

## Pasolini e il cinema

### Un nuovo linguaggio cinematografico

#### Il mondo di Pier Paolo

**Pasolini** non è fatto solo di narrativa, poesia, critica letteraria, militanza politica e giornalismo. **Una parte preponderante della sua produzione artistica**, dall'inizio degli anni Sessanta del Novecento, sarà **dedicata al cinema**. Pasolini non è 'un regista che fa film', ma **un intellettuale che inventa un nuovo linguaggio per il cinema** con il quale indagare **la decadenza** dei valori della società contemporanea post-moderna.



Infatti, Pasolini non è un *cinéphile*, non c'è il cinema nella sua formazione giovanile, nel suo orizzonte culturale. Nel **1961**, accetta l'offerta della casa di produzione Federiz di girare **Accattone** spinto solo dalla sua grande **voglia di esplorare**. Ecco perché quando fa un primo piano o un campo lungo, **non cade nelle citazioni retoriche e di scuola** cui sarebbe potuto incorrere, più o meno inconsciamente, uno qualsiasi dei grandi registi dell'epoca.

*(In alto: Pasolini sul set di Accattone, [www.pasolini.net](http://www.pasolini.net))*

Per questo, anche le **scelte tecniche** per realizzare al meglio le scene dei suoi film sono **improntate al pionierismo degli albori della settima arte**, come un novello **Griffith** che per fare una lunga carrellata nelle zone della periferia sud romana usa pezzi di binario tirati fuori e buttati nella polvere della borgata Gordiani.

La sua passione per la pittura senese del '400 o il Manierismo lo portò a interessanti



contaminazioni tra il mondo pittorico e le scelte registiche. Si dice che sul set **non fosse solito parlare di cinema, ma di disegni e dipinti**, citando pale d'altare, evocando sempre immagini piene di sacralità. Un esempio assai interessante è quello de **La ricotta**, episodio del film collettivo **RO.GO.PA.G.** (con **Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard e Ugo Gregoretti, 1963**), diretto da Pasolini e interpretato da Orson Welles, in cui cita **La deposizione di Rosso Fiorentino** (a sinistra). In *Accattone* e poi nel

**Vangelo secondo Matteo (1964)**, c'è sempre stata questa ricerca, nonostante il rischio di vedersi sequestrare la pellicola (come accadde appunto per *La ricotta*) e anche a costo di subire processi per vilipendio alla religione dello Stato.

### **La semplicità come cifra stilistica**

Le inquadrature di Pasolini sono asciutte, in alcuni casi sembrano persino grossolane (basti pensare agli effetti del bianco e nero nelle inquadrature degli spaccati paesaggistici delle borgate romane, o all'intensità dei primissimi piani di **Accattone, Medea (1970)**, o **Il Vangelo secondo Matteo (1964)**). In realtà, **dietro quella semplicità, si potrebbe dire 'essenzialità', c'è un lungo, profondo e sofferto lavoro interno, e la supposta naïveté di Pasolini è sostanzialmente uno strumento di questo moderno linguaggio** che veicola messaggi sempre nuovi per decodificare la società contemporanea.

Proprio **La ricotta**, per esempio, attraverso la semplice storia di una povera comparsa, Stracci, che interpreta il ladrone in un film su Gesù Cristo e, dopo aver rubato e divorato alcuni cestini del pranzo, muore di indigestione sulla croce, diventa una denuncia della **decadenza morale dell'uomo contemporaneo**, inteso come **mostro razzista, colonialista, schiavista e qualunque**, prodotto di un **mondo grezzo e consumistico**.

Innovative sono poi le inchieste giornalistiche con l'intento di "capire e riportare

fedelmente" fatti e riflessioni su **temi d'attualità negli anni Sessanta**, quali la **sessualità** nel film-documentario del **1965 Comizi d'amore**, realizzata insieme ad Alberto Moravia e Cesare Musatti, tesa a mostrare l'ignoranza repressiva degli italiani.

### **Il corpo nudo**

La sua esplorazione della società italiana lo condurrà ad approfondire temi forti: **il corpo**, ad esempio, visto come la **sola realtà preservata dalla crisi dei valori culturali propri della società borghese**. Il corpo nudo è simbolo di tale realtà, dunque nel sesso c'è un fascino impareggiabile. Tale **provocazione è rivolta a un pubblico borghese e benpensante** e soprattutto ai critici che non comprendevano la libertà sessuale e la purezza dei sentimenti delle sue ultime opere (***I racconti di Canterbury (1972)*** e ***Il fiore delle mille e una notte (1974)***).

### **Medea e Giasone**

Il cinema di Pasolini, dunque, ha cercato di tracciare altre strade. Persino l'estetismo quasi delirante di **Medea**, se inquadrato nell'ambito di una mitologia barbarica, rivela lo **scontro di due mondi**: quello di Medea, arcaico, ieratico e quello di Giasone, razionale e pragmatico. Così Medea appartiene alla razza dello spirito, Giasone è il tecnico abulico che ha perso il senso del metafisico. **Pasolini s'identifica con la cultura di Medea**, la maga del vecchio mondo, in contrapposizione a Giasone che rappresenta il nuovo.

(Nella foto: Maria Callas e Pasolini sul set di Medea, [lucamaggio.wordpress.com](http://lucamaggio.wordpress.com))

