



Matera capitale della cultura: 2 mostre di palazzo Lanfranchi (resoconto di Alessandro Leogrande)

a c. di Marino Faggella



Pasolini nei Sassi durante una pausa di ripresa del film

1. Sono trascorsi più di cinquant'anni da quando Pier Paolo Pasolini, poeta prestato anche al cinema, veniva premiato nel 1964 con il Leone d'Argento in occasione della Mostra del cinema di Venezia. Il film, un capolavoro inimitabile, indimenticabile ed unico, recava non senza ragione una sentita dedica a Papa Roncalli ("Alla cara, lieta e familiare memoria di Giovanni XXIII") il quale, informato sulle intenzioni del regista di voler girare un film sull'Evangelo di Matteo, ne aveva caldeggiato la produzione, nonostante i pregiudizi di certi ambienti della borghesia conservatrice che non vedevano di buon occhio il suo cinema, provocatorio e poco ortodosso, per non parlare della sua omosessualità.

Ma che cosa spinse Pasolini, notoriamente ateo, marxista e anticlericale - il quale in un'intervista precedentemente rilasciata su un giornale aveva



provocatoriamente dichiarato: "io non sono credente, non credo nemmeno che Cristo sia figlio di Dio - a scegliere un contenuto religioso quale materia di un suo film è questione che ci indurrebbe a pensare ad un miracolo, piuttosto che ad una conversione. Che ci sia qualcosa di miracoloso nella genesi del film, nato in seguito ad una vera e propria rivelazione spirituale, intellettuale ed estetica, è dimostrato da alcuni fatti significativi che hanno preceduto la realizzazione dell'opera, sui quali è il caso di soffermarsi brevemente.

Nell'autunno 1962 Pasolini si trovava ad Assisi per partecipare ad un convegno intitolato "Il cinema come forza spirituale del momento attuale", dove avrebbe dovuto parlare del suo Accattone, tratto dal romanzo I Ragazzi di vita. Ma il 4 novembre i lavori del convegno furono ad un tratto interrotti a causa di un evento eccezionale ed imprevisto. Papa Giovanni XXIII, che era sceso quale pellegrino a Loreto, non volle perdere l'occasione di concludere la sua visita con una sosta ad Assisi, la città francescana che nell'Umbria verde rappresenta la più pura e grande esperienza religiosa e mistica. La comunità assisiata, per quanto colta di sorpresa, si accinse ad accogliere nel modo più degno il padre della cristianità. Pasolini, che era ospite dell'associazione cattolica Pro Civitate Christiana, fu invitato a far parte della delegazione incaricata di rendere gli onori al Pontefice. Ma il regista, vuoi per riservatezza, vuoi perché non si sentiva a suo agio in una congrega generalmente formata da religiosi, declinò l'invito preferendo ritirarsi nella stanzetta che gli era stata riservata nella Cittadella di don Giovanni Rossi. Tuttavia, il suo rifiuto di voler incontrare il vicario di Cristo in terra gli consentì di avvicinarsi per caso, o per miracolo, alla sua indelebile parola, che volle comunque raggiungere proprio lui, ateo miscredente e per di più marxista.

A corredo della sua camera di foresteria, giaceva accanto al letto un'edizione del Vangelo secondo Matteo, egli lo prese fra le mani, cominciò a sfogliarlo e in poche ore ne divorò il contenuto. Successivamente si preoccupò di sottolineare che quell'episodio straordinario si era per lui rivelato "una furiosa ondata, un trauma, un impulso che in quel momento gli era assolutamente oscuro" un specie di esaltazione che costituì il casuale,



ma anche fondamentale e decisivo precedente del film, come dimostrano le parole che quella sera stessa pronunciò in confidenza a Don Rossi: "Farò un film sul Vangelo di Matteo. L' ho deciso dopo aver letto, sdraiato sulla branda, il libretto che ho trovato sul comodino".

Il film, che richiese un'accurata preparazione nella ricerca dei luoghi che avrebbero fatto da sfondo alla vicenda spirituale e religiosa, nato sulla scia di quella folgorante lettura si rivelò al termine un originale capo d'opera, un autentico capolavoro della cinematografia mondiale. Il successo dell'opera pasoliniana è spiegato non tanto dallo sviluppo del racconto (il "plot" è solo ed icasticamente accennato dal volto di Maria fanciulla che apre all'inizio le vicende e si conclude con l'immagine dolorosa, dal volto non più radioso ma corroso dal dolore, della Madre del Cristo morto sulla croce) quanto piuttosto dal linguaggio universale impiegato dall'autore che, aderendo quasi completamente al testo evangelico, è in grado di raggiungere qualsiasi spettatore.

