il corpo epifanico



Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi 1956



Michelangelo Merisi, detto Caravaggio (1571-1610), *San Giovanni Battista*, 1604 – 1606, olio su tela, cm 97 x 132. Gallerie Nazionali di Arte Antica, Galleria Corsini, Roma



Cecilia Mangini, *Ignoti alla città*, 1958 (courtesy Archivio Cinema del reale/ OfficinaVisioni)



Pier Paolo Pasolini, *I racconti di Canterbury*, 1972, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia



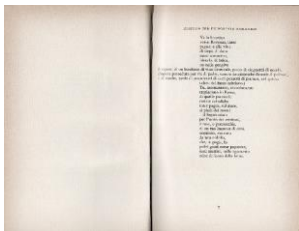
Riproduzione di Jacopo Carucci, detto Pontormo (1494-1557), *Studio di figura per gli affreschi di Poggio a Caiano (verso)*, Gabinetto Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi, Firenze

	Cecilia Mangini, <i>La canta delle marane</i> , 1961 (courtesy Archivio Cinema del reale/ OfficinaVisioni)
	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i> , 1963, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (Fondo Bini)
	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i> , 1963, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (Fondo Bini)
	Riproduzione di Jacopo Carucci, detto Pontormo (1494-1557), <i>Studio di figura per gli affreschi di Poggio a Caiano</i> (recto), Gabinetto Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi, Firenze
	Giuliano Briganti, <i>La maniera italiana</i> , Roma, Editori Riuniti 1961
	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i> , 1963, Collezione Maraldi
	Riproduzione di Jacopo Carucci, detto Pontormo (1494-1557), <i>Studio di figura per gli affreschi di Poggio a Caiano</i> (recto), Gabinetto Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi, Firenze

	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i>, 1963, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (Fondo Bini)
	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i>, 1963, Collezione Maraldi
	Valentin de Boulogne (1591-1632), <i>San Giovanni Battista</i>, 1628-1630, olio su tela, 130 x 90 cm, Santa Maria in Via, Camerino
	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i>, 1963, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (Fondo Bini)
	Angelo Pennoni, <i>Pier Paolo Pasolini e Bernardo Bertolucci sul set di "Accattone"</i>, 1961, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (fondo Pennoni)
	Angelo Pennoni, <i>Tonino Delli Colli e Pier Paolo Pasolini sul set di "Accattone"</i>, 1961, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (fondo Pennoni)
	Angelo Pennoni, <i>Pier Paolo Pasolini e Bernardo Bertolucci sul set di "Accattone"</i>, 1961, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (fondo Pennoni)

	Valentin de Boulogne (1591-1632), <i>San Giovanni Battista al fonte</i> , sec XVII, olio su tela, 187x150 cm. Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma
	Cecilia Mangini, <i>La canta delle marane</i> , 1961 (courtesy Archivio Cinema del reale/ OfficinaVisioni)
	Cecilia Mangini, <i>La canta delle marane</i> , 1961 (courtesy Archivio Cinema del reale/ OfficinaVisioni)
	Giovanni Antonio Galli, detto Spadarino (1585-1652), <i>Cristo mostra la ferita nel costato</i> , 1630 ca., olio su tela, 132,3 x 97,8 cm. Museum & Art Gallery, Perth (Courtesy Perth Museum & Art Gallery, Perth & Kinross Council, Scotland)
	Angelo Pennoni, <i>Il fiore delle Mille e una notte</i> , 1974, Cineteca di Bologna
	Roberto Villa, <i>Il fiore delle Mille e una notte</i> , 1974, Cineteca di Bologna
	Figura II. Il corpo dello scandalo
	<i>Imitazione di Cristo</i> , Milano, Rizzoli 1974

	Mario Tursi, <i>Sul set di "Medea"</i>, 1969, Cineteca di Bologna (Courtesy Tiziana Appetito)
	Roberto Villa, <i>Il fiore delle Mille e una notte</i>, 1974, Cineteca di Bologna
	(Pseudo) Venanzio Fortunato (530-607), <i>Carmen figuratum</i>, Cod. Sang. 196, p. 40, IX secolo, Stiftsbibliothek, St. Gallen
	Pier Paolo Pasolini, <i>Profezia</i>, in <i>Poesia in forma di rosa</i>, Milano, Garzanti 1964
	Mario Tursi, <i>Sul set de "Il Decameron"</i>, 1971, Cineteca di Bologna (Courtesy Tiziana Appetito)
	Giovanni Baronzio (attivo prima metà del XIV secolo), <i>Storie della Passione</i>, 1330 - 1340 ca., tempera su tavola, 71,5 x 112 cm. Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma
	Mario Tursi, <i>Sul set de "Il Decameron"</i>, 1971, Cineteca di Bologna (Courtesy Tiziana Appetito)



Pier Paolo Pasolini, *Disegno per un portale romanico*, in Ermanno Olmi, *E venne un uomo*, Milano, Garzanti 1965



Lezionario, Add MS 39603, f. 112r, XII secolo, British Library, London



Roberto Villa, *Il fiore delle Mille e una notte*, 1974, Cineteca di Bologna



Mario Tursi, *Sul set di "Medea"*, 1969, Cineteca di Bologna (Courtesy Tiziana Appetito)



