

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO

GIOVANNA GAMMAROTA

“Sopraluoghi in Lucania”

Sulle tracce del vangelo secondo Matteo di Pier Paolo Pasolini

MOSTRA FOTOGRAFICA

A cura di Gigliola Foschi

Intervengono

Gigliola Foschi

Curatrice della mostra

e

Alessandro Rovetta

Docente di Storia della critica d'arte

Inaugurazione, sala del Centro Culturale di Milano
Martedì 18 settembre 2007

CMC

© CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedia, 2 20123 Milano

tel. 0286455162-68 fax 0286455169

www.cmc.milano

G. Foschi – Ho sempre avuto una grande stima e passione per Pier Paolo Pasolini. Introdurrei il tema del film che è “Il Vangelo secondo Matteo”, film che Pier Paolo Pasolini non ha voluto girare in Palestina, nonostante avesse fatto una ricognizione in Palestina, trovando, a suo dire, laggiù un mondo troppo moderno guardando i volti degli arabi, dei palestinesi che abitavano lì e trovandoli non segnati dalla storia del cristianesimo, con una cultura non basata sull’amore ma sull’onore e quindi senza ritrovare questi segni nei volti del cristianesimo. Quindi decise di fare un film, di trovare, come dire, dei set che riuscissero a rievocare questa forza della storia e non ha cercato di fare una sceneggiatura per somiglianza. Pensiamo che in quegli anni c’erano stati film come Ben Hur in cui si facevano dei fondali di gran bella cartapesta, venivano ricostruiti in loco dei set quasi un po’ di fantasia, per altro con un sacco di errori. Invece qui Pasolini ha voluto ridare forza, ridare storia alla terra stessa del sud Italia. Erano anche gli anni in cui tantissimi fotografi e registi lavoravano, riscoprivano questo sud Italia dove si avvertiva ancora molto forte la cultura contadina, una cultura che si avvertiva nei volti stessi delle persone, nelle pietre, nel paesaggio, nell’aria...E quindi Pasolini ha voluto scegliere questi luoghi del sud, la Basilicata, Matera, non tanto perché fossero belli ma in quanto carichi di questa intensità e di questa storia che poteva riemergere dentro il film. Infatti Pasolini parla sempre di una bellezza etica, non il rifiuto della bellezza ma che questa bellezza non sia estetismo, vacuità, bensì che abbia sempre al suo interno una forza, un’energia, un senso e un significato. A questo punto Giovanna Gammarota, chiaramente con ogni probabilità innamorata del film di Pasolini, ritorna in questi posti non per fare un’operazione estetizzante ma per verificare se questi luoghi avevano ancora una forza etica, se potevano ridare un senso dell’esperienza, quell’esperienza che lei aveva vissuto emotivamente e intellettualmente attraverso il film. Allora mi sembra proprio che questo racconto delle immagini di Giovanna sia proprio questa capacità e questa verifica di aver ritrovato attraverso la trama del ricordo. È un viaggio di incontro e rincontro perché alle sue spalle c’è questo filtro, di questa sedimentazione dello sguardo su Pasolini e quindi la scelta è di un bianco e nero leggermente virato sul seppia per ridare l’idea di un ritorno, di un tempo sospeso perché non è più il tempo degli anni cinquanta, sessanta in cui si affrontava il sud autentico, quello dei contadini eccetera ma ora c’è un ritorno. Mi interessava anche dire come è stata impostata la mostra nel senso che abbiamo voluto partire dal centro, da questa specie di trittico “un po’ sacro”: prima l’incontro con la terra che è la terra di Israele per dare un inizio simbolico, le due immagini laterali che sono il luogo della natività, a destra e a sinistra. Le prime immagini che incontriamo, rappresentano l’idea del viaggio e quindi danno come l’idea della fuga in Egitto e poi il ritorno a Nazareth, il ritorno nella terra di Israele, nella terra della predicazione del Cristo fino ad arrivare a questo palazzo dove per altro Pasolini aveva anche girato le scene del processo. L’ultima immagine evoca la tomba del Cristo e le ultime immagini sono quelle degli ulivi per dare l’idea del momento della resurrezione perché in effetti nel film di Pasolini c’è l’immagine del Cristo vestito di bianco in preghiera in un campo di ulivi, quindi un tentativo di ricostruzione dell’atmosfera metaforica e simbolica del film.

