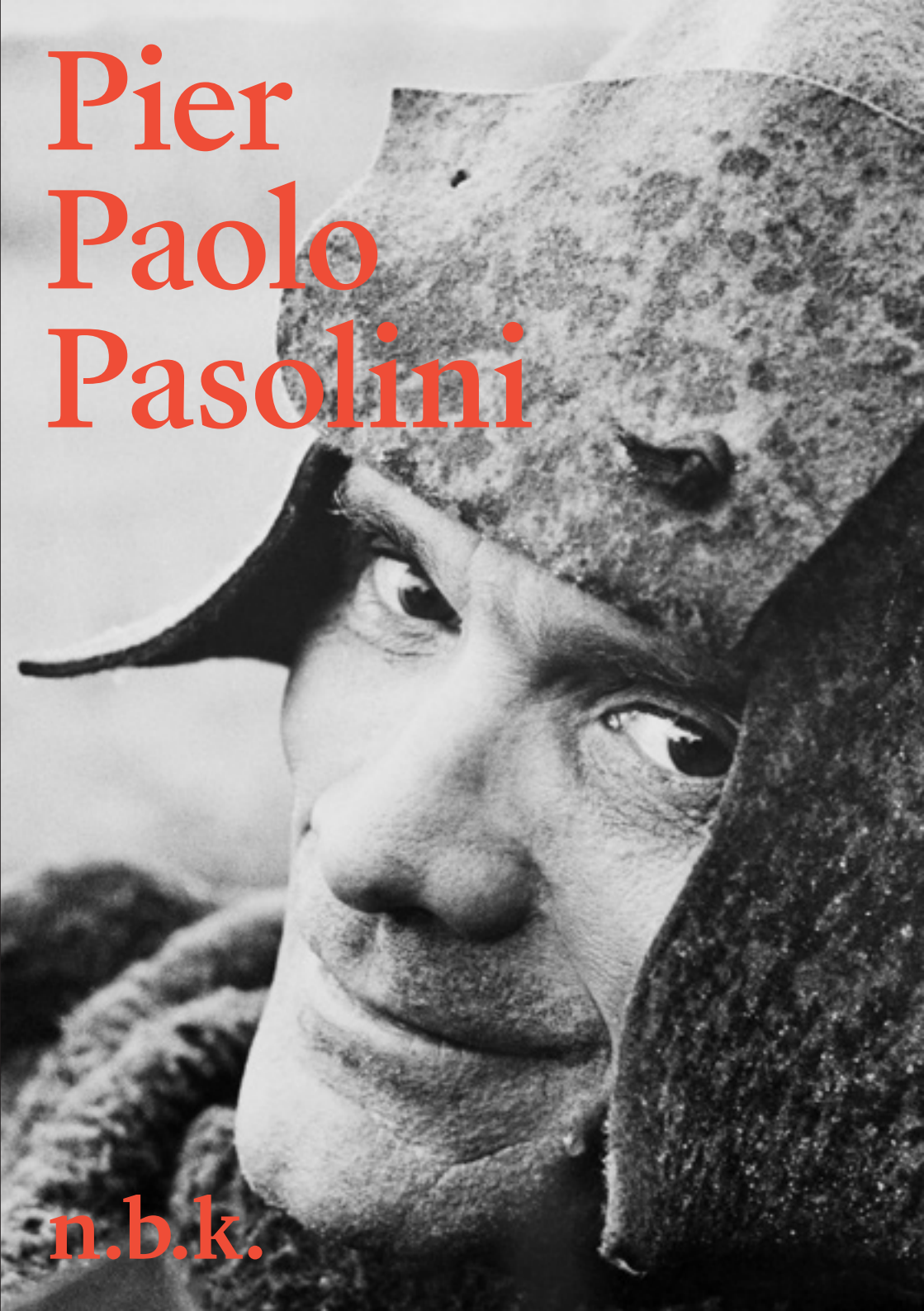
Pier Paolo Pasolini



n.b.k.

INHALTSVERZEICHNIS

6 Einleitung
8 Ragazzi di vita
10 La ricotta
12 Vor dem Gesetz
16 Decameron
20 Porcile
22 Die Verhöhnung
24 Salò o le 120 giornate di Sodoma
28 Allein und nackt
29 Pasolini, der Freibeuter
34 Filmprogramm, Kunstvermittlung

The English version of all texts can be found from p. 38.

Und heute, sage ich euch, muß man sich nicht nur engagieren im Schreiben,
sondern im Leben:
man muß aushalten als Ärgernis
und im Zorn, mehr denn je,
arglos wie Tiere im Schlachthof,
finster wie Opfer, genau so:
man muß den Bürgern lauter denn je
die Verachtung erklären, anschreien gegen ihre Primitivität,
spucken auf die Unwirklichkeit, die sie sich zur Wirklichkeit wählten,
in keinem Akt und keinem Wort ablassen
vom totalen Hass gegen sie und ihre Polizei,
ihre Justiz, ihr Fernsehen, ihre Presse:
und hier
möchte ich, Kleinbürger, der alles dramatisiert,
der von einer Mutter so gut erzogen wurde im sanften und schüchternen Atem
der bäuerlichen Moral,
ein Lob weben
auf den Schmutz, das Elend, die Droge und den Selbstmord:
ich, ein privilegierter marxistischer Dichter,
der das ideologische Zeug besitzt und Waffen, um zu kämpfen,
und genug Moralgefühl, um den reinen Akt des Skandals zu verurteilen,
ich, zutiefst wohlerzogen,
singe dieses Loblied, weil Droge, Ekel, Wut,
Selbstmord,
zusammen mit der Religion, die einzigen verbliebenen Hoffnungen sind:
reiner Protest und Tat,
Maß für das gewaltige Unrecht auf der Welt [...].[1]

Pier Paolo Pasolini, in: *Poeta delle Ceneri*, autobiografisches Langgedicht (Auszug), 1966/1967

1 Pier Paolo Pasolini, *Poeta delle Ceneri*, autobiografisches Langgedicht, in der Fußzeile von Pasolini mit dem Datum 1966/1967 versehen, posthum erschienen in der Zeitschrift *Nuovi Argomenti*, Nr. 67–68, hrsg. von Enzo Siciliano, Juli–Dezember 1980, S. 11. Deutsche Fassung: *Who is me. Dichter der Asche* (Ein Langgedicht), übers. von Peter Kammerer, Berlin: hochroth Verlag, 2010, hier S. 13–14.



„... Tognazzi, sei un salame!“ („... Tognazzi, du bist eine Salami!“, Zeitungsartikel über *Porcile (Der Schweinestall)*, in: *Novella 2000*, 13. Februar 1969

PIER PAOLO PASOLINI. PORCILI

„Gewiss, es bleibt die Frage, was der wahre Schweinestall ist.“[2]

Pier Paolo Pasolini, in: *Porcile (Der Schweinestall)*, Versdrama / Drehbuch, 1967/1968

Die Ausstellung *Pier Paolo Pasolini. Porcili* (Schweineställe) im Neuen Berliner Kunstverein rekonstruiert anhand zahlreicher Originalmaterialien – darunter Fotografien, Filme, Zeitungen, Magazine, Bücher und Filmkostüme – den „corpo“ Pasolinis. Sie zeichnet sein Schaffen und seine Gedankenwelt nach und widmet sich dem visionären Leben und Werk des Filmregisseurs, Dichters und Denkers in der Pasolini eigenen, radikalen Diversität und Auflehnung gegen gesellschaftliche Regeln und Konventionen.

Pasolinis Leben und seine Stellung innerhalb der italienischen Kulturlandschaft und Politik der 1950er bis 1970er Jahre haben stets Anstoß und Empörung erregt – so provozierte er vor allem durch seine Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei und seine offen gelebte Homosexualität. Sein Gespür für gesellschaftliche Missstände und seine Kritik an bestehenden faschistoiden Strukturen prägen seine Meisterwerke. Seine Bücher, Zeitungsbeiträge und Filme sowie insbesondere seine schiere physische Präsenz lösten zahlreiche Skandale aus und provozierten Reaktionen von öffentlicher Verhöhnung bis hin zu gerichtlicher Verfolgung. 1975 wurde Pasolini unter nicht geklärten Umständen ermordet.