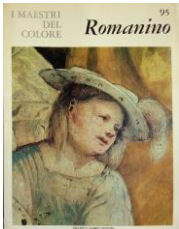
René Guénon, *Il simbolismo della croce*, Milano, Rusconi 1973

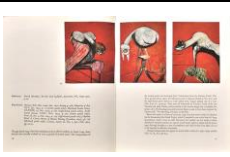


Angelo Novi, *Sul set de "La ricotta"*, 1963, Cineteca di Bologna



Angelo Pennoni, *Il fiore delle Mille e una notte*, 1974, Cineteca Bologna

	Giovanni Battista Piazzetta (1683-1754), 1710 ca., <i>Cristo crocifisso tra i due ladroni</i>, olio su tela, 76 x 62 cm, Gallerie dell'Accademia, Venezia
	Angelo Pennoni, <i>Il fiore delle Mille e una notte</i>, 1974, Cineteca di Bologna
	Agenzia ANSA, <i>Sul set de "La ricotta"</i>, 1963, Cineteca di Bologna
	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i>, 1963, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (Fondo Bini)
	Elvira Cassa Salvi, <i>Romanino</i>, I maestri del colore, Milano, Fabbri 1965
	Girolamo Romani, detto Romanino (1484 ca – 1566), <i>Pietà con San Paolo, san Giuseppe e le pie donne</i>, post 1525 - ante 1549, olio su tela, 139 x 167,5, Museo Diocesano, Brescia (proprietà Ente pubblico territoriale, Civici Musei di Brescia)
	Franco Pinna (?), <i>Sul set de "La ricotta"</i>, 1963, Cineteca di Bologna
	Roberto Villa, <i>Il fiore delle Mille e una notte</i>, 1974, Cineteca di Bologna

	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i> , 1963, Collezione Maraldi
	Deborah Beer (?), <i>Salò o le 120 giornate di Sodoma</i> , 1975, Cineteca di Bologna
	Seguace di Maarten van Heemskerck (1498-1574), <i>Deposizione</i> , 1540 – 1550, olio su tavola, 118 x 170 cm, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma
	John Rothenstein, Ronald Alley, <i>Francis Bacon</i> , Milano, Silvana 1966, Biblioteca Accademia di Francia, Villa Medici, Roma
	Pier Paolo Pasolini, <i>Teorema</i> , 1968, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia
	Pier Paolo Pasolini, <i>Teorema</i> , 1968, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia
Figura III. Il corpo del cordoglio	
	Ernesto De Martino, <i>Morte e pianto rituale nel mondo antico</i> , Torino, Einaudi 1958
	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i> , 1963, Cineteca di Bologna
	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i> , 1963, Collezione Maraldi

	Jean Changelnet (attivo 1484-1495), <i>Madonna addolorata</i>, 1485 – 1490, olio su tavola, 158 x 54 cm. Gallerie nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma
	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i>, 1963, Collezione Maraldi
	Franco Pinna, <i>Lamentatrici. Campagne di Pisticci (MT)</i>, 1952, Archivio Franco Pinna, Roma
	Mario Tursi, <i>Il Decameron</i>, 1971, Cineteca di Bologna
	Franco Pinna, <i>Lamentatrice. Campagne di Pisticci (MT)</i>, 1952, Archivio Franco Pinna, Roma
	Angelo Novi, <i>Il Vangelo secondo Matteo</i>, 1964, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (fondo Bini)
	Mircea Eliade, <i>Le Sacré et le profane</i>, Paris, Gallimard 1965

	Angelo Novi, <i>Mamma Roma</i> , 1962, Reporters Associati & Archivi – Roma
	Angelo Novi, <i>Mamma Roma</i> , 1962, Reporters Associati & Archivi – Roma
	Angelo Novi, <i>Il Vangelo secondo Matteo</i> , 1964, Cineteca di Bologna
	Giovan Battista Gaulli, detto Baciccio (1639-1709), <i>Pietà</i> , 1667, olio su tela, 183 x 147 cm. Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma
	Angelo Novi, <i>Il Vangelo secondo Matteo</i> , 1964, Cineteca di Bologna
	Mario Tursi (?), <i>Medea</i> , 1969, Cineteca di Bologna
	Franco Pinna, <i>Lamento funebre a Castelsaraceno (PZ)</i> , 1956, Archivio Franco Pinna, Roma



Dominique Fernandez, *Madre mediterranea*, Milano, Mondadori 1967



Angelo Novi, *Teorema*, 1968, Cineteca di Bologna



Franco Pinna, *Donne a Stigliano (MT)*, 1952, Archivio Franco Pinna, Roma



Massimo Stanzione (1585-1656), *Pietà*, 1621-1627 ca., olio su tela, 130 x 183 cm. Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma



Angelo Novi, *Il Vangelo secondo Matteo*, 1964, Cineteca di Bologna



Franco Pinna, *Lamento funebre a Castelsaraceno (PZ)*, 1956, Archivio Franco Pinna, Roma



