

di TOMMASO MOZZATI

Nel corpus densissimo di articoli, interventi, elzeviri e corsivi attorno a cui si è strutturato il profilo intellettuale di Pasolini fin dalla prima giovinezza - divisa, per così dire, tra il canzoniere in friulano e la presenza sulle pagine del «Setaccio» - si è da sempre segnalata per un'occasionalità più eccentrica la conferenza dedicata al bresciano Girolamo Romanino, voce originale del Cinquecento italiano in pittura.

Offerto all'uditorio di un pubblico incontro, celebrante nel settembre 1965 la figura dell'artista nella sua città natale, il discorso è noto grazie a una sbobinatura d'epoca, edita soltanto dieci anni dopo in omaggio alla morte improvvisa e cruenta dello scrittore. In quel frangente la Fondazione Calzari Trebeschi - costituitasi a pochi giorni dalla strage di piazza della Loggia - scelse di diffondere la registrazione dello scambio, vivace e colto, che nel Ridotto del Teatro Grande aveva intrecciato le opinioni di Pasolini a quelle di Renato Guttuso, Guido Piovene, Franco Russoli, Ernesto Balducci (grazie alla moderazione di Gian Alberto dell'Acqua); la decisione, orientata da un civismo *engagé*, dovette certo anche valutare l'eccezionalità del contributo, tra le rarissime riflessioni del poeta riferite in esclusiva a una personalità d'epoca moderna.

Il simposio venne organizzato in concomitanza della grande mostra che, fra il centro di Brescia (nella sede scenografica del Duomo Vecchio) e la Val Camonica, aveva riunito in un percorso articolato le opere romaniniane, ottenendo prestiti da autorevoli istituzioni internazionali e assieme valorizzando i tesori del territorio, secondo un progetto di grande modernità e di manifesto peso politico. L'evento, infatti, sostenuto da una studiosa come Elvira Cassa Salvi, che pur muovendosi soprattutto in ambito locale si era ritagliata relazioni nei circuiti milanesi e romani, era stato voluto dal sindaco democristiano Bruno Boni: favorito da una grande influenza nel partito, l'uomo era allora al suo quinto mandato e in un primo tempo aveva inteso aprire la *kermesse* alla vigilia delle elezioni del novembre '64, scrutinio che lo avrebbe riconfermato in carica grazie all'*appeal* di avveduto amministratore.

Tale circostanza è chiarita dalle carte, a oggi inedite, prodotte in quegli anni dagli uffici comunali: documenti utili a gettar luce sulle ragioni che portarono Pasolini a aderire alla tavola rotonda, sebbene egli stesso confermasse - per via epistolare e in risposta a un primo abbozzamento - di conoscere male e poco l'opera di Romanino, al cui catalogo doveva essere legato soprattutto per l'interessamento già nutrito da Roberto Longhi, suo professore all'Università di Bologna, 'faro' per gli anni maturi in tema di riferimenti storico-artistici e di 'fulgurazioni figurative'.

In realtà, l'ambizione di Boni aveva inteso apparecchiare un appuntamento di alto profilo, che servisse a promuovere la rassegna dopo i pigri mesi estivi. Non poteva cioè non sollecitare la partecipazione del poeta il fat-

to che in una prima lista di invitati comparissero, oltre a Giovanni Testori e Ermanno Olmi (con il quale Pasolini aveva collaborato per una serie di documentari e corti), i nomi di Luchino Visconti e di Mario Soldati, entrambi destinati a disertare il Ridotto. Lo scrittore anzi, nel summenzionato messaggio, si preoccupava di eventuali defezioni che potessero lasciarlo solo al tavolo dei conferenzieri; paura questa, come abbiamo detto, avvertasi nelle reali circostanze vissute dalle segreterie, costrette all'ultimo momento a riconfigurare il *parterre* degli ospiti. Solo più tardi alcuni dei primi interpellati tornarono sul tema: è il caso di Testori, sottrattosi *in extremis* all'impegno bresciano, il quale avrebbe riflettuto più a lungo sul Romanino tanto in una monografia del '75 con al centro gli affreschi della cappella del Sacramento in San Giovanni quanto in altri testi, fra cui la 'lettera' «a Heronimus de Rumani» presente nella silloge longanesiana dal titolo *La realtà della pittura*.