Giustamente è stato sostenuto per sintetizzare le straordinarie qualità tecniche del film: "Il mezzo filmico è l'essenza stessa del racconto; che non è racconto e neanche una trasposizione del testo nell'opera filmica, è l'opera filmica stessa che incarna il Vangelo. Non c'è mediazione esegetica, storica, biografica, dogmatica e non c'è ricorso a stilemi vari, tutto è ridotto all'osso: i personaggi non sono attori professionisti ma uomini del vivere quotidiano e il paesaggio non è altro che il contenitore scarno, glabro di questa umanità che la eleva nella sua essenza a verità. Percorso inverso a quello dogmatico: l'umanità si sostituisce al dogma; un'umanità esente da sovrapposizioni ideologiche... (D.Ghin)"

In effetti, solo la profonda sensibilità di un poeta come Pasolini avrebbe potuto realizzare una rappresentazione così vera e realisticamente struggente: un film che è innanzitutto un'opera straordinaria di pittura e di letteratura, scandita inoltre da una colonna sonora esaltante nella quale le melodie di Mozart e Bach si alternano alla musica originale di Bachalov .



Una scena toccante del film: la via crucis

2. Dalla fine di luglio 2014 alla fine di gennaio 2015, il seicentesco palazzo Lanfranchi, da cui si scorge una vista mozzafiato sui Sassi, ha ospitato la mostra *Pasolini a Matera. Il Vangelo secondo Matteo cinquant'anni dopo*.

La mostra è stata curata dalla direttrice del polo museale regionale della Basilicata Marta Ragozzino e dal critico Giuseppe Appella, con la collaborazione di Ermanno Taviani e Paride Leporace.

Stanza dopo stanza, il film che Pasolini girò in gran parte a Matera e nei paesi al confine tra la Puglia e la Lucania tra la primavera e l'estate del 1964, è stato sviscerato in ogni sua parte.

Tra i materiali video e audio forniti, a parte gli spezzoni del film che scorrevano a loop su grandi schermi posti alle pareti, c'erano le interviste - tra gli altri - ai critici cinematografici Goffredo Fofi e Virgilio Fantuzzi, i riferimenti alle opere precedenti del regista (come *La ricotta*), le dichiarazioni dello stesso regista. E poi, foto e ricordi delle riprese, testimonianze delle comparse, costumi di scena, gli appunti di Pasolini sulla sceneggiatura, le lettere scambiate con i frati di Assisi che fecero da consulenti.



Soprattutto, ampia parte della mostra è stata riservata alla fase preparatoria del film e alla scelta di Pasolini di girare il suo *Vangelo* - dopo un sopralluogo in Israele da cui era tornato deluso - proprio in Lucania, trovandovi volti, luoghi, anfratti più vicini al nocciolo del vangelo.

Quella di Pasolini non era la semplice scelta di un set cinematografico. Rileggendo le interviste rilasciate allora, e confrontando il film con la produzione poetica di quegli anni (per esempio *Poesie in forma di rosa*) appare fortissima l'idea, etica ed estetica allo stesso tempo, di individuare, in un'idea trasfigurata, del sud quanto di più vicino possa esserci al regno predicato da Gesù di Nazareth. E quella certa idea di sud aveva a che fare proprio con gli ultimi brandelli di una civiltà contadina, che lo stesso Pasolini vedeva sbriciolarsi davanti ai suoi occhi.

Per questo il *Vangelo* rimane ancora oggi un film profondamente diverso da tutti quelli girati successivamente nei Sassi. Si pensi in particolare a *The passion* di Mel Gibson, in cui Matera diventa l'asettico sfondo d'antan di una rielaborazione splatter (ai limiti del pornografico) della Passione di Cristo.

Quando ho visitato la mostra su Pasolini, ai primi di agosto del 2014, le stanze erano affollate, tanto che risultava difficile conquistare una cuffia per ascoltare le interviste realizzate o consultare i materiali di approfondimento conservati nelle teche a ridosso delle pareti.

Nei mesi successivi la mostra è stata visitata da più di 35mila persone, in buona parte stranieri. È stato uno degli eventi decisivi nella corsa di Matera alla candidatura di capitale europea per il 2019: un esempio concreto di come si possa interagire, al di là del solito binomio turismo-cultura, con la memoria dei Sassi e le letture precedenti di cui sono stati oggetto.