Cecilia Mangini, *Stendali*, 1960 (courtesy Archivio Cinema del reale/OfficinaVisioni)

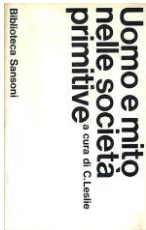


Cecilia Mangini, *Stendali*, 1960 (courtesy Archivio Cinema del reale/OfficinaVisioni)

	Pier Paolo Pasolini, <i>Il Decameron</i> , 1971, Cineteca di Bologna
	Ambito di Guido Mazzoni (1450 ca-1518), <i>Madonna addolorata</i>, 1590 – 1610 ca., terracotta, altezza cm 50. Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma
	Nicola De Carlo, <i>Niccolò dell'Arca, Compianto sul Cristo morto</i> , S. Maria della Vita, Bologna, 2017 (Courtesy Alamy Stock Photo)
	Angelo Novi, <i>Il Vangelo secondo Matteo</i> , 1964, Cineteca di Bologna
	Figura IV. Il corpo popolare
	Angelo Caroselli (1585-1652), <i>Vanitas</i> , 1620-1625, olio su tavola, 50 x 37 cm, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma
	Paul Ronald, <i>Sul set de "La ricotta"</i> , 1963, Collezione Maraldi
	Franco Pinna, <i>Bambini al Mandrione</i> , Roma, 1956, Archivio Franco Pinna, Roma

	Pier Paolo Pasolini, <i>Il Vangelo secondo Matteo</i> , 1964, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia
	Cecilia Mangini, <i>Panarea</i> , 1952 (courtesy Archivio Cinema del reale/ OfficinaVisioni)
	Cecilia Mangini, <i>Ignoti alla città</i> , 1958 (courtesy Archivio Cinema del reale/ OfficinaVisioni)
	Franco Pinna, <i>Acquedotto Felice a Tor Fiscale, Roma</i> , 1956, Archivio Franco Pinna, Roma
	Giacomo Ceruti, detto Il Pitocchetto (1698-1767), <i>Lavandaia</i> , 1720, olio su tela, 86,3 x 105,3 cm, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia
	Franco Pinna, <i>Via de Mandrione, Roma</i> , 1956, Archivio Franco Pinna, Roma
	Angelo Pennoni, <i>Sul set di "Accattone"</i> , 1961, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia
	Franco Pinna, Roma, <i>"Fontana Bella" a Porta Furba, Roma</i> , 1956, Archivio Franco Pinna, Roma

	Angelo Pennoni, <i>Franco Citti sul set di "Accattone"</i>, 1961, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (fondo Bini)
	Anonimo caravaggesco, <i>Mendicante con mandolino</i>, sec XVII, olio su tela, 172 x 124,5 cm. Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma
	Mario Tursi (?), <i>Il Decameron</i>, 1971, Cineteca di Bologna
	Angelo Pennoni, <i>Sul set di "Accattone"</i>, 1961, Cineteca di Bologna
	Franco Pinna, <i>Baracche a Tor di Quinto, Collina Fleming, Roma</i>, 1956, Archivio Franco Pinna, Roma
	Ernesto De Martino, <i>Magia e civiltà</i>, Milano, Garzanti 1962
	Angelo Pennoni, <i>Franco Citti sul set di "Accattone"</i>, 1961, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (fondo Bini)

	Angelo Pennoni, <i>Mario Cipriani sul set di "Accattone"</i>, 1961, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (fondo Pennoni)
	Pierluigi Praturlon, <i>La ricotta</i>, 1963, Reporters Associati & Archivi – Roma
	Domenico Gargiulo, detto Micco Spadaro (1612-1675), <i>I "maccaronari"</i>, sec. XVII, olio su tela, 50 x 40 cm. Gallerie Nazionali di Arte Antica, Galleria Corsini, Roma
	Pierluigi Praturlon, <i>La ricotta</i>, 1963, Reporters Associati & Archivi – Roma
	Charles Leslie (a c. di), <i>Uomo e mito nelle società primitive. Saggi di antropologia religiosa</i>, Firenze, Sansoni 1965
	Pierluigi Praturlon, <i>La ricotta</i>, 1963, Reporters Associati & Archivi – Roma
	Vincenzo Campi (1536-1591), <i>Mangiatori di ricotta</i>, 1580 ca., olio su tela, 77,5 x 90 cm, Musée des Beaux Arts, Lyon

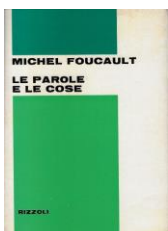


Franco Pinna, *Tor di Quinto, Collina Fleming, Roma*, 1956, Archivio Franco Pinna, Roma



Antonio Amorosi (1660-1738), *Contadina con canestro*, sec. XVII, olio su tela, 61 x 75 cm. Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma

Epilogo. Il corpo soggetto



Michel Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli 1967



Pier Paolo Pasolini, *Che cosa sono le nuvole?*, 1968, Cineteca di Bologna



Pier Paolo Pasolini, *Che cosa sono le nuvole?*, 1968, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia