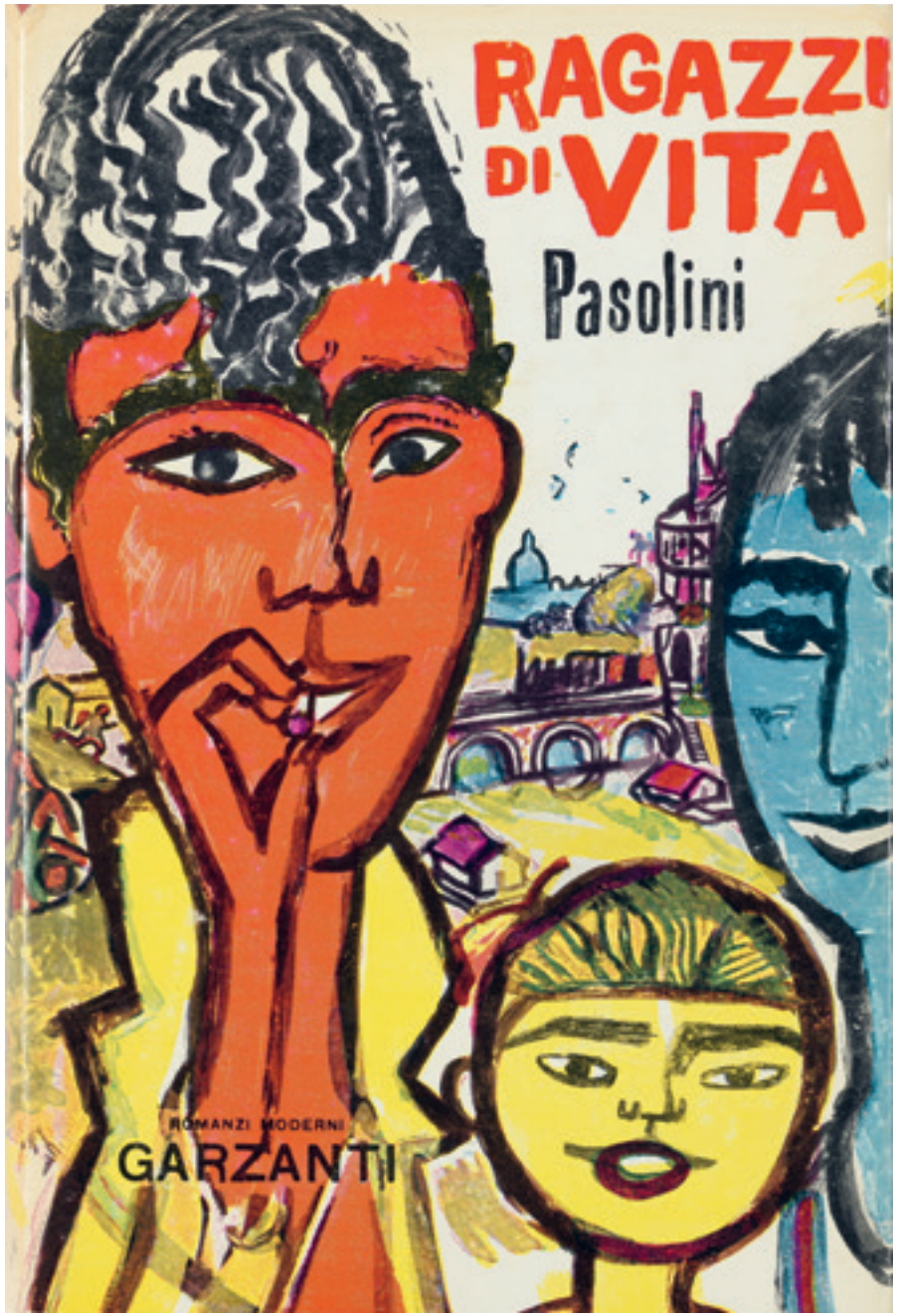
Die Ausstellung bildet eine Chronik dieser Ereignisse ab: Die präsentierten unzähligen Dokumente sind das Ergebnis von umfangreichen Recherchen und vermeiden eine Mystifizierung der Person Pasolinis. Sie führen die Brutalität seiner Verfolgung und die Schonungslosigkeit der medialen Berichterstattung vor Augen, die aus Gerüchten, Anschuldigungen, Anzüglichkeiten, Drohungen und gezielten Beleidigungen bestand.

Für die Öffentlichkeit, das Justizwesen, rechte wie linke Politiker*innen, die katholische Kirche und das italienische Bürgertum war Pasolini eine verwerfliche Person, ein Grund für Skandal, ein „Schwein“, das Orte und Umgebungen frequentierte und bewohnte, die sie als „Schweineställe“ (*porcili*) verurteilten. Er solidarisierte sich in seinen Werken und Veröffentlichungen mit der italienischen Unterschicht, äußerte sich blasphemisch, verteidigte sexuelle Lust und rebellierte gegen alle dem Körper aufgezwungenen Einschränkungen. In dem Film *Porcile*, der titelgebend für diese Ausstellung ist, stellt der Schweinestall eine radikale Umkehrung der Werte dar und symbolisiert sowohl den Widerstand gegen eine heuchlerische, von der faschistischen Vergangenheit geprägte Gesellschaft als auch die Erniedrigung, der Pasolini selbst ausgesetzt war.

Der Ausstellungsrundgang beginnt mit einer „Mauer der Prozesse“, auf der zahlreiche Gerichtsverfahren dokumentiert sind, die gegen Pasolini eingeleitet wurden. Er wurde unter anderem wegen Pornografie, Obszönität, Verunglimpfung der Religion und Staatsbeleidigung verklagt. Obgleich sich zahlreiche Beschuldigungen als fingiert herausstellten, wurden sie bis zur letzten Instanz verfolgt.

Die Fülle der in der Ausstellung zusammengetragenen Dokumente rekonstruiert das Ausmaß der Widrigkeiten, mit denen Pasolini sich auseinandersetzen musste. Trotz den Vorwürfen der Religionsbeschimpfung und der sexuellen Perversion, den Prozessen, den Übergriffen auf offener Straße, der Zensur und einer ihn verhöhnenden Presse, hörte Pasolini nicht auf, Texte zu verfassen und Filme zu produzieren, die auf eine andere Weltsicht bestanden. Mit seinem Schaffen erinnerte er ständig daran, dass Gleichheit zwar ein Rechtsanspruch ist, Differenz jedoch ein Daseinsprinzip. Durch die ausgestellten Fotos, Bücher, Kostüme und Originaldokumente werden die poetischen Zeugnisse dieses allumfassenden Freiheitskampfes in der Pasolini eigenen Lebendigkeit wiedergegeben.

2 Pier Paolo Pasolini, *Porcile, Orgia, Bestia da stile*, Mailand: Garzanti, 1979, S. 80; ab 1967 verfasstes und posthum erschienenes Versdrama, das dem Drehbuch aus dem Jahre 1968 und dem am 30. August 1969 bei den Filmfestspielen von Venedig aufgeführten Film zugrunde liegt.



Cover der Erstausgabe von Pier Paolo Pasolinis *Ragazzi di vita*, Mailand: Garzanti, 1955. Umschlaggestaltung: Fulvio Bianconi

RAGAZZI DI VITA

Im Mai 1955 erschien Pasolinis Debütroman *Ragazzi di vita*, dessen Erzählung er in einem der Elendsviertel am Rande Roms, den *borgate*, ansiedelte. Die Geschichte folgt dem Straßenjungen Riccetto und seinen Gefährt*innen auf nächtlichen Streifzügen, bei denen sie ihre prekäre Existenz mit Diebstählen und Prostitution bestreiten und sich zugleich mit dem Erwachsenwerden konfrontiert sehen. Entlang enger Gassen, heruntergekommener Hinterhöfe und Brachflächen zeichnet Pasolini in dem Roman den Gegenentwurf einer Stadt, die wie kaum eine andere für ihre Erhabenheit besungen wurde. Heute als literarisches Hauptwerk des Schriftstellers gefeiert, setzte Pasolini mit *Ragazzi di vita* an den gesellschaftlichen Rand gedrängten Existenzen ein Denkmal.

Aufgrund der Verwendung derber Sprache und der expliziten Schilderung von Sexualität war Pasolini gezwungen, das Romanmanuskript eigenhändig zu bereinigen. Von der durch seinen Verleger Livio Garzanti „auferlegten Selbstzensur“ berichtete Pasolini am 9. Mai 1955 in einem Brief an seinen Schriftstellerkollegen Vittorio Sereni: „Im letzten Moment packten Garzanti moralische Bedenken und nun sitze ich mit toten Druckfahnen da, die ich korrigieren und kastrieren soll. Ich bin wirklich verzweifelt: Ich glaube, literarisch gesehen saß ich noch nie derartig in der Klemme.“

Trotz seiner Überarbeitung wurde *Ragazzi di vita* am 21. Juni von der Abteilung für Unterhaltung und geistiges Eigentum im Ministerpräsidentenamt der mailändischen Justiz als pornografisches Werk angezeigt. Dem Buch wurde Obszönität vorgeworfen, weil es das Thema der männlichen Prostitution behandelt. Am 4. Juli 1955 wurde Pasolini vom Landgericht Mailand freigesprochen, weil „die vorgeworfene Tat keine strafbare Handlung darstellt“. Das Gericht ordnete die Freigabe des Buches an.



Pasolini organisiert während der Dreharbeiten zu *La ricotta (Der Weichkäse)* das *tableau vivant* der Kreuzabnahme Christi nach dem Vorbild des Malers Jacopo Pontormo (1528)

LA RICOTTA

1963 erschien *La ricotta (Der Weichkäse)* als dritter Teil des Episodenfilms *Ro.Go.Pa.G.*, dessen Titel sich aus den Anfangsbuchstaben der Nachnamen der vier beteiligten Regisseure zusammensetzt: Rossellini, Godard, Pasolini und Gregoretti. Pasolinis Kurzfilm zeigt die Ereignisse und Szenen während der Dreharbeiten zu einem fiktiven Kreuzigungsfilm, Orson Welles spielt hier die Rolle des Regisseurs. Die Handlung fasste das italienische Magazin *Lo Specchio* süffisant wie folgt zusammen: „Bekanntlich schildert der Film die Geschichte eines Statisten, der bei einer Verfilmung der Kreuzigung Christi die Rolle des guten Schächers spielt. Ein trivialer Vorwand für fluchende Charaktere und eine sich entblößende Maria Magdalena.“[3]

La ricotta (Der Weichkäse) trug Pasolini eine viermonatige Bewährungsstrafe wegen Verunglimpfung der Religion ein. Die Staatsanwaltschaft verlangte erstmals in der juristischen Geschichte Italiens die Aufstellung einer Moviola – eines Geräts zur Betrachtung von Filmen – im Gerichtssaal, um kontroverse Filmszenen minutiös zu analysieren und blasphemische Absichten nachzuweisen. Diskutiert wurde insbesondere die Szene, in der Jesus bei der Kreuzabnahme zu Boden fällt und daraufhin mit Maria Magdalena, Johannes und den Engeln in schallendes Gelächter ausbricht.