1965, una tavola rotonda, voluta dalla Dc bresciana, che «apre» alla sinistra: il poeta, provocatorio, in tasca Goldman e Briganti...

# Io luterano, con Romanino

Girolamo Romanino, un particolare della *Discesa di Cristo agli inferi*, dal ciclo di affreschi in Santa Maria della Neve a Pisogne (Brescia); P. P. Pasolini al tavolo di montaggio della *Rabbia* (1963), foto di Mario Dondero



Che sulla scena politica Boni caldeggiasse il dialogo con le forze di sinistra secondo la linea Fanfani-Moro elucida le ragioni riposte dell'iniziativa, espressione di un'apertura all'*intelligenza* comunista. Essa faceva del resto eco ad altri recenti dibattiti, favoriti da una grande risonanza e ugualmente connessi a esposizioni di rilievo: Pasolini, nel gennaio del '64, si era ad esempio distinto per *vis* polemica durante quello organizzato a Parma in risposta all'imponente antologica di Guttuso, allestita alla Pilotta con generoso dispiego di mezzi.

Il suo contributo alla tavola rotonda bresciana dovette caricarsi di una portata non meno pro-

vocatoria per gli anfitrioni oltre che per la platea raccolta al teatro, educatasi sulla devota propaganda imbastita attorno alla mostra col favore dell'amministrazione: nel mese di settembre una copia del catalogo sarebbe stata consegnata perfino a Paolo VI, nel corso di un'udienza privata concessa all'uopo. Già il dettato fin qui noto - inserito fra i *Saggi sulla letteratura e sull'arte* nei «Meridiani» a cura di Walter Siti e Silvia De Laude - è infatti perspicuo nell'alludere all'ispirazione 'riformata' del linguaggio del Romanino, al 'luteranesimo' delle sue figure: la conferenza, con un qual certo gusto dello scandalo, si sarebbe poi aperta su un macabro *faits divers* (l'assassinio di un'aristocratica parigina, finita dalla spada di un samurai) e avrebbe preso a modello, per lo scandaglio dell'intero percorso, la *Sociologie du roman* di Lucien Goldmann, filosofo di consapevole fede marxista.

La recente scoperta del testo della comunicazione rivista da Pasolini per gli atti del simposio (i quali, a causa di un qualche motivo indecifrabile, non videro però la luce, nonostante le insistenze del sindaco), rafforza un simile convincimento e invita a segnalare questa versione inedita, da me individuata presso l'Archivio dei Musei di Arte e Storia di Brescia, contenente le idee conclusive votate dal poeta all'argomento. In attesa quindi che un più lungo articolo sia pubblicato sul prossimo numero dell'«Annuario della Società Italiana di Storia della Critica d'Arte» (studio consentito dalla disponibilità di Graziella Chiarocci e Piera Tabaglio, che ringrazio), si è deciso di anticipare per i lettori alcuni dei pensieri stimolati da tale stesura, specchio di un'accorta decantazione del discorso pronunciato al Ridotto.

Al centro della riscrittura si pone, non a caso, la disorganicità del linguaggio dell'artista rispetto al contesto di produzione servitogli da *humus*: idea goldmanniana quant'altre mai e che tuttavia riflette anche alcuni passaggi del libro che più di ogni altro fuse, nella biblioteca di Pasolini, da sistematizzazione dei problemi formali connessi alla Maniera, e cioè il volume di Giuliano Briganti pubblicato sul 1961 nella collana di pittura italiana diretta da Longhi per Editori Riuniti.