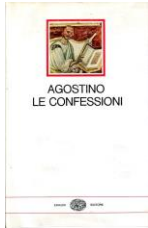
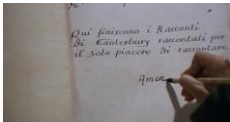


Riproduzione di Diego Velázquez (1599-1660), *Buffone con libro*, Museo del Prado, Madrid



Angelo Novi, *Uccellacci e uccellini*, 1966, Cineteca di Bologna

	• François Duquesnoy (1594-1643), <i>Il nano del duca di Créqui</i>, 1633 - 1634 ca., marmo, altezza cm 48 (con piede). Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma
	Divo Cavicchioli, <i>Totò sul set di Uccellacci e uccellini</i>, 1966, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia (Fondo Reporters e Associati)
	Pier Paolo Pasolini, <i>Che cosa sono le nuvole?</i>, 1968, Reporters Associati & Archivi - Roma
	Pier Paolo Pasolini, <i>Che cosa sono le nuvole?</i>, 1968, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia
	Pier Paolo Pasolini, <i>Che cosa sono le nuvole?</i>, 1968, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia
	Dino Pedriali, <i>Pasolini a Chia</i>, 1975, Cineteca di Bologna
	• Michelangelo Merisi (?), detto Caravaggio (1571-1610), <i>Narciso</i>, 1597 - 1598 ca., olio su tela, 113,3 x 97 cm. Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma
	Dino Pedriali, <i>Pasolini a Chia</i>, 1975, Cineteca di Bologna

	Agostino, <i>Le confessioni</i>, Torino, Einaudi 1966
	Angelo Novi, <i>Uccellacci e uccellini</i>, 1966, Cineteca di Bologna
	Raffaello Causa, <i>Antonello da Messina (I maestri del colore)</i>, Milano, Fabbri 1964
	Pier Paolo Pasolini, <i>I racconti d Canterbury</i>, 1972, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia
	Pier Paolo Pasolini, <i>I racconti d Canterbury</i>, 1972, Archivio Fotografico Cineteca Nazionale - Centro Sperimentale di Cinematografia

Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO

Azienda Speciale Palaexpo, Gallerie Nazionali di Arte Antica, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo: tre istituzioni insieme per un grande progetto espositivo in occasione del centenario dalla nascita di Pier Paolo Pasolini

Palazzo delle Esposizioni, 19 ottobre 2022 – 26 febbraio 2023

Palazzo Barberini, 28 ottobre 2022 – 12 febbraio 2023

Museo MAXXI, 16 novembre 2022 – 12 marzo 2023

PANNELLO DI SALA CONDIVISO

In occasione del centenario della nascita di **Pier Paolo Pasolini** (Bologna, 5 marzo 1922 – Roma, 2 novembre 1975), l'Azienda Speciale Palaexpo di Roma, le Gallerie Nazionali di Arte Antica e il MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo celebrano la figura del regista, scrittore e artista, nelle rispettive sedi museali, con un progetto espositivo coordinato e condiviso, e articolato in tre mostre distinte dal titolo: **"Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO"**. Il progetto concepito e curato collettivamente da **Michele Di Monte, Giulia Ferracci, Giuseppe Garrera, Flaminia Gennari Santori, Hou Hanru, Cesare Pietroiusti, Bartolomeo Pietromarchi, Clara Tosi Pamphili**, ha come punto di partenza il tema della corporeità e intreccia discipline, media, opere originali e documenti di archivio secondo tre direttrici autonome, specifiche per ogni sede, ma concepite per potersi integrare allo scopo di sollecitare riflessioni inedite sulla produzione pasoliniana, sull'influenza culturale che ha esercitato e ancora esercita sullo sguardo di chi la osserva dal XXI secolo.

Il titolo comune, **Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO**, è ispirato alla frase pronunciata dal saggio Chirone nel film *Medea* (1969), a evocare la misteriosa sacralità del mondo: il mondo arcaico, religioso, del sottoproletariato, un mondo senza classi e senza appartenenze ideologiche, in opposizione a quello della modernità ordinato secondo i principi razionali, laici, borghesi.

Il corpo poetico. (Palazzo delle Esposizioni, 19 ottobre 2022 – 26 febbraio 2023)
La mostra di Palazzo delle Esposizioni parte dall'idea che mai un poeta, uno scrittore, un regista, un intellettuale, è stato così corpo e incarnazione della parola, come Pier Paolo Pasolini. In questa mostra Pasolini è visto in una dimensione radicale di autore, sempre vissuta con la totalità di un corpo che attraversa il mondo e sperimenta la dimensione della fisicità come pienezza, splendore e tragedia, in un amore estremo per la vita e per la realtà e in una opposizione irriducibile e profetica alla sottomissione dei corpi e dei volti, prima ancora che delle menti, alle convenzioni e alle normalizzazioni omologanti, volte ad annullare le caratteristiche dei singoli e le diverse, sorprendenti, incontrollate forme dell'eros.