„Meine Güte: Im Interview erklärt der Regisseur: ‚Italien hat das ungebildetste Volk und die unwissendste Bourgeoisie in Europa‘, und ärgert somit rechte und linke Parteien. Und dann macht Orson Welles alles nur noch schlimmer, indem er sagt: ‚Der Durchschnittsmensch ist ein gefährlicher Verbrecher, ein Ungeheuer: rassistisch, kolonialistisch, ein Sklaventreiber, ein Unpolitischer‘. Jetzt sind einfach alle wütend. Denn früher war Italien das Land des Menschen, das Land der Menschheit; jetzt ist Italien jedoch nichts anderes als das Land des Durchschnittsmenschen.“[4]

Alberto Moravia, Schriftsteller, 1963

3 „Le prove con P.P.P.“ („Proben mit P.P.P.“), Zeitungsartikel, in: *Lo Specchio*, 28. Oktober 1962, S. 38–39.

4 Alberto Moravia, „L’uomo medio sotto il bisturi“ („Der Durchschnittsmensch kommt unters Messer“), in: *L’Espresso*, 3. März 1963, S. 13.



Pasolini als Angeklagter während des Prozesses wegen eines angeblichen Raubüberfalls auf eine Tankstelle in San Felice Circeo, 1962

VOR DEM GESETZ

Wie der Rechtswissenschaftler Stefano Rodotà zwei Jahre nach der Ermordung Pasolinis feststellte, war dieser zwischen 1960 und 1975 nahezu ununterbrochen in gerichtliche Verfahren verwickelt. Die Prozesse dürften vor allem dem Zweck gedient haben, Zweifel an Pasolinis gesellschaftlicher und kultureller Legitimität zu streuen. Kein Aspekt seines öffentlichen Wirkens, kein Winkel seines Privatlebens blieben von Verleumdungen verschont. Rodotà fasste den juristischen Feldzug gegen Pasolini wie folgt zusammen:

„So trivial es auch klingen mag: Die Anzahl der Prozesse entsprach nicht der der eingeleiteten Gerichtsverfahren. Denn im Grunde genommen handelte es sich um einen einzigen über zwanzig Jahre langen Prozess, der sich ausdehnte und ausweitete, über die Ufer trat und sich wieder zurückzog, wobei es aber immer um ein und dasselbe ging: Die Existenzberechtigung einer Persönlichkeit wie der Pasolinis innerhalb der italienischen Gesellschaft und Kultur schlechthin in Frage zu stellen. [...] Man warf ihm eine ellenlange Liste an Vergehen vor: Er verstoße gegen die guten Sitten, verbreite Obszönitäten, sei Pornograf, Verführer, Verleumder, Dieb; mache sich der Beihilfe und Anstiftung schuldig, beleidige Religion und Vaterland. Nichts, aber auch rein gar nichts in seiner öffentlichen und privaten Lebensweise sei akzeptabel. [...] Die Angriffe erfolgen auf doppelte Art: durch körperliche Gewalt, zu der sich faschistische Gruppierungen sogar prahlerisch bekennen, und durch juristische Gewalt, vor allem seitens jener Institutionen, die die autoritäre Seite des Staates am besten verkörpern, nämlich Justiz und Polizei. Pasolini erweist sich also als politische Zielscheibe.“[5]

5 Stefano Rodotà, „Il processo. In memoria di Pier Paolo Pasolini“ („Der Prozess. In Gedenken an Pier Paolo Pasolini“), in: *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte* (Pasolini: Verdachts- und Gerichtsberichterstattung, Verfolgung und Tod), hrsg. von Laura Betti, Mailand: Garzanti, 1977, S. 287–288.



Silvana Mangano in der Rolle der Jungfrau Maria in *Decameron*, 1971

„In *Decameron*, in *I racconti di Canterbury (Pasolinis tolldreiste Geschichten)*, in *Il fiore delle mille e una notte (Erotische Geschichten aus 1001 Nacht)* ist Sex Lust: Lust am geliebten Autor, an geliebten Ereignissen, an geliebter Vergangenheit. Meine gewaltsame Liebe für die verlorene Zeit. Hier behauptet sich Sexualität gegen repressive Verbote. Jetzt herrscht jedoch Toleranz: Sex macht keine Freude mehr, er ist hässlich und zwanghaft, der Freizügigkeit und dem Konsumismus unterworfen. Die Sexualität ist heute die Befriedigung eines gesellschaftlichen Zwangs, nicht länger eine den gesellschaftlichen Zwängen entgegengesetzte Lust.“[6]

Pier Paolo Pasolini, 1975

6 Pasolini im Interview mit Oreste Del Buono, in: *L'Europeo*, 17. April 1975, S. 60.

DECAMERON

Aus Giovanni Boccaccios weltberühmter Novellensammlung *Dekameron* (entstanden in den fünf Jahren nach der Pestepidemie von 1348 in Florenz, Erstveröffentlichung: 1470) wählte Pasolini für einen 1971 von ihm produzierten Spielfilm gleichen Titels neun Erzählungen aus. Pasolini entschied sich für Neapel und die Amalfi-Küste als Hauptschauplätze des Filmes:

„Für den *Decameron* fiel die Wahl auf Neapel, weil Neapel sozusagen historisch eingekesselt ist: Seine Bewohner haben sich dafür entschieden, so zu bleiben wie sie immer schon waren und sich somit selbst auszulöschen, genauso wie es manche afrikanische Stämme tun [...], die jegliche Beziehung zur neueren Geschichte ablehnen und dem Aussterben entgegensteuern: in ihren Dörfern gefangen, sich selbst treu bleibend, sich selbst ausschließend. So weit können die Neapolitaner nicht gehen, aber immerhin. [...] Die Wahl fiel nicht auf Neapel, weil ich einen Groll auf Florenz habe, sondern auf dieses ganze neokapitalistische Scheiß-Fernseh-Italien; ‚reines' Neapolitanisch statt dem sprachlichen Babel.“[7]

Verbunden sind die neun Teile von *Decameron* durch die Erzählung um einen von Pasolini gespielten Schüler des Malers Giotto di Bondone, der nach Neapel gekommen ist, um die Wände der Basilika Santa Chiara mit Fresken zu bemalen. In einer Szene des Films träumt der Lehrling das zu malende Fresko: ein Jüngstes Gericht, in dessen Mittelpunkt – als Richterin – weder Jesus noch Gottvater stehen, sondern die Jungfrau Maria mit dem Kind. Im Zentrum von Pasolinis Theologie thronen das Matriarchat und die von ihm verehrte Schauspielerin Silvana Mangano in der Rolle der Jungfrau Maria, der mütterlichen Herrscherin. Im Vor- und Abspann taucht Manganos Name nicht auf, als sei sie eine Marienerscheinung, ein von Pasolini geträumter Traum.

Der Film erhielt achtzig Beschwerden wegen Obszönität; er wurde mehrmals beschlagnahmt und wieder freigegeben, einige Szenen wurden herausgeschnitten und er blieb bis 1992 für Minderjährige unter 18 Jahren verboten.

7 „Io e Boccaccio“ („Ich und Boccaccio“), Pasolini im Interview mit Dario Bellezza, in: *L'Espresso*, 22. November 1970, S. 25.



Pasolini, Darsteller Marco Ferreri und Ugo Tognazzi bei den Dreharbeiten zu *Porcile*, 1969

PORCILE

Mit dem Film *Porcile (Der Schweinestall)* legte Pasolini 1969 eine drastische Allegorie gesellschaftlicher Abgründe vor. Pierre Clémenti und Jean-Pierre Léaud – nicht zufällig zwei Kultfiguren des Kinos jener Jahre – verkörpern zwei moderne Heilige, die vor den bürgerlichen Erwartungen und der heuchlerischen Generation ihrer Väter fliehen. Die Erzählung entfaltet sich in zwei Teilen: Während ein junger Einsiedler in einer vulkanischen Wüste zum Anführer einer Gruppe von Kannibalen wird, hegt der Sohn eines deutschen Großindustriellen im Bonn der Nachkriegszeit eine sodomitische Liebe zu Schweinen, was zur Erpressung des Vaters durch einen Konkurrenten und ehemaligen NS-Verbrecher führt. Im Film werden Kannibalismus und erotische Zoophilie als asoziale körperliche Praktiken dargestellt, die emblematisch für eine kranke Gesellschaft stehen und zugleich den vermeintlich einzigen Ausweg aus ihr darstellen. Der Schriftsteller Alberto Moravia bewertet den Film wie folgt:

