

Serena Sartore

Luca Caminati

Il cinema come happening. Il primitivismo pasoliniano e la scena artistica italiana degli anni Sessanta - Cinema as Happening. Pasolini's Primitivism and the Sixties Italian Art Scene

Milano

Postmedia

2010

ISBN 978-88-7490-053-4

In questo breve testo, offerto ai lettori in una doppia veste italiana e inglese, Luca Caminati si propone di analizzare il rapporto tra il filone documentaristico del cinema pasoliniano e le tendenze della scena artistica italiana negli anni Sessanta.

Caminati torna su temi già affrontati in *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mondo* (Milano, Bruno Mondadori, 2007). L'attenzione dell'autore, che nella prima opera si era rivolta verso l'aspetto più prettamente politico dell'approccio di Pasolini alle questioni del cosiddetto terzomondismo, ne *Il cinema come happening* si sposta invece sul versante estetico delle sperimentazioni pasoliniane. Diversamente da altri studi dedicati al legame tra il cinema di Pasolini e il mondo dell'arte, *Il cinema come happening* dirige il suo interesse verso l'opinione espressa da Pasolini sul panorama artistico a lui contemporaneo. Ciò che emerge è un'ostilità ideologica verso le direzioni seguite dall'avanguardia, ma al tempo stesso un atteggiamento di non totale chiusura nei confronti delle sperimentazioni artistiche. L'intento è «offrire una lettura sintomatica della teoria e della pratica filmica pasoliniana nella misura in cui questa esprime una particolare ansia nei confronti del panorama artistico contemporaneo», per «dimostrare che molti elementi 'primitivisti' presenti nell'arte di Pasolini (sia materialmente che ideologicamente parlando) sono pervasi da una tematica arcaica e primitiva molto visibile al tempo» (p. 9).

Questi elementi sono alla base dei documentari sul Terzo Mondo (*Appunti per un film sull'India*, del 1968 e *Appunti per un'Orestiade africana*, del 1969), che nel loro tentativo di proporre uno stile primitivista contrapposto all'estetica dominante del capitalismo si avvicinano agli esperimenti degli artisti appartenenti al gruppo dell'*arte povera*. In comune con loro Pasolini condivide sia la volontà di utilizzare materiali arcaici e naturali (che nei documentari si riflettono nelle riprese a livello della strada con la cinepresa a spalla o nell'uso della pellicola 16 millimetri in bianco e nero), sia la concezione dell'opera d'arte come *work in progress* capace di intervenire direttamente sul presente. Pasolini considera il cinema la lingua scritta della realtà, ma è anche conscio del fatto che la realtà rappresentata dal cinema non sia naturale, bensì rimandi a codici preesistenti: in suo aiuto viene allora la nozione di *happening*, intesa nel senso di una doppia rappresentazione in cui i partecipanti sono al tempo stesso attori e spettatori.

Dopo aver contestualizzato ideologicamente le sperimentazioni documentaristiche di Pasolini, Caminati passa in rassegna alcune delle fonti del suo interesse per il primitivo, concentrandosi sull'etnologia e sui circoli antropologici romani, che gli forniscono spunti per la ricerca di un ibridismo dello stile che caratterizza una parte del suo percorso cinematografico. Esempio appare, in tal senso, *Appunti per un film sull'India* (1968), ibrido a livello stilistico in quanto collocato «tra due differenti registri, sperimentazione artistica e documentazione socio-politica» e a livello formale per la continua riflessione dell'autore sulle modalità di costruzione del proprio film, che diventa prototipo di «un cinema intensamente razionale ed intellettuale» (p. 15). Attraverso il contrasto tra immagini spesso sfocate e non definite e l'andamento didascalico della sua voce fuori campo, Pasolini tenta di frammentare il materiale filmico, in aperta contrapposizione con la continuità narrativa del cinema occidentale; Oriente e Occidente si ritrovano quindi entrambi chiamati in causa da un occhio esterno che non può appartenere completamente né all'uno né all'altro.

Il regista cattura nelle sue riprese l'avanzare verso la modernità di una società in realtà ancora profondamente rurale, e mostra il suo rimpianto per un mondo già in via di estinzione attraverso primi piani dettagliati di oggetti concreti. È proprio la «resistenza alla modernità attraverso scelte [di] 'materiali'» (p. 18) ad avvicinare Pasolini all'*arte povera* e alle sue inclinazioni primitiviste. Caminati propone esempi e similitudini pertinenti: una su tutte è legata al concetto di *performance*, alla base sia del cortometraggio di Pino Pascali *SKMP2* (1968), che traspone ironicamente il *topos* della nascita di Venere in una spiaggia dai caratteri primitivi e in realtà sterile, sia dello spettacolo *Intellettuale (Il Vangelo di/su Pasolini)* di Fabio Mauri, che consisteva nel proiettare *Il Vangelo secondo Matteo* sulla camicia di Pasolini, integrato nella rappresentazione e quindi allo stesso tempo autore e oggetto dell'opera d'arte. La *performance* diventa uno spettacolo contrapposto alla dominante spettacolarizzazione dell'arte e della realtà – complice anche la diffusione dei nuovi *media* – e arricchisce il suo significato artistico di una potenzialità volutamente ideologica. Rispetto al senso di irrealtà che l'arrivo della modernità trascina con sé, emerge la predilezione di Pasolini per un «passato agricolo e sub-proletario, un sentimento religioso primitivo, il corpo come luogo di una vita semplice, il Terzo Mondo non come fuga ma piuttosto come possibile alterità geografica, visto infine come oggetto d'arte non di consumo, risultato dell'investimento epistemologico sia degli artisti che degli spettatori» (p. 26).

A Luca Caminati va il merito di aver sollevato, in uno spazio limitato ma denso di contenuti, alcune nuove possibili direzioni di studio e di interpretazione del cinema e dell'opera di Pasolini. Resta la sensazione che anche *Il cinema come happening*, alla stregua degli Appunti pasoliniani, abbia le sembianze di un *work in progress* più che di un'opera conclusa: il primo risultato di un tavolo di lavoro ancora assolutamente aperto.