Il corpo veggente. (Palazzo Barberini, 28 ottobre 2022 – 12 febbraio 2023)
La mostra delle Gallerie Nazionali esplora il ruolo determinante dell'ispirazione della tradizione artistica nel cinema e nell'immaginario figurativo pasoliniano, dai Primitivi al Barocco, dall'arcaismo ieratico dei pittori giotteschi al realismo sovversivo di Caravaggio. Il percorso della mostra, concepito come un "montaggio", illustra il potere di sopravvivenza delle immagini, la loro carica espressiva ed emotiva: tracce di una memoria che ritorna, di radici

antropologiche profonde. Trasfigurate dall'obiettivo poetico di Pasolini, le immagini antiche resistono come testimoni del mistero sacro e insieme mondano del nostro rapporto con la realtà e con la storia.

Il corpo politico. (MAXXI, 16 novembre 2022 – 12 marzo 2023)

Al MAXXI la chiave di lettura dell'opera pasoliniana è restituita attraverso le voci di artisti contemporanei, le cui opere evocano l'impegno politico dell'autore e l'analisi dei contenuti sociali ispirati dalle sue opere. L'esposizione è concepita come un macrotesto che include un dialogo serrato tra le opere degli artisti e gli oltre 200 documenti - tra foto e i testi - legati all'ultima fase della carriera di Pasolini, in particolare il 1975. Negli anni Settanta, Pasolini concentra la sua scrittura sulla denuncia verso gli organi del potere, avvenuta pubblicamente dalle prime pagine del "Corriere della Sera". Per questo al centro dell'esposizione è posto il corpo politico, ovverosia un insieme di dichiarazioni che riflettono sul sistema di anarchia del potere contemporaneo, sul sesso come metafora del consumo e della mercificazione dei corpi

Nell'ambito del progetto espositivo

Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO

di Azienda Speciale Palaexpo, Gallerie Nazionali di Arte Antica,
MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Le Gallerie Nazionali di Arte Antica

presentano la mostra:

Pier Paolo Pasolini. TUTTO È SANTO - Il corpo veggente

a cura di Michele Di Monte

Apertura al pubblico: 28 ottobre 2022 - 12 febbraio 2023

Gallerie Nazionali di Arte Antica - **Palazzo Barberini** (Spazio Mostre)
Roma, via delle Quattro Fontane 13

TESTI PER SONORO MOSTRA PALAZZO BARBERINI

1. Prologo. Il corpo virtuale delle immagini

Tutte le storie cominciano dall'inizio, così pure la storia raccontata da questa mostra – che ripercorre i rapporti tra la poetica di Pier Paolo Pasolini e le sue ispirazioni figurative, il suo immaginario visivo – prende le mosse dal primo contatto tra un allora giovane studente dell'Università di Bologna (anno accademico 1940-41) e la storia dell'arte. Che però è una storia dell'arte mediata, raccontata e discussa da un maestro d'eccezione come Roberto Longhi. Sennonché, ad affascinare Pasolini non sono solo le opere dei grandi artisti del passato: Giotto, Masaccio, Piero, Pontormo, nella loro concreta presenza. Ad attrarlo è anche – forse persino di più – la loro rappresentazione: quella linguistica del maestro Longhi, e quella visiva delle riproduzioni fotografiche proiettate sullo schermo nell'aula universitaria, come quelle un po' ingiallite che si vedono in questa sala.

Parole e immagini, dunque, anzi: immagini di immagini, che diventano strumento e insieme fine di un discorso critico ulteriore, di una percezione orientata, di una messa a fuoco selettiva che è lavoro di scelta e attenzione, di vero e proprio montaggio, nel senso cinematografico del termine. Perché in quelle sequenze visive c'era già al lavoro un'idea di cinema, solo che allora Pasolini non lo sapeva ancora; l'avrebbe scoperto più tardi, e lo avrebbe esplicitamente ricordato recensendo gli scritti di Longhi.

Immagini e parole, nel loro rapporto intimo eppure tutt'altro che scontato, segnano fin dall'inizio l'universo poetico del giovane scrittore e regista. Accanto a Longhi, l'altro nume tutelare che tiene a battesimo

la sua carriera è infatti il filologo e critico letterario Gianfranco Contini. Anche per questo nel percorso di mostra a fare da contrappunto alle immagini ci sono i libri che Pasolini possedeva o aveva letto; in una sorta di dialogo o di montaggio virtuale. Per lui, il millenario patrimonio visivo della nostra tradizione figurativa era una specie di linguaggio, ancorché *sui generis*: linguaggio vivo della realtà, non lingua morta, non ossario cui attingere citazioni colte, ma risorsa formale, strumento di contaminazione stilistica, che mobilita la memoria dell'immaginario, sovrappone temporalità incompatibili, provoca l'occhio a vedere diversamente e a riflettere sul vedere stesso, sulla sua storia.

È sintomatico che nel *Decameron*, in cui il regista diventa attore impersonando un pittore – e di nuovo l'allievo di un grande maestro, Giotto – c'è una scena in cui lo sguardo di Pasolini compare in primissimo piano ("PPP", guarda caso, nella sigla del gergo cinematografico) mentre nei panni dell'artista si sforza di inquadrare con le dita il campo di visione, con un gesto che è ironica prefigurazione di quel segno ormai codificato, persino banale, che è il luogo visivo comune del regista in azione. Come dire l'inquadratura di un'inquadratura: la pittura antica come figura del cinema, o il cinema come sopravvivenza della pittura antica. I piani si moltiplicano, ma nella distanza la ripresa della realtà non si perde, si conserva.