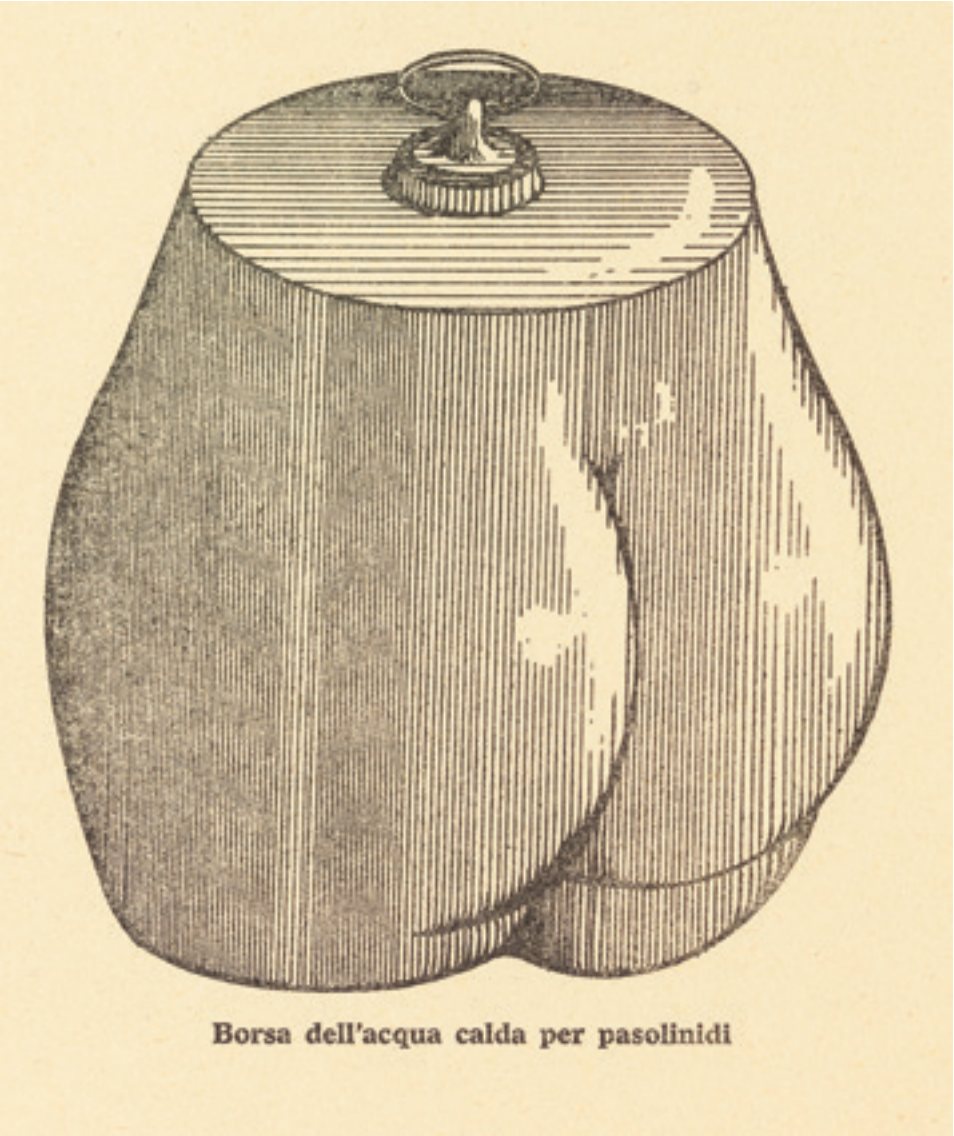
„Ausgerechnet *Porcile (Der Schweinestall)* ist nach *Accattone (Accattone – Wer nie sein Brot mit Tränen aß)* und *La ricotta (Der Weichkäse)* Pasolinis bester Film, hat aber das Pech, sich mit einer der wichtigsten Fragen der modernen Welt auseinanderzusetzten: In korrupten (oder, wie andere sagen würden, entfremdeten) Gesellschaften, die Tabus nicht (wie indigene Gesellschaften) zum Schutze der Kultur, sondern zum Schutze der Interessen schaffen, mit dem Ergebnis, letzten Endes die Kultur selbst zu vernichten, ist es für Andersdenkende oder auch nur ‚Andersartige' schier unmöglich, sich zu entfalten und zu leben. In der im 16. Jahrhundert spielenden Geschichte flüchtet ein junger Mann, der seinen Vater tötete, d.h. sich gegen eine fundamentale Institution auflehnte, in eine trostlose Vulkanlandschaft, eine Einöde, die ähnliche moralische Einöden verbildlichen soll. Dort tötet er Passanten und ernährt sich von Menschenfleisch. Am Ende wird er gefasst und nach dem Prinzip ‚Aug um Aug, Zahn um Zahn' dazu verurteilt, seinerseits den Wölfen zum Fraß vorgesetzt zu werden. In der zu unserer Zeit spielenden Geschichte ist die Gesellschaft als Ganzes kannibalistisch: Die nationalsozialistische Gesellschaft ernährt sich von den Leichen der Konzentrationslager. Der Hauptdarsteller lehnt sich gegen diese Gesellschaft auf, die bis heute unverändert weiterexistiert, und zieht der menschlichen Liebe den Geschlechtsverkehr mit Tieren vor. Der junge Mann wird Liebhaber einer Sau und am Ende von Schweinen gefressen. Wir sehen also eine traditionelle Gesellschaft, die den ‚Andersartigen' zum Kannibalismus zwingt, und eine kannibalische Gesellschaft, die ihn zur Zoophilie zwingt. In beiden Fällen geht es nicht darum, wie die Gesellschaft strukturiert ist, sondern um die bloße Tatsache, dass es überhaupt eine Gesellschaft gibt. Mit einem Satz: Jede Gesellschaft frisst ihre Mitglieder."[8]

8 Alberto Moravia, *Al cinema* (Im Kino), Mailand: Bompiani, 1975, S. 91–93.

Pasolini verfasste einige Notizen zu *Porcile (Der Schweinestall)*, die, vom Produzenten Gian Vittorio Baldi zur Verfügung gestellt, in der Pressemitteilung der 30. Internationalen Filmfestspiele von Venedig erschienen und während der Pressekonferenz anlässlich der Vorstellung des Films im September 1969 in Abwesenheit des Regisseurs verteilt wurden:

„Der implizit politische Inhalt des Films ist ein verzweifeltes Misstrauen gegenüber allen tradierten Gesellschaftsformen, mit einem Wort: die apokalyptische Anarchie. […] Die Gesellschaft, jede Gesellschaft, frisst ihre ungehorsamen Kinder und auch die, die weder ungehorsam noch gehorsam sind: Kinder dürfen ausschließlich gehorsam sein, sonst nichts."

Pier Paolo Pasolini, 1969



„Wärmflasche für Pasolini-Anhänger“, Karikatur, in: *Il Borghese*, 18. Januar 1970

DIE VERHÖHNUNG

Die unzähligen Gerichtsverfahren gegen Pasolini werden von einer beinahe täglichen Verachtung und Verspottung begleitet – in Zeitungen, Zeitschriften, Wochenschauen und Flugblättern.
Im sprachlichen Mittelpunkt dieser Hasstiraden steht als bevorzugtes Feindbild die Homosexualität des Dichters, die die Journalisten zur unablässigen Erfindung vulgärer Beschimpfungen und Wortspiele veranlasst.

Die Ausstellung zeigt zahlreiche Karikaturen, Witze und Fotomontagen, die Pasolini als Schriftsteller des Subproletariats oder als „Dichter des Abschaums“ verspotteten. Dabei wird kontinuierlich auf seine sexuelle Devianz angespielt.
Die bürgerliche und patriarchale Welt Italiens fühlte sich in ihrem Männlichkeitskult von Pasolini bedroht, in ihren Augen „gefährdet“ seine Andersartigkeit die italienische Tradition, die Familie und die Religion, „verletzt“ das Vaterland und „bedroht“ die Söhne des Landes.

Für Ärger und Unmut sorgen wohl nicht nur Pasolinis Erfolg und Bekanntheit, sondern auch sein „männlicher“ Charme und die Tatsache, dass er sich zwar kompromisslos zu seiner Homosexualität bekennt, dem damals angenommenen Klischee des Homosexuellen jedoch so gar nicht entspricht. Die Verachtung, die man ihm entgegenbringt, scheint wutdurchdrungen zu sein: Dahinter verbirgt sich jedoch nichts anderes als die Unfähigkeit, eine Andersartigkeit hinzunehmen, die nicht nur keine Scham kennt, sondern sich nicht einmal als Andersartigkeit einstufen lässt.



Kostüme der Peiniger im Film *Salò o le 120 giornate di Sodoma (Die 120 Tage von Sodom)*, 1975

SALÒ O LE 120 GIORNATE DI SODOMA

Mit seinem letzten Film, dem 1975 veröffentlichten *Salò o le 120 giornate di Sodoma (Die 120 Tage von Sodom)*, entwirft Pasolini ein sadistisches Szenario in schockierenden Bildern. Die Erzählung spielt in der Republik von Salò, einem faschistischen Marionettenstaat im vom Deutschen Reich besetzten Norditalien. Vier Vertreter des untergehenden Regimes – ein Herzog, ein Bischof, ein Richter und der Präsident der Zentralbank – beauftragen Soldaten mit der Entführung einer Gruppe von jungen Männern und Frauen, um an ihnen hemmungslos ihren Machttrieb auszuleben. Die Gefangenen erleiden 120 Tage lang ausgeklügelte Folter und brutale Gewalt, bis ihre Peiniger sie schließlich in einem Zustand der Ektase ermorden. Pasolini entlarvt mit *Die 120 Tage von Sodom* jegliche Art der Macht – ob gesellschaftliche, politische, wirtschaftliche oder religiöse – als Gewalt am Körper:

„Die Sexualität in *Salò* ist die Darstellung oder Metapher der Situation, wie wir sie heute erleben: die Sexualität als Zwang und Hässlichkeit [...]. Mit anderen Worten, es ist die (vielleicht traumhafte) Darstellung dessen, was Marx als die Verdinglichung des Menschen bezeichnet hat: die (durch Ausbeutung betriebene) Reduzierung des Körpers auf ein Ding. Sexualität ist hier eine Metapher der Macht.“[9]

Der Film wurde aufgrund seiner expliziten Darstellung von körperlicher und psychischer Gewalt von zahlreichen Gerichten beschlagnahmt und in Zensurverfahren geprüft. In mehreren Ländern war er zeitweise verboten, darunter in Italien, Frankreich und Australien.