L'arte leviana quale trasfigurazione della vergogna degli anni sessanta. (un resoconto di Alessandro Leogrande)

a c. di Marino Faggella



3. *Il 1945 fu dal punto di vista storico-culturale un fondamentale spartiacque, speso quasi interamente a progettare il nuovo: dopo la guerra e la Resistenza occorreva non solo rimuovere i detriti, sanare le ferite e ricostruire, ma anche edificare una nuova società e fondare una nuova cultura. Dopo diversi anni di silenzio anche «la letteratura sembrava finalmente uscita dal suo "carcere d'inchiostro". La critica di orientamento marxista proponeva un nuovo approccio storico-sociale ai fenomeni letterari, promuovendo una rilettura meno astratta dei testi e ricavandone strumenti di analisi del rapporto scrittori e società¹ ».*

Contemporaneamente si diffondeva da noi anche il concetto di impegno (engagement) elaborato in quegli anni dal romanziere-filosofo Jean Paul Sartre, che in un suo famoso saggio, "Che cosa è la letteratura"?, apparso a puntate sulla rivista "Les temps modernes" analizzava a fondo il problema della responsabilità sociale dello scrittore. Anche la contemporanea riscoperta dell'opera di Antonio Gramsci poneva in Italia in primo piano la necessità di una letteratura nazional-popolare. La concezione estetica che meglio corrispondeva a queste idee fu il Neorealismo, che per questo fu l'arte del tempo.

Questo contribuisce a spiegare la risonanza che ebbe il romanzo "Cristo si è fermato ad Eboli" di Carlo Levi, che, pubblicato proprio nel '45, sollevò la polvere del silenzio che per tanti secoli aveva avvolto la Lucania, facendo conoscere a tutti i suoi problemi e contribuendo a riaprire la cosiddetta "questione meridionale" che la politica centralizzatrice e statalistica del regime fascista aveva fatto passare sotto silenzio. Questi problemi risuonavano ora più fortemente anche per la natura autobiografica del libro: «Sono passati molti anni pieni di guerra e di quello che si usa chiamare storia. Spinto qua e là alla ventura, non ho potuto finora mantenere la promessa fatta, lasciandoli, ai miei contadini, di ritornare fra loro, e non so



davvero se e quando potrò mantenerla, ma, chiuso in una stanza, e in un mondo chiuso, mi è grato riandare con la memoria a quell'altro mondo, serrato nel dolore e negli usi, negato alla storia e allo stato, eternamente paziente; a quella mia terra senza conforto e dolcezza, dove il contadino vive, nella miseria e nella lontananza, la sua immobile civiltà, su un suolo arido, nella presenza della morte. «Noi non siamo cristiani essi dicono, Cristo si è fermato ad Eboli-Cristo vuol dire, nel loro linguaggio, uomo»».

Ma non tutti erano d'accordo a proposito della tesi leviana, e non mancavano i detrattori tra gli stessi intellettuali di fede marxista, come Mario Alicata (vedi il noto saggio "Il meridionalismo non si può fermare ad Eboli del 1968), allora grande dirigente del PCI, che rimproverava allo scrittore torinese di non sapere affrontare "storicisticamente le ragioni dell'inferiorità sociale del Mezzogiorno" né di saper individuare "le forze storiche e le vie" che avrebbero potuto portare a soluzione la questione meridionale. Alicata, inoltre, pur riconoscendo a Levi il merito di aver riscoperto il mondo contadino, lo accusava di aver fatto della società meridionale, e lucana in particolare, "una rappresentazione metafisica e misticheggiante", limitandosi ad una descrizione più pittoresca che autenticamente veritiera; gli sembrava, insomma, che l'autore, pur descrivendo i problemi del Sud, li avesse collocati fuori dal contesto storico ne mondo puro e sopra elevato dell'arte.

Ma, a parte queste polemiche che divamparono soprattutto sulle riviste del tempo, quando fu dato alle stampe "Cristo si è fermato ad Eboli" di Levi, Rocco Scotellaro, che fu legatissimo all'autore di quel libro cui dovette in parte la sua fortuna, salutò con entusiasmo il romanzo ritenuto da lui non opera di evasione ma di verità, fino ad essere con gli anni non tanto un semplice memoriale ed un viatico, quanto piuttosto un'autentica "bibbia" da leggere ai compagni di cella durante la dolorosa esperienza del carcere. E



non è escluso che proprio questo romanzo di inchiesta, insieme al clima culturale dell'epoca, abbiano contribuito ad avviare Rocco sulla strada dell'impegno e della letteratura militante fino a fargli abbracciare quasi con furore quella che egli definiva "la religione dei poveri" e a non fare distinzione fra la politica e la poesia. Pertanto, dopo aver collocato successivamente la politica al primo posto, la trasferì all'interno dei suoi versi lirici facendo dell'arte uno strumento di battaglia, in quanto in quel tempo il diritto di entrare nella letteratura presupponeva di entrare nella storia.