2. Figura I. Il corpo epifanico

Tra gli autori più studiati e stimati da Pasolini c'è Eric Auerbach, il grande filologo tedesco da cui lo scrittore riprende, tra l'altro, l'idea di "figuralità", che è in fondo uno dei concetti chiave della nostra mostra. *Figura*, infatti, è l'immagine concreta e sensibile, che si vede, ma è anche allusione e anticipazione di ciò che non si vede ancora, è pre-figurazione, che consente al presente di affacciarsi nel passato e al passato di sopravvivere nel presente.

È attraverso questa figura che Pasolini guarda all'arte dei grandi maestri, per ritrovare le forme dei suoi temi, come quello del corpo, motivo centrale e drammaticamente urgente della sua poetica. Di fronte alla crisi culturale della modernità, il corpo è ciò appartiene al "passato popolare e umanistico" – scrive Pasolini – quando la sua realtà fisica "era protagonista, in quanto del tutto appartenente ancora all'uomo", non ancora alienata dal conformismo, e dunque luogo di provocatoria resistenza, di elaborazione del linguaggio immediato della fisicità. Come lo era stato del resto, sia pure per ragioni diverse, per gli artisti del passato, in particolare i cosiddetti Manieristi, seguaci o eredi di Michelangelo, che sul suo esempio ne avevano fatto uno

mezzo espressivo totipotente, uno strumento di “rivelazione”, così dirà Pasolini.

È anche di questi esempi che si nutre la sua ispirazione: in particolare Pontormo, che il critico Giuliano Briganti aveva definito “spirito acuto e irrequieto”, in un volume che lo stesso regista conosceva e di cui s’era persino servito come guida per le famose ricostruzioni dei suoi tableaux nella *Ricotta*. Alcune immagini pasoliniane – specie gli “ignudi” laterali nella scena della *Deposizione* pontormesca, che sono peraltro una libera aggiunta del regista – mostrano una singolare affinità con i disegni di nudo del pittore, ancora sorprendenti per l'immediatezza con cui fondono stilizzazione e realismo.

Quanto alla forza del realismo, se già i modelli di Pontormo parevano a Pasolini “riccioloni dall’aria contadina: ma cresciuti in città”, tanto più potrebbe dirsi per la pittura di Caravaggio, che è ovviamente un altro termine di confronto visivo rilevante, laddove, tuttavia, il confronto andrebbe inteso non già in senso univoco, ma piuttosto quale reciproca interazione, a distanza. Perché è facile cedere alla tentazione di rivedere oggi nei giovani santi e profeti di strada dipinti dal Merisi e dai caravaggeschi, nella loro sensualità a volte (letteralmente) scoperta e poco decorosa, nell’ostentazione irriverente della loro corporeità, certe forme pasoliniane d’elezione e persino il fondo di certe sue intemperanze ideologiche, per quanto moderne. Se è vero che “il presente è l’integrazione figurale del passato”, è anche vero che il presente retroagisce sul passato e vi proietta sempre nuove figure.

3. *Figura II. Il corpo dello scandalo*

“Non c’è santità senza la contraddizione e lo scandalo” scriveva Pasolini introducendo il libro di Ermanno Olmi, *E venne un uomo*. Allora, l’immagine più contraddittoria e scandalosa è quella della croce, secondo le parole di San Paolo, la cui predicazione non poco scandalosa da sempre affascinava Pasolini.

E la figura della crocifissione riveste un ruolo cospicuo, ricorrente, persino ossessivo, nell’immaginario poetico e visivo pasoliniano. Non solo in quei film, come la *Ricotta*, il *Vangelo*, il *Decameron*, in cui la tematica narrativa ne giustifichi iconograficamente la presenza, ma anche in contesti assai diversi, remoti o esotici, dal mito alla fiaba, da *Medea* al *Fiore delle mille e una notte*. Così, il simbolismo della croce – per citare il libro di René Guenon che Pasolini possedeva – assume un respiro universale: religioso, mitico, antropologico, rituale, fino a diventare quasi un’icona totemica la cui perturbante potenza visivo-

evocativa travalica i limiti dei generi artistici, dei contesti culturali, persino delle differenze sessuali, se nei versi giovanili de *La Passione* il poeta aveva potuto attribuire a Cristo un "corpo di giovinetta". E non senza tentazioni autobiografiche, per cui il tema dell'*Imitatio Christi* – altro testo a più riprese meditato dallo scrittore – finisce per suggerire addirittura una "voluttuosa" identificazione con il crocifisso innocente, indifeso e morente.

Ma la presenza dello strumento della Passione si iscrive nella produzione lirica pasoliniana anche in termini più letteralmente visivi, nelle poesie "in forma di croce", che si richiamano consapevolmente alla tradizione tardoantica e medievale dei cosiddetti *carminata figurata*, tra cui spicca quello attribuito a Venanzio Fortunato, autore che Pasolini conosceva. E a proposito di sopravvivenze di un mitico medioevo figurale, non è forse un caso che una di queste poesie in *forma crucis* si intitolò *Disegno per un portale romanico*.