„*Die 120 Tage von Sodom* ist ein wunderbarer Film, den keiner wirklich verstanden hat – und den keiner wirklich verstehen wollte. Natürlich konnten ihn die Kritiker nicht verkraften: Der Film ist als Provokation unglaublich unschuldig und in seiner Unschuld eine unglaubliche Provokation. Pasolinis Absicht war es, seine Provokation zu vertuschen, in Wirklichkeit wurde es aber ein unglaublich poetischer Film – der eben deshalb, weil er so poetisch ist, auch eine Provokation darstellt.“[10]

Elio Petri, Regisseur und Drehbuchautor, 1996

9 Pier Paolo Pasolini, „Autointervista“ („Selbstinterview“), in: *Corriere della Sera*, 25. März 1975, S. 15.

10 Elio Petri, in: Jean A. Gili, *Elio Petri et le Cinéma Italien (Rencontres du Cinéma Italien d'Annecy)*, (Elio Petri und das italienische Kino (Treffen des italienischen Kinos in Annecy)), 1996, S. 13–14.



Pasolini in seinem Haus am Turm von Chia (Viterbo, Zentralitalien), Oktober 1975

ALLEIN UND NACKT

Der 1975 veröffentlichte Band *Pier Paolo Pasolini — Fotografie di Dino Pedriali* enthält eine Auswahl der Aufnahmen, die Dino Pedriali in der zweiten Oktoberwoche 1975 von Pasolini angefertigt hatte. Der Fotograf war von Pasolini engagiert worden, ihn in zwei Sitzungen an je zwei Tagen zu fotografieren: Die erste Sitzung fand in der Küstenstadt Sabaudia inmitten der Architektur aus der Zeit des Faschismus statt, die zweite am Turm von Chia (Torre di Chia) in Viterbo in Zentralitalien – beides Orte, an denen Pasolini Wohnsitze hatte. Pedriali sollte ihm die Fotos am 2. November 1975 zeigen – dem Tag, an dem die Leiche des ermordeten Dichters im Hafen von Ostia gefunden wurde.

In einer nächtlichen Sitzung wurde Pedriali von Pasolini angewiesen, ihn nachts vom Garten aus durch das Fenster seines Hauses am Torre de Chia zu beobachten und ihn in seiner Intimsphäre, allein und nackt, zu fotografieren. Laut Pedrialis Aussage wollte Pasolini einige der Aufnahmen in seinen Roman *Petrolio* aufnehmen, der unvollendet blieb und letztendlich 1992 posthum veröffentlicht wurde.

Der 1975 erschienene Band Pedrialis enthält keine der Nacktaufnahmen.

PASOLINI, DER FREIBEUTER

Trotz Pasolinis Position als umstrittener Außenseiter war es eben jene öffentliche Kontroverse um seine Person und Haltung, die ihm mediale Aufmerksamkeit und zahlreiche Veröffentlichungen in Zeitungen und Magazinen eintrug und seinen gesellschaftspolitischen Ansichten eine Bühne bereitete. Mit dem 1975 kapitelweise in der Zeitschrift *Il Mondo* erschienenen Aufsatz „Gennariello“, in dem sich Pasolini als ziviler und poetischer Lehrer an einen Jugendlichen aus Neapel wandte, adressierte er zugleich ein breiteres Publikum, das bereit war, seinem Postulat einer alternativen Gesellschaftsordnung zu folgen:

„Sei dir also bewußt, daß ich Dich als Lehrer – da besteht nicht der geringste Zweifel – zwar zu allen nur möglichen Entheiligungen geradezu zwingen werde, zur Respektlosigkeit vor jedem institutionalisierten Gefühl. Daß jedoch das wahre Anliegen meiner Lehre darin bestehen wird, Dir die Angst vor Heiligkeit und vor all jenen Gefühlen zu nehmen, die der konsumistische Laizismus den Menschen geraubt hat und sie dadurch in abstoßende und dumme und Götzen anbetende Roboter verwandelt hat.“[11]

Zwischen 14. November 1974 und dem 29. Oktober 1975 erschienen mehrere Artikel Pasolinis auf den Titelseiten der damals wichtigsten italienischen Zeitung *Corriere della Sera*. In drastischer Sprache forderte er darin unter anderem, die gesamte Führungsschicht Italiens vor Gericht zu stellen, plädierte für die Rebellion gegen jedwede Einengung und Kontrolle des Körpers und schlug die Abschaffung der Schulpflicht und des Fernsehens vor. Die Reihe an Beiträgen des Schriftstellers wird jäh beendet: Am 2. November 1975 erschien in allen Medien die Nachricht von der Ermordung Pasolinis am Hafen von Ostia (Idroscalo) und dem Fund seiner Leiche im Schlamm zwischen Baracken und Müll – also im *porcile* / Schweinestall selbst.

11 Pier Paolo Pasolini, „Gennariello“, in: ders., *Lutherbriefe*, übers. von Agathe Haag, Wien, Berlin: Medusa, 1983, S. 24.



Pasolinis Hände, 1975



Pasolinis Leiche im Hafen von Ostia, 2. November 1975

„Es war etwas Grauenhaftes, es war etwas Abscheuliches: Man entschied, ihn für immer zum Schweigen zu bringen. Das ist das Erschütternde.“

Bernardo Bertolucci im Film *Pasolini, un delitto italiano* (Pasolini, ein italienisches Verbrechen), Regie: Marco Tullio Giordana, 1995

FILMPROGRAMM – WERKSCHAU PIER PAOLO PASOLINI

Babylon Kino
19. September – 10. November 2024
▶Rosa-Luxemburg-Str. 30, 10178 Berlin
Eintrittspreise: 9 € regulär (ab 130 min Filmlänge: 9,50 €)

Mit Einführungen und Kommentaren von Thomas Macho, Hito Steyerl, Klaus Theweleit und Margarethe von Trotta

Parallel zu der Ausstellung zeigt der n.b.k. im Babylon Kino eine Filmreihe von Pier Paolo Pasolini. Die umfassende Werkschau präsentiert eine Auswahl seiner prominentesten Filme und ermöglicht einen Einblick in zentrale Motive sowie in die politischen und ästhetischen Grundprinzipien seines Schaffens.
Für Pasolini schien das Kino mehr als jedes andere Medium geeignet, die Wirklichkeit abzubilden; eine Wirklichkeit, in deren Zentrum die „Heiligkeit" und Unschuld des Körpers stand. Seine Filmfiguren sind zwar außerhalb der Gesellschaft und der Geschichte verortet, aber sie verkörpern für ihn das Leben – die Vagabunden, die Diebe, die Mädchen und Jungen. Das Bürgertum mit seiner Tyrannei des Konsums betrachtete Pasolini als ultimative Verkörperung von Unwirklichkeit. Die in der Reihe versammelten Filme sind voll von staubigen, prekären Orten und von durch Armut gezeichneten, entwaffnenden Darsteller*innen. In Meisterwerken wie *Accattone*, *La ricotta*, *Il Vangelo secondo Matteo* und *Decameron* feiert Pasolini die Schönheit der Unschuld, während er mit *Teorema*, *Porcile* und *Salò o le 120 giornate di Sodoma* schonungslos Unmenschlichkeit und Machtmissbrauch offenlegt.

Donnerstag, 19. September 2024, 20 Uhr
Porcile (I / F 1969, 99 min). Mit Pierre Clémenti, Jean-Pierre Léaud, Ugo Tognazzi

Donnerstag, 26. September 2024, 18 Uhr
Salò o le 120 giornate di Sodoma
(I / F 1975, 113 min). Mit Paolo Bonacelli, Hélène Surgère, Elsa De Giorgi
Mit einem anschließendem Kommentar von **Klaus Theweleit**, Literaturwissenschaftler und u.a. Autor von *Männerphantasien* (1977) und *Pocahontas-Komplex* (2020)
In deutscher Sprache

Donnerstag, 3. Oktober 2024, 20 Uhr
Il Vangelo secondo Matteo (I / F 1964, 131 min). Mit Enrique Irazoqui, Margherita Caruso, Susanna Pasolini

Mittwoch, 9. Oktober 2024, 20 Uhr
Decameron (I / F 1971, 112 min).
Mit Franco Citti, Ninetto Davoli, Silvana Mangano

Donnerstag, 17. Oktober 2024, 20 Uhr
Uccellacci e uccellini (I 1966, 88 min).
Mit Totò, Ninetto Davoli, Rossana Di Rocco

Sonntag, 20. Oktober 2024, 16 Uhr*
Mamma Roma (I 1962, 106 min).
Mit Anna Magnani, Ettore Garofolo, Franco Citti
Mit einer Einführung von **Margarethe von Trotta**, Drehbuchautorin und Regisseurin von u.a. *Die bleierne Zeit* (1981), *Rosa Luxemburg* (1986), *Vision – Aus dem Leben der Hildegard von Bingen* (2009) und *Hannah Arendt* (2012)
In deutscher Sprache

Sonntag, 27. Oktober 2024, 16 Uhr*
Teorema (I 1968, 97 min). Mit Silvana Mangano, Terence Stamp, Massimo Girotti

Sonntag, 3. November 2024, 16 Uhr*
Accattone (I 1961, 116 min). Mit Franco Citti, Franca Pasut, Silvana Corsini
Mit einer Einführung von **Thomas Macho**, Kulturwissenschaftler und u.a. Autor von *Das Leben ist ungerecht. Unruhe bewahren* (2010) und *Das Leben nehmen. Suizid in der Moderne* (2017)
In deutscher Sprache

Sonntag, 10. November 2024, 16 Uhr*
La ricotta (I / F 1963, 34 min; 3. Teil der Reihe *Ro.Go.Pa.G.*). Mit Orson Welles, Mario Cipriani, Laura Betti
Che cosa sono le nuvole? (I 1968, 20 min). Mit Totò, Ninetto Davoli, Laura Betti
Mit einer Einführung von **Hito Steyerl**, Künstlerin und Autorin, Beteiligte am Deutschen Pavillon der Biennale Venedig (2015) sowie Teilnehmerin der *Skulptur Projekte Münster* (2017) und der *documenta* (2007; 2022)
In deutscher Sprache

* Filmvorführung im Rahmen der Programmreihe CinemAperitivo des Babylon Kino

Die Filmreihe wird kuratiert von Giuseppe Garrera und Cesare Pietroiusti.