Nel saggio, questa dissintonia - con incisività maggiore di quella che aveva sorretto l'intervento 'a braccio' - trova una prima ragione d'essere nell'incoscienza protestantesimo di Girolamo, nella sua natura di contadino religioso, di provinciale credente, incapace di sintonizzarsi sui dikat della reazione cattolica, nel clima di repressione da essa promosso. In un senso medesimo l'ostinata sgradevolezza delle figure del 'valligiano' s'intona a un'ispirazione profonda (anch'essa spiegata in maniera più distesa che nell'intervento pronunciato in teatro), tradotta essenzialmente in termini di severità e serietà, secondo note cioè estranee a ogni pietistica idea di decenza.

Una dissonanza siffatta, percepita nei confronti della cultura del Cinquecento 'meridionale', garantì al pittore facoltà antipatrici, infuse piuttosto d'istanze europee e di fermenti germanici (matrice sulla quale Pasolini si sofferma a lungo nella versio-



# Gravi anatomie, cinema ieratico

► TOMMASO MOZZATI DA PAGINA 9

ne per gli atti): fra queste, una peculiare capacità di vedere, di focalizzarsi innanzitutto sui volti e sui corpi 'nuovi' dei personaggi, descritti da uno sguardo borghese e realistico. Le sue anatomie, le sue fisionomie sono cioè dotate di una sobrietà profondamente grave, estranea all'untume da sagrestia del Concilio tridentino.

Proprio tale messa a fuoco, cesellata con cura nella redazione inedita, consuona con la coeva teorizzazione cinematografica di Pasolini, con l'uso ieratico del primo piano e con la 'decorosa' selezione delle presenze attoriali di pellicole come *Accattone* o il *Vangelo*, fedele

alla corrispondenza fra *silhouette* e funzione narrativa affidata all'interprete.

Anche la descrizione del manierismo in quanto fenomeno cinico ed estetizzante - assente dalla sbobinatura ed esplicitata invece nel testo ora ritrovato - aiuta a meditare su creazioni (quasi) contemporanee fra cui *La ricotta*, il celebre episodio del film *Ro.Go.Pa.G.*, inclusivo dei due *tableaux vivants* da Pontormo e Rosso Fiorentino: una conferma in questo senso dell'intuizione già avuta da Francesco Galluzzi e Alberto Marchesini circa l'ampia rilevanza dell'ermeneutica condotta dal regista sull'*oeuvre* del pittore bresciano.

Fra i molti aspetti originali

contenuti nel dattiloscritto, quello che assume un senso lirico è però la possibilità di riconoscere un dipinto del quale, a Brescia, lo scrittore aveva fatto cenno solo in modo generico, con l'intento di sottolineare la ricchezza del lessico romaniniano. Mi riferisco alla «testa della Vergine con una benda bianca intorno, di cui un lembo ricade parallelo al naso», quasi il ricordo di «una cosa simile del Pontormo», e che giungiamo ora a identificare con certezza nello *Sposalizio mistico di Santa Caterina* del Memphis Brooks Museum of Art. Ormai a casa, messosi alla scrivania per stilare il contributo riservato agli atti, Pasolini cercò la didascalia corretta per l'opera ammirata in Duomo

Vecchio, trovandola al numero 59 del catalogo di mostra.

I documenti custoditi in archivio permettono poi di misurare il ritardo con cui l'intellettuale arrivò a spedire il proprio testo, sollecitato dai messaggi numerosi delle segreterie comunali. Tuttavia, proprio il fatto che questi - impegnato sul finire del '65 col set di *Uccellacci e uccellini* - non si sottraesse alle incalzanti richieste provenienti dall'amministrazione bresciana, dimostra - oltre alla cortesia di un ospite grato - quanto il contributo gli stesse a cuore: pur nato occasionalmente, il saggio doveva infatti apparirgli nelle forme di un esperimento riuscito, della prova felice in un campo - quello della filologia artistica - che, sebbene avvertito come 'estraneo', si legava direttamente a una passione durevole, l'amore per la pittura e per le radici della figura italiana.