I Sassi di Matera. In una foto di Mario carbone

4. Sono tornato a Matera a un anno di distanza, i primi di agosto del 2015, per vedere un'altra mostra appena inaugurata a palazzo Lanfranchi e curata sempre da Marta Ragozzino: *I sassi di Matera. Viaggio in Lucania con Carlo Levi. Fotografie di Mario Carbone.*

Questa volta, oggetto di rivisitazione è un ritorno di Levi tra i Sassi nel 1960. Si tratta di un ritorno particolare. In quei mesi Levi si apprestava a



realizzare per le celebrazioni del centenario dell'Unità di Italia una grande tela da esporre alla mostra delle regioni organizzata a Torino dall'amico Mario Soldati. La tela, poi ribattezzata *Lucania 71* è una summa dell'opera pittorica di Levi e del suo incontro con il mondo lucano.

È esposta in modo permanente in un'ala a pian terreno di palazzo Lanfranchi. L'opera, lunga 18 metri e mezzo e alta più di tre, si sviluppa in tre scene. Nella prima e nell'ultima ci sono rispettivamente la veglia funebre e un comizio di Rocco Scotellaro, il sindaco-scrittore di Tricarico morto ad appena trent'anni, che Levi definì "il poeta della libertà contadina". Nella scena centrale si snoda un corteo contadino nei Sassi.

Le tre scene si nutrono di una serie impressionante di minuzie, riferimenti, rimandi, dettagli che compongono un universo compatto. A prima vista, potrebbe sembrare un grande affresco fuori del tempo, una visione onirica in cui Levi ha voluto rielaborare la memoria del confino degli anni trenta, la storia della Lucania, la breve vita di Scotellaro.

Ma basta vedere le foto di Mario Carbone per accorgersi che le cose non stanno esattamente così. O meglio, non stanno solo così.

Levi volle vedere i Sassi prima di mettersi a dipingere e le decine di foto esposte nella mostra illustrano questo nuovo incontro, di poco precedente al film di Pasolini e al convegno cui prese parte anche Bassani.

I Sassi e la loro memoria. Che cosa farne?

5. Non sono però una semplice testimonianza di viaggio. Quegli scatti divennero per Levi materiale di lavoro, tanto che alcune scene di vita in esse immortalate sono state poi riprodotte nella grande tela. Insomma, quella che Levi trasfigura in opera d'arte non è solamente la memoria del confino degli anni trenta o l'universo della vita di Scotellaro, ma innanzitutto la "vergogna" dei primi anni sessanta.



Lucania 61 restituisce anche i volti e i corpi di chi all'epoca continuava a vivere in quei Sassi non risanati.

Tuttavia quando Levi dipinse la tela, così come quando aveva scritto il *Cristo* quindici anni prima, non volle fare un'opera di denuncia. Nel rendere visibile ciò che ai più era invisibile, volle mostrare tutta la carica umana e religiosa di un mondo che - a suo modo di vedere - non andava redento, ma solo liberato dal fardello delle costrizioni materiali, e dai diktat dei vincitori.

Uscito dalla mostra, sono sceso per i Sassi affollati di turisti. Gli antichi rioni sono stati ripopolati. Ma questo ripopolamento ha avuto soprattutto una finalità turistica.

Ogni venti metri ci si imbatte in un albergo o in un bad & breakfast, in bar e pub, in negozietti di souvenir, in automobili parcheggiate, che di primo acchito non riesci a capire come siano riusciti a portare giù, dal momento che le stradine che scendono verso il basso sono fatte quasi tutte di scalini. Ovviamente, c'è anche chi è tornato a vivere nei Sassi, soprattutto nelle aree meglio restaurate. Ma la percentuale dei nuovi residenti è decisamente inferiore rispetto a quella delle strutture alberghiere.

Giunto a metà della discesa, guardo la gravina che cala a strapiombo e in alto la città che sale per gironi concentrici. A ogni livello la strada fa da tetto alle case inferiori. Vedo questo set attraversato da sciame di turisti e penso che le foto di Carbone sono state scattate 55 anni fa. Solo 55 anni prima.

Dal punto di vista storico un'inezia, ma è esattamente l'arco di tempo in cui si è dipanato lo spopolamento, l'abbandono e il nuovo ripopolamento dei Sassi.

È un tempo relativamente breve, che racchiude gli ultimi decenni delle biografie individuali di un'ampia parte della popolazione materana. Anche per questo la domanda sul rapporto con i Sassi, la loro memoria e che cosa farne, appare tutt'altro che asettica.



¹ V.De Caprio- L.Giovanardi, *Gli intellettuali e le ideologie* in *I testi della letteratura italiana*, Torino 1993, p.96 sgg.