Alle Filme werden in der italienischen Originalfassung mit englischen Untertiteln gezeigt.

Weitere Informationen unter
www.babylonberlin.eu

KUNSTVERMITTLUNG

Künstler*innen beziehen sich oftmals in ihren Arbeiten auf Filmklassiker sowie Strategien des Kinos und der Populärkultur. Dabei werden die wirkmächtigen Darstellungen häufig durch Formen der Reinszenierung hinterfragt, irritiert oder unterlaufen. Die Wiederaufführung (Reenactment) von Kultfilmen spielt eine zentrale Rolle im Werk des Videokünstlers Ming Wong. Inspiriert von Pasolinis Film *Teorema* (1968), entwirft Wong in der Videoinstallation *Devo Partire. Domani / I must go. Tomorrow* (2010, 19:55 min) eine queere Adaption, die die Gesellschaftskritik des Originals auf ironische Weise vervielfacht. Wongs Arbeit wird zum Ausgangspunkt genommen, um die Potenziale der künstlerischen Methode des Reenactments sowie einer Neukontextualisierung der Gesellschaftskritik Pasolinis gemeinsam mit den Besucher*innen zu untersuchen. Initiiert wird der Austausch durch ein Screening und eine Performance. Es wird empfohlen, vorab die Vorstellung des Films *Teorema* (27.10. im Babylon Kino) zu besuchen.

Konzipiert von Feben Amara und Karin Michalski, eine Kooperation zwischen dem n.b.k. Video-Forum und dem Studiengang Europäische Medienwissenschaft der Universität Potsdam

Mittwoch, 30. Oktober 2024, 19 Uhr
"I Must Go. Tomorrow"
Screening, Performance und Gespräch mit Ming Wong
In englischer Sprache
▶Neuer Berliner Kunstverein, Chausseestraße 128/129, 10115 Berlin
Ohne Anmeldung, Eintritt frei



Pier Paolo Pasolini in einem Vorort Roms, 1959 / Pier Paolo Pasolini in a suburb of Rome, 1959

TABLE OF CONTENTS

40 Introduction
42 Ragazzi di vita
43 La ricotta
44 Before the law
45 Decameron
46 Porcile
47 Contempt
48 Salò o le 120 giornate di Sodoma
49 Alone and naked
50 Pasolini, the maverick
52 Filmprogram, Art Education

And today I say to you that not only must one commit oneself by writing,
but also by living:
one must carry on through scandal
and anger, now more than ever,
innocent as young goats at the slaughterhouse,
troubled, indeed, as victims;
one must voice louder than ever one's scorn
for the bourgeoisie, scream against its vulgarity,
spit on the unreality it has chosen as reality,
never let up, in word or in deed,
in one's total hatred of these things, its police,
its courts, its television stations, its newspapers.
And here
I, a petit bourgeois who dramatises everything,
so well-brought up by a mother with the sweet and timid soul
of peasant morals,
I would like to spin a eulogy
of filth, of poverty, of drugs and suicide,
I, a privileged Marxist poet
with instruments and ideological weapons to fight with,
and enough moralism to condemn the purely scandalous act,
I, a profoundly respectable man,
am making this eulogy because drugs, disgust, rage
and suicide
are, along with religion, the only hope remaining:
pure protest and action
by which we can measure the world's vast wrong [...].[1]

Pier Paolo Pasolini, in: *Poeta delle Ceneri*, autobiographical long poem (excerpt), 1966/1967



„... Tognazzi, sei un salame!“ (“...Tognazzi, you are a salami!”), newspaper article about *Porcile (Pigsty)*, in: *Novella 2000*, February 13, 1969

“Of course, the question remains as to what the real pigsty is.”[2]

Pier Paolo Pasolini, in: *Porcile (Pigsty)*, verse drama / screenplay, 1967/1968

1 Pier Paolo Pasolini, *Poeta delle Ceneri*, autobiographical epic poem, dated 1966/1967 by Pasolini in the footer. It was published posthumously in the journal *Nuovi Argomenti*, no. 67–68, ed. Enzo Siciliano, July–December 1980, p. 11. English version: “Writing on Burning Paper,” trans. Stephen Sartarelli, Berlin: Fireflies Press, 2022, p. 15–16.

2 Pier Paolo Pasolini, *Porcile, Orgia, Bestia da stile*, Milano: Garzanti, 1979, p. 80; verse drama Pasolini wrote in 1967, which was published posthumously. The 1968 screenplay and the film, which premiered at the Venice Film Festival on August 30, 1969, are based on this work.

PIER PAOLO PASOLINI. PORCILI

The exhibition *Pier Paolo Pasolini. Porcili* (Pigsties) at Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.) explores the “corpo” (body) of Pasolini through a rich array of original materials, including photographs, films, newspapers, magazines, and film costumes. It traces his work and ideas, showcasing the visionary life and career of this director, poet, and thinker, highlighting Pasolini’s radical views and rebellion against social norms and conventions. Pasolini’s life and his influence on Italian culture and politics from the 1950s to the 1970s was often contentious. His association with the Communist Party and his open homosexuality made him an especially provocative figure. His acute awareness of social injustices and his critiques of fascist structures are evident in his work. Pasolini’s books, articles, films, and even his physical presence sparked numerous scandals, leading to reactions ranging from public ridicule to legal prosecution. In 1975, Pasolini was murdered under mysterious circumstances.

The exhibition documents these events with a wealth of materials. It aims to present an unbiased view of Pasolini’s life, avoiding any mystification. The exhibition sheds light on the harsh persecution Pasolini endured, including the ruthless media coverage filled with rumors, accusations, insinuations, threats, and insults.

To the public, the judiciary, politicians on both the right and left, the Catholic Church, and the Italian bourgeoisie, Pasolini was a reprehensible figure, a cause for scandal, a “pig”. He openly inhabited and frequented places and environments they scorned as “pigsties” (*porcili*). His works, publications, and his entire life articulated love and admiration for the Italian underclass. He expressed himself blasphemously, defended sexual pleasure, and rebelled against all restrictions imposed on the body. In the film that gives its title to this exhibition, the pigsty represents a radical subversion of values, symbolizing both resistance against a hypocritical society tainted by its fascist past and a reflection of the degradation Pasolini himself faced.

The exhibition tour starts with a “wall of trials,” documenting the numerous court cases against Pasolini. He faced charges of pornography, obscenity, defamation of religion, and insulting the state, among others. Many accusations were fabricated but were nevertheless vigorously pursued.

The large body of documents in the exhibition reconstructs the extent of the adversity Pasolini had to face. Despite accusations of blasphemy and sexual perversion, trials and street assaults, censorship and a mocking press, Pasolini never stopped writing texts and producing films that insisted on a different world view. Through his work, Pasolini continually reminded us that while equality is a legal right, difference is a fundamental principle of existence. The exhibited photographs, books, costumes, and original documents vividly bring to life the poetic testimonies of his all-encompassing struggle for freedom.



Cover of the first edition of *Ragazzi di vita*, Milan: Garzanti, 1955. Cover design: Fulvio Bianconi



Pasolini during the filming of *La ricotta*, staging a *tableau vivant* based on the painting of Christ's *Descent from the Cross* by Jacopo Pontormo (1528)

RAGAZZI DI VITA

Pasolini's debut novel *Ragazzi di vita* (literally "Boys of Life," translated in 2023 as *Boys Alive*) was published in late May 1955. Set in the slums on the outskirts of Rome, known as the *borgate*, the story follows street urchin Riccetto and his companions on nocturnal forays in which they eke out a precarious existence through theft and prostitution and at the same time find themselves confronted with growing up. Navigating narrow alleyways, run-down courtyards, and abandoned wastelands, Pasolini offers a radical contrast to the traditionally celebrated sublime image of Rome. Today, *Ragazzi di vita* is acclaimed as Pasolini's principal literary work, a testament to lives pushed to the margins of society.

Due to its coarse language and explicit depiction of sexuality, Pasolini was forced to edit the novel himself. In a letter to fellow writer Vittorio Sereni on May 9, 1955, Pasolini described the "imposed self-censorship" by his publisher Livio Garzanti: "At the last moment, Garzanti was seized by moral concerns and now I'm sitting there with dead proofs that I have to correct and castrate. I'm really desperate: I don't think I've ever been in such a fix in literary terms."

Despite extensive revisions, *Ragazzi di vita* was reported as a pornographic work on June 21 by the Prime Minister's Office of the Milan judiciary. The book faced accusations of obscenity for addressing the subject of male prostitution. However, on July 4, 1955, Pasolini was acquitted by the Milan District Court, which ruled that "the accused act did not constitute a criminal offense." The court ordered the release of the book.