4. Figura III. Il corpo del cordoglio

Nell'ambito dell'iconografia sacra, alla quale Pasolini attinge consapevolmente e sia pure selettivamente, un posto di rilievo spetta alle immagini della rappresentazione del lutto e dei suoi rituali, della sua manifestazione fisica e corporea, gestuale e corale. L'icona simbolica ovviamente centrale di una tale configurazione è quella della *mater dolorosa* della tradizione artistica europea e mediterranea, dall'Alto Medioevo al Barocco, ovvero l'immagine della *Pietà*, o del *Vesperbild*, nelle sue varie declinazioni visive. Dalla lacerante violenza affettiva di Niccolò dell'Arca al rustico *sermo humilis* dell'amato Romanino.

Anche in questo caso, tuttavia, l'interesse per la *Pathosformel*, la formula patetica del dolore e del cordoglio va oltre i confini della citazione dal repertorio artistico e risale alle radici più profonde di una cultura di cui è essa stessa traccia ormai fossile e in via d'estinzione. Un mondo arcaico in parte già sommerso, ma dal quale risuonano ancora gli accenti di quella poesia di parole e gesti intesa a stilizzare e contenere "le informi manifestazioni della disperazione" – come lo stesso Pasolini scrisse nel testo che accompagna il documentario sul pianto rituale, *Stendali*, girato nel Salento da Cecilia Mangini, nel 1960.

Non sorprende perciò che nell'immaginario pasoliniano si fondano, persino involontariamente, la tradizione figurativa e letteraria del *planctus Mariae* e la documentazione visiva, fotografica, raccolta dalle coeve ricerche antropologiche ed etnologiche "sul campo", come quella esemplare e influente di Ernesto De Martino. Lo stesso De

Martino, d'altra parte, ripercorreva la sopravvivenza, sia pure carsica e trasfigurata, della tradizione folclorica del pianto e del lamento funebri attingendo al patrimonio di quelle immagini che avevano contribuito, fin dall'antichità, a dare forma sensibile all'altrimenti inaccettabile "terrestrità del dolore" – nelle parole dell'antropologo.

Sta qui, in fondo, la "visione" di Pasolini, come recita una sua poesia "mondana" del 1962: "la passione popolare (una infinita carrellata con Maria che avanza, chiedendo in umbro del figlio, cantando in umbro l'agonia)".

5. Figura IV. Il corpo popolare

Protagonista dei film di Pasolini, per sua stessa ammissione, è la "corporalità popolare", ultimo rifugio di una cultura autenticamente reale, "sopravvissuta quasi unicamente nei corpi e precisamente nei corpi delle classi povere".

Anche in questa dimensione si intrecciano motivi diversi, implicazioni antropologiche e ideologiche, istanze sociali, economiche e ovviamente politiche, nonché, sullo sfondo, l'ombra incombente e sinistra di ciò che Pasolini avrebbe chiamato "genocidio culturale". In questa prospettiva, la storia della pittura – in particolare la pittura di genere, dalla fine del XVI secolo e soprattutto nei suoi sviluppi seicenteschi – diviene lo spazio di un'archeologia visiva della memoria, che conserva le tracce della fisicità di un linguaggio incarnato, iscritto nel corpo popolare. Che si tratti dello stigma della diversità – di quegli "esclusi dall'ideologia culturale vigente" che il regista ritrovava nella pittura di Caravaggio – o della manifestazione di più elementari necessità, dei bisogni essenziali di "un'età del pane".

L'iconografia dell'emarginazione sociale, della povertà, della fame, e i modi in cui queste hanno potuto acquisire dignità di rappresentazione visiva, precorrono e in un certo modo alimentano l'"inconscio ottico" pasoliniano. Sicché alcune coincidenze danno da pensare, tanto più se involontarie, come quella tra i grotteschi mangiatori di ricotta effigiati da Vincenzo Campi e il disgraziato protagonista del film di Pasolini, costretto a sfamarsi in una grotta, ai margini della città eterna.

E qui sta un'altra emergenza del tema della corporeità popolare, che pure attraversa la produzione dello scrittore e regista: quella degli "ignoti alla città" – come recita il titolo di altro documentario della Mangini – della drammatica condizione delle periferie urbane, che per Pasolini erano un'estensione del mondo rurale contadino, con le loro caparbie e disperate sopravvivenze marginali.

Anche qui, il valore testimoniale delle immagini accomuna di nuovo storia dell'arte e ricerca socio-antropologica. Ne sono prova, tra le tante, le fotografie, insieme liriche e documentarie, scattate da Franco Pinna, storico collaboratore di De Martino, con l'antropologo Franco Cagnetta, nella borgata romana del Mandrione, nel 1956, che "fermano" le forme di vita di un mondo primitivo, per non dire preistorico, remotissimo e rimosso, forse proprio perché così prossimo.