A. Rovetta – Ringrazio molto per questa occasione. Penso di essere stato chiamato perché casualmente mi sono ritrovato più volte a Matera sul filo di altre ricerche riguardanti la Matera delle chiese rupestri cioè quelle che sono le origini di questa civiltà che poi nei tempi nostri è diventata la realtà dei sassi di Matera come più comunemente li conosciamo. Guardando le foto di Giovanna Gammarota ho cercato di capire quale fosse l’origine, il motivo di un tale percorso e mi è sembrato che fosse proprio il desiderio di vedere che cosa fosse veramente un luogo che gli era stato raccontato da un altro, è un ritorno che un altro, Pier Paolo Pasolini, gli aveva raccontato: una poesia visiva inarrivabile dove l’uomo, la parola e le cose sono racchiuse in una essenzialità davvero

impressionante. E quindi è un desiderio bellissimo che uno si sia sentito raccontare da uno una storia straordinaria e voglia andare là a vedere questi luoghi. È un desiderio di immedesimazione, di contemporaneità che è una molla assolutamente necessaria a qualsiasi possibile comunicazione e quindi possibile cultura. Mi sembra che in questo viaggio, questo percorso sia avvenuto sul filo di due esperienze che queste immagini mettono in evidenza. La prima esperienza è quella della memoria e la seconda è quella dell'attesa. La memoria perché le cose che vengono ritratte sono fortemente intrise di passato, anche il dettaglio del virare su seppia le stampe mi sembra che lo mostri, quindi c'è anche un acclimatarsi su certe non citazioni, però visioni del film del cinema neorealista italiano, sembra di ritrovarsi in certi luoghi di quella cultura cinematografica. C'è spesso il senso anche di luoghi abbandonati quindi luoghi in cui c'era, c'era qualcuno, erano qualcosa e adesso sono una realtà diversa. Dunque c'è questo percorso della memoria come primo impatto dell'incontro voluto tornando a Matera, andando nella Lucania. La seconda esperienza è quella dell'attesa. Mi hanno colpito molto alcuni scatti perché dentro questa memoria si sente fortissima la necessità del presente. Questo d'altra parte è il miracolo della fotografia come del cinema, che sono le espressioni che più di altre danno il senso della contemporaneità. Davanti ad una fotografia, davanti ad una proiezione di film noi ci sentiamo immediatamente dentro. Quindi c'è questo senso di contemporaneità che è proprio nell'azione del fotografo, per cui il passato diventa immediatamente presente, il suo presente e il nostro presente, per noi che ci troviamo di fronte a queste immagini. Questo presente ha dentro una grandissima carica di attesa, c'è un dato che mi ha colpito molto: in tutti questi fatti fotografici non c'è la persona, cioè non c'è la presenza umana, sono luoghi, sono cose, sono case, paesaggi o ulivi ma l'uomo non c'è. Allora questo è vertiginoso, l'esperienza di questa realtà, di questa terra, di queste cose sembra giostrarsi tra il senso dell'abbandono e il senso dell'attesa cercando di trovare quale sia la strada più corrispondente. E l'attesa quale può essere? Mi sembra molto significativo che siano stati messi questi scatti fotografici di luoghi dalla sceneggiatura del Vangelo secondo Matteo quasi che tutto questo immaginario domandasse prepotentemente che rientrasse in scena questo avvenimento, che rientrassero in scena queste persone. Questa sospensione a mio avviso è la cosa più interessante di questa mostra fotografica perché mostrando le cose in questa forma viene fuori qual è la stoffa dell'umano cioè il buttarsi nella realtà, nelle cose, nella terra, negli alberi, negli sterpi, nelle porte, nel letto di cui è rimasta solo la struttura sgangherata, buttarsi dentro le cose e giocare tutta la propria umanità. Dentro questo impatto uno sente prepotentemente il desiderio che queste cose siano animate da una presenza e allora qui forse ritorna il desiderio del punto di partenza cioè quello che Pasolini ha raccontato dentro questi ambienti con la stessa ricerca, con la stessa domanda. È un percorso che aiuta a capire di che stoffa siamo fatti, cioè di un'attesa che deve sentire anche la vertigine del vuoto nel rapporto con la realtà ma nello stesso tempo riconosce un'attesa grandissima di una presenza che detti un passo; c'è una strada percorribile, un senso che probabilmente ha portato Pasolini ad affrontare l'episodio più clamoroso che la storia umana abbia conosciuto.