LA RICOTTA

Released in 1963, *La ricotta* was the third part of the episodic film *Ro.Go.Pa.G.*, named after the initials of the four directors involved: Rossellini, Godard, Pasolini, and Gregoretti. Pasolini's short film portrays the events and scenes during the shooting of a fictitious crucifixion film in which Orson Welles plays the director. The Italian magazine *Lo Specchio* smugly summarized the plot: "As is well known, the film depicts the story of an extra who plays the role of the good thief in a film version of the crucifixion of Christ. A trivial pretext for swearing characters and a Mary Magdalene exposing herself."[3]

La ricotta earned Pasolini a four-month suspended sentence for blasphemy. For the first time in Italian legal history, the public prosecutor's office demanded a moviola – a device for viewing films – be set up in the courtroom to analyze controversial scenes and prove blasphemous intent. A focal point of the trial was a scene where Jesus falls to the ground after being taken down from the cross and then bursts out laughing with Mary Magdalene, John, and the angels.

"My goodness: in the interview, the director declared: 'Italy has the most uneducated people and the most ignorant bourgeoisie in Europe,' annoying both right- and left-wing parties. Then Orson Welles only made things worse by saying, 'The average man is a dangerous criminal, a monster: racist, colonialist, a slave driver, an apolitical man.' Now, simply everyone is angry. Because Italy used to be the land of man, the land of humanity, but now Italy is nothing more than the land of the average man."[4]

Alberto Moravia, author, 1963

3 „Le prove con P.P.P." ("Rehearsals with PPP"), newspaper article, in: *Lo Specchio*, October 28, 1962, p. 38–39.

4 Alberto Moravia, "L'uomo medio sotto il bisturi" ("The Average Man Goes under the Knife"), in: *L'Espresso*, March 3, 1963, p. 13.



Pasolini as a defendant during the 1962 trial for an armed robbery at a gas station in San Felice Circeo, 1962



Silvana Mangano in the role of the Virgin in *Decameron*, 1971

BEFORE THE LAW

As legal scholar Stefano Rodotà noted two years after Pasolini's murder, the director was almost continuously entangled in court proceedings between 1960 and 1975. These trials likely aimed to undermine Pasolini's social and cultural legitimacy. No aspect of his public work or private life was spared slander. Rodotà summarized the relentless legal campaign against Pasolini:

"As trivial as it may sound, the number of lawsuits did not correspond to the number of court proceedings initiated. Basically, it was a single trial lasting over twenty years, which expanded and expanded, overflowed and retreated, but was always about the same thing: questioning the raison d'être of a personality like Pasolini within Italian society and culture per se. [...] He was accused of a long list of offenses: violating public morals, spreading obscenities, being a pornographer, seducer, slanderer, and thief; being guilty of aiding and abetting, insulting religion and fatherland. Nothing, absolutely nothing, in his public and private life was acceptable. [...] The attacks were carried out in two ways: through physical violence, which fascist groups even boastfully admit to, and through legal violence, especially on the part of those institutions that best embody the authoritarian side of the state, namely the judiciary and the police. Pasolini thus proved to be a political target."[5]

5 Stefano Rodotà, „Il processo. In memoria di Pier Paolo Pasolini" ("The Trial. In Memory of Pier Paolo Pasolini"), in: *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte* (Pasolini: Suspicion and Court Reporting, Persecution and Death), ed. Laura Betti, Milan: Garzanti, 1977, p. 287–288.

DECAMERON

From Giovanni Boccaccio's world-famous collection of novellas, *The Decameron* (written in the five years following the 1348 plague epidemic in Florence and first published in 1470), Pasolini selected nine stories for his 1971 feature film of the same title. Pasolini chose Naples and the Amalfi Coast as the main locations for the film:

"Naples was chosen for the *Decameron* because Naples is, so to speak, historically encircled: its inhabitants have chosen to remain as they have always been and thus to extinguish themselves: like certain African tribes [...] that do not want to have any relationship with the new history and allow themselves to be extinguished, trapped in their villages, remaining true to themselves, excluding themselves. The Neapolitans can't go that far, but still. [...] I didn't choose Naples because I have a grudge against Florence, but because of this whole neo capitalist shitty TV Italy; 'pure' Neapolitan instead of the linguistic Babel."[6]

The nine parts of *Decameron* are linked by the story of an apprentice of the painter Giotto di Bondone, played by Pasolini himself, who has come to Naples to paint frescoes on the walls of the Basilica of Santa Chiara. In one scene, he dreams about the fresco to be painted: a Last Judgement, where the central judge is neither Jesus nor God the Father, but the Virgin Mary with the child. At the center of Pasolini's theology, matriarchy is represented by the actress Silvana Mangano, who plays the role of the Virgin Mary, the maternal ruler. Mangano's name does not appear in the opening or closing credits, as if she were an apparition of Mary, a dream dreamed by Pasolini.

The film received eighty complaints of obscenity; it was confiscated and released again several times, with some scenes edited out. However, it remained banned for minors under the age of 18 until 1992.

"In *Decameron*, in *I racconti di Canterbury* (*The Canterbury Tales*), and in *Il fiore delle mille e una notte* (*Arabian Nights*), sex is lust: lust for the beloved author, for beloved events, for the beloved past. My violent love for a lost period. Here, sexuality asserts itself against repressive prohibitions. But now there is tolerance: sex is no longer enjoyable; it is ugly and compulsive, subject to permissiveness and consumerism. Today, sexuality is the satisfaction of a social compulsion, no longer a pleasure that runs counter to social constraints."[7]

Pier Paolo Pasolini, 1975

6 „Io e Boccaccio" ("Me and Boccaccio"), Pasolini in an interview with Dario Bellezza, in: *L'Espresso*, November 22, 1970, p. 25.

7 Pasolini in an interview with Oreste Del Buono, in: *L'Europeo*, April 17, 1975, p. 60.

PORCILE

In his 1969 film *Porcile (Pigsty)*, Pasolini presented a drastic allegory of societal decay. Pierre Clémenti und Jean-Pierre Léaud, iconic figures of cinema from that era, portray two modern saints who escape bourgeois expectations and the hypocritical generation of their fathers. The story unfolds in two parts: a young hermit in a volcanic desert becomes the leader of a group of cannibals, while the son of a major German industrialist in postwar Bonn harbors a sodomitic love for pigs, leading to his father being blackmailed by a competitor and former Nazi criminal. The film portrays cannibalism and erotic zoophilia as asocial physical practices emblematic of a sick society, simultaneously representing the supposed only way out of it. The writer Alberto Moravia rated the film as follows:

"After *Accattone* and *La ricotta*, Pasolini's *Porcile (Pigsty)* is his best film, though it has the misfortune of tackling one of the most important questions of the modern world: in corrupt (or, as others would say, alienated) societies that create taboos not to protect culture (as indigenous societies do), but to protect interests, ultimately destroying culture itself, it is almost impossible for those who think differently or are simply 'different' to develop and live. In the story set in the 16th century, a young man who killed his father – rebelling against a fundamental institution – flees to a desolate volcanic landscape, a wasteland that symbolizes similar moral wastelands. There, he kills passers-by and feeds on human flesh. Ultimately, he is caught and sentenced to be thrown to the wolves according to the principle of 'an eye for an eye, a tooth for a tooth.'

In the story set in our period, society as a whole is cannibalistic: National Socialist society feeds on the corpses of the concentration camps. The main character rebels against this society, which continues to exist unchanged to this day, and prefers sexual intercourse with animals over human love. The young man becomes the lover of a sow and ends up being eaten by pigs. Thus, we see a traditional society that forces the 'other' into cannibalism and a cannibalistic society that forces him into zoophilia. In both cases, it is not about how society is structured but about the mere fact that there is a society at all. In short, every society devours its members."[8]

Notes that Pasolini wrote on *Porcile (Pigsty)* were made available by producer Gian Vittorio Baldi and appeared in the press release for the 30th Venice International Film Festival. They were distributed at the press conference for the film's screening in September 1969, although the director himself was absent:

"The implicitly political content of the film expresses a desperate distrust of all traditional forms of society, in a word: apocalyptic anarchy. [...] Society, every society, consumes its disobedient children as well as those who are neither disobedient nor obedient: children are only permitted to be obedient, nothing else."

Pier Paolo Pasolini, 1969

8 Alberto Moravia, *Al cinema* (At the Movies), Milan: Bompiani, 1975, p. 91–93.



Pasolini, actors Marco Ferreri and Ugo Tognazzi during the filming of *Porcile*, 1969



"Hot Water Bottle for Pasolini supporters," caricature, in: *Il Borghese*, January 18, 1970

CONTEMPT

The countless court cases against Pasolini were accompanied by almost daily contempt and ridicule in newspapers, magazines, newsreels, and street leaflets. The primary target of these hateful attacks was his homosexuality, which led journalists to invent vulgar insults and puns.

This exhibition features numerous caricatures, jokes, and photomontages that mocked Pasolini as a writer for the sub-proletariat, often calling him the "poet of the scum." His sexual orientation was a frequent subject of derision. For the bourgeois and patriarchal world of Italy, Pasolini represented a threat to its cult of masculinity. His otherness "endangered" Italian tradition, the family, and religion; it "hurt" the fatherland and "threatened" the sons of the country.

It was not only Pasolini's success and fame that sparked anger and resentment but also his "masculine" charm and his unapologetic openness about his homosexuality while not conforming to the era's cliché of a homosexual man. The contempt directed at him was filled with rage, stemming from an inability to accept an otherness that was both shameless and defied categorization.