6. Epilogo. Il corpo soggetto

C'è ancora nel concetto di rappresentazione una valenza, per così dire, giuridico-diplomatica. Rappresentare, infatti, significa anche tener luogo di qualcosa o qualcuno, in sua vece. Tale senso di presenza vicaria si mantiene anche nel caso delle immagini, specialmente quando il rappresentato sia un soggetto, una persona. Anzi, qui il problema della *repraesentatio* diventa cruciale, perché il soggetto vi figura in una duplice posizione, come ciò che soggiace all'identità individuale, ma anche come ciò che dipende da altro, e alle cui condizioni è sottoposto. "Nei due casi – ricordava Michel Foucault – la parola suggerisce una forma di potere che soggioga e assoggetta".

Ogni rappresentazione visiva, quale che sia il suo *medium*, mobilita in fondo una certa forma di potere, tanto più perché non ci sono rappresentazioni assolute, ma sempre solo parziali, che comportano la scelta di specifiche condizioni, e dunque tendono comunque a disporre del soggetto, del suo diritto a essere rappresentato in un modo o in un altro, in quanto *persona*, secondo un'ottica che può essere però aliena dai suoi interessi e dalla sua identità.

Anche l'uso presuntivamente "giustificato" delle immagini, per uno scopo lecito o persino nobile, implica pur sempre una simile responsabilità, che lega chi produce e chi recepisce (o consuma) le immagini: un legame da cui non è possibile evadere definitivamente. La rappresentazione che aspiri a restituire l'identità del soggetto è così sempre sul punto di mistificarla e farne una maschera.

Lo sguardo intenso e indecifrabile del personaggio dipinto da Velázquez – la cui rappresentazione compare fugacemente nel film *Che cosa sono le nuvole?* – ci interroga e mette in questione i diritti stessi dello sguardo, quello del pittore come del nostro. Chi o cosa è veramente il soggetto del ritratto, dietro la maschera del buffone di corte? Chi tiene le fila della rappresentazione? Chi detiene il potere dell'immagine? L'osservatore è osservato e le prospettive si rovesciano: sono i temi cari alla pittura e al teatro spagnoli del *Siglo de Oro*, le cui suggestioni intellettuali esercitano una sensibile influenza

sugli interessi di Pasolini, ancor più dopo la lettura del celebre saggio di Foucault dedicato al capolavoro di Velázquez, *La meninas*, in *Le parole e le cose*.

Ma al fondo dei motivi tipicamente barocchi eppure squisitamente moderni della meta-rappresentazione, del teatro nel teatro, della specularità e del raddoppiamento, dell'illusione e del *desengaño*, sta anche un tormento narcisistico, che è non meno pervasivo nell'opera dell'autore friulano, in termini controversi ma lucidamente consapevoli, spesso apertamente autoironici, e autocritici, poiché, come scopre Narciso, la cosa più difficile è riconoscere sé stessi. "C'è qualcosa nell'uomo che neppure il suo spirito conosce", si legge nelle *Confessioni* di Sant'Agostino, il libro che Pasolini tiene aperto davanti a sé, come uno specchio, nella sua ultima figura.



Visual Culture

17 x 24 cm, 208 p.
80 illustrazioni a colori
brossura olandese
edizione bilingue italiano/inglese
ISBN 979-12-5460-016-0
€ 28,00



Mostra

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica,
Palazzo Barberini
28 ottobre 2022 – 12 febbraio 2023

PIER PAOLO PASOLINI. TUTTO È SANTO | IL CORPO VEGGENTE

A cura di Michele Di Monte

Introduzione di Flaminia Gennari Santori

Contributi di Roberto Chiesi, Andrea Cortellessa, Michele Di Monte e Philippe-Alain Michaud

La pubblicazione così come la mostra del progetto "Pier Paolo Pasolini. Tutto è santo" a Palazzo Barberini, una delle sedi delle Gallerie Nazionali di Arte Antica, approfondisce quello che possiamo definire l'immaginario pasoliniano attraverso una ricerca fondata anzitutto su degli interrogativi, tra i quali in particolare: qual è il ruolo di Pasolini nell'attuale cultura visiva? In che misura il nostro sguardo sulle opere del passato, la loro interpretazione e le loro suggestioni sono debitori di un modo di vedere, una sorta di "inconscio ottico", che l'estetica e l'impegno ideologico di Pasolini ha contribuito a plasmare?

Lo sguardo complesso, e al tempo stesso ricco e stratificato dell'intellettuale, ha infatti condizionato e stimolato la visione collettiva di alcune opere, di tematiche figurative e di artisti, dai Primitivi italiani come Giotto ai Manieristi quale Caravaggio.

Il volume darà voce al percorso espositivo associando in un ideale e dinamico "montaggio" una selezione di dipinti sia delle Gallerie Nazionali sia di musei nazionali e internazionali con materiali fotografici, audiovisivi e testuali che mettano in luce un dispositivo visivo – in cui Pasolini mutuava Auerbach – intessuto di anticipazioni e retrospettive, sopravvivenze e resistenze nonché trasformazioni di senso ed effetti di lunga durata.

Michele Di Monte è storico dell'arte e curatore delle Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini e Gallerie Corsini. È docente di "Comunicazione estetica e museale" per il Master of Art della LUISS di Roma.