SALÒ O LE 120 GIORNATE DI SODOMA

With his final film, *Salò o le 120 giornate di Sodoma (Salò, or the 120 Days of Sodom)*, released in 1975, Pasolini created a sadistic scenario with shocking images. Set in the Republic of Salò, a fascist puppet state in northern Italy occupied by the German Reich, the story follows four representatives of the declining regime – a duke, a bishop, a judge, and the president of the central bank – who commission soldiers to kidnap a group of young men and women to live out their unrestrained desire for power. The prisoners endure 120 days of sophisticated torture and brutal violence until their tormentors finally murder them in a state of ecstasy. With *Salò*, Pasolini exposes all forms of power – whether social, political, economic, or religious – as violence against the body:

"Sexuality in *Salò* is the representation or metaphor of the situation we experience today: sexuality as compulsion and ugliness [...]. In other words, it is a (perhaps dreamlike) representation of what Marx called the reification of man: the reduction of the body (through exploitation) to a thing. Here, sexuality serves as a metaphor for power."[9]

Due to its explicit depiction of physical and psychological violence, the film was confiscated by numerous courts and subjected to censorship proceedings. It was temporarily banned in several countries, including Italy, France, and Australia.

"*Sàlo or the 120 Days of Sodom* is a remarkable film that no one really understood – and, in many cases, no one really wanted to understand. Naturally, critics struggled with it: the film is incredibly innocent as a provocation and incredibly provocative in its innocence. Pasolini intended to disguise his provocation, but in reality, he created an incredibly poetic film – precisely because it is so poetic, it is also a provocation."[10]

Elio Petri, director and screenwriter, 1996

9 Pasolini, "Autointervista" ("Self-Interview"), in: *Corriere della Sera*, March 25, 1975, p. 15.

10 Elio Petri, in: Jean A. Gili, *Elio Petri et le Cinéma Italy (Rencontres du Cinéma Italy d'Annecy)* (Elio Petri and Italian Cinema (Annecy Italian Cinema Meetings)), 1996, p. 13–14.



Costumes of the torturers in *120 Days of Sodom*, 1975



Pasolini in his home at the Tower of Chia (Viterbo, Central Italy), October 1975

ALONE AND NAKED

The book *Pier Paolo Pasolini — Fotografie di Dino Pedriali* (1975) features a selection of photographs taken by Dino Pedriali of Pasolini in the second week of October 1975. Pasolini commissioned Pedriali for this project, which consisted of two, two-day sessions: one in the coastal town of Sabaudia, amidst fascist-era architecture, and the other at the Tower of Chia (Torre di Chia) in the town of Viterbo, Central Italy – both locations where Pasolini had residences. Pedriali was scheduled to show Pasolini the photographs on November 2, 1975 – the same day Pasolini's body was found murdered at the port of Ostia. In one of the nighttime sessions, following Pasolini's instructions, the young photographer was to spy on him from outside the window overlooking the garden of his country house at the Tower of Chia. Pedriali was to capture Pasolini in his most intimate moments, alone and naked. According to Pedriali, Pasolini intended to include some of these shots in his final novel, *Petrolio*, which remained an unfinished manuscript and was first published posthumously in 1992. The 1975 edition of Pedriali's photographs does not include any of the nude shots.



Pasolini's hands, 1975

PASOLINI, THE MAVERICK

Despite being a controversial outsider, Pasolini's public notoriety allowed him to publish his sociopolitical views in various newspapers and magazines. In his essay "Gennariello," published in installments in the magazine *Il Mondo* in 1975, Pasolini addressed a young person from Naples as a civil and poetic teacher. This work allowed him to reach a broader audience open to considering his vision of an alternative social order:

"For these reasons you should know that in the instruction I shall impart to you that there is not the least doubt that I shall push you towards every possible deconsecration, towards a lack of respect for all institutional feeling. Yet the basis of my teaching will consist in persuading you not to fear a sense of the sacred and of those feelings which consumerist secularity has deprived men of, thereby transforming them into ugly and stupid automatons that worship fetishes."[11]

Between November 14, 1974, and October 29, 1975, several of Pasolini's articles appeared on the front pages of *Corriere della Sera*, the most important Italian newspaper at the time. Using drastic language, he called for the entire Italian ruling class to be put on trial, urged rebellion against any restriction and control of the body, and proposed the abolition of compulsory education and television. Pasolini's series of contributions came to an abrupt end on November 2, 1975. News broke of his murder at the Idroscalo seaplane base in the port of Ostia, where his body was found in the mud amidst shacks and garbage, namely in the *porcile*.

11 Pier Paolo Pasolini, "Gennariello" in: Pier Paolo Pasolini, *Lutheran Letters*, trans. Stuart Hood, Manchester: Carcanet New Press, 1983, pp. 17–48.



Pasolini's corpse at the Port of Ostia, November 2, 1975

"It was something horrible, something abhorrent: they decided to silence him forever. That's the shocking thing."

Bernardo Bertolucci in the film *Pasolini, un delitto italiano (Who Killed Pasolini?)*, dir. Marco Tullio Giordana, 1995

FILMPROGRAM – PIER PAOLO PASOLINI RETROSPECTIVE

Babylon Kino
September 19 – November 10, 2024
▶ Rosa-Luxemburg-Str. 30, 10178 Berlin
Admission: 9 € regular price (for films longer than 130 min: 9,50 €)

With introductions and commentaries by Thomas Macho, Hito Steyerl, Klaus Theweleit, and Margarethe von Trotta

Parallel to the exhibition, n.b.k. presents a series of films by Pier Paolo Pasolini at Babylon cinema. This extensive retrospective highlights a selection of his most celebrated films, offering insights into the central themes and the political and aesthetic principles underpinning his work. Pasolini believed that cinema was the ideal medium for depicting reality – a reality he saw deeply connected to the "sacredness" and innocence of the human body. Many of his characters exist on the margins of society and history – including vagabonds, thieves, and disenfranchised youth – through whom he sought to represent aspects of authentic life. Pasolini frequently critiqued the bourgeoisie for its embrace of consumerist values, often portraying it as disconnected from genuine human experience. The films in this series feature stark, precarious landscapes and disarming actors whose roles reflect lives marked by poverty. In masterpieces such as *Accattone (The Scrounger)*, *La ricotta*, *Il Vangelo secondo Matteo (The Gospel According to St. Matthew)*, and *Decameron*, Pasolini celebrates the beauty of innocence. Conversely, in *Teorema (Theorem)*, *Porcile (The Pigsty)*, and *Salò o le 120 giornate di Sodoma (Salò, or the 120 Days of Sodom)*, he unflinchingly exposes inhumanity and the abuse of power.

Thursday, September 19, 2024, 8 pm
Porcile (I / F 1969, 99 min). With Pierre Clémenti, Jean-Pierre Léaud, Ugo Tognazzi

Thursday, September 26, 2024, 6 pm
Salò o le 120 giornate di Sodoma
(I / F 1975, 113 min). With Paolo Bonacelli, Hélène Surgère, Elsa De Giorgi
With a subsequent commentary by **Klaus Theweleit**, literary scholar and author of, among others, *Männerphantasien* (1977) and *Pocahontas-Komplex* (2020)
In German

Thursday, October 3, 2024, 8 pm
Il Vangelo secondo Matteo (I / F 1964, 131 min). With Enrique Irazoqui, Margherita Caruso, Susanna Pasolini

Wednesday, October 9, 2024, 8 pm
Decameron (I / F 1971, 112 min).
With Franco Citti, Ninetto Davoli, Silvana Mangano

Thursday, October 17, 2024, 8 pm
Uccellacci e uccellini (I 1966, 88 min).
With Totò, Ninetto Davoli, Rossana Di Rocco

Sunday, October 20, 2024, 4 pm*
Mamma Roma (I 1962, 106 min).
With Anna Magnani, Ettore Garofolo, Franco Citti
With an introduction by **Margarethe von Trotta**, screenwriter and director of films including *Die bleierne Zeit* (1981), *Rosa Luxemburg* (1986), *Vision – Aus dem Leben der Hildegard von Bingen* (2009), and *Hannah Arendt* (2012)
In German

ART EDUCATION

Sunday, October 27, 2024, 4 pm*
Teorema (I 1968, 97 min). With Silvana Mangano, Terence Stamp, Massimo Girotti

Sunday, November 3, 2024, 4 pm*
Accattone (I 1961, 116 min). With Franco Citti, Franca Pasut, Silvana Corsini
With an introduction by **Thomas Macho**, cultural scientist and author of, among others, *Das Leben ist ungerecht. Unruhe bewahren* (2010) and *Das Leben nehmen. Suizid in der Moderne* (2017)
In German

Sunday, November 10, 2024, 4 pm*
La ricotta (I / F 1963, 34 min; 3rd part of the film series *Ro.Go.Pa.G.*). With Orson Welles, Mario Cipriani, Laura Betti
Che cosa sono le nuvole? (I 1968, 20 min). With Totò, Ninetto Davoli, Laura Betti
With an introduction by **Hito Steyerl**, artist and author, contributor to the German Pavilion at the Venice Biennale (2015) and participant at *Skulptur Projekte Münster* (2017) and *documenta* (2007; 2022)
In German

* Film screening as part of the CinemAperitivo program series at Babylon Kino

The film series is curated by Giuseppe Garrera and Cesare Pietroiusti.

All films will be shown in the original Italian version with English subtitles.

Find more information at
www.babylonberlin.eu

Artists frequently incorporate elements from classic movies, cinematic techniques, and pop culture into their work. These references are often explored, questioned, or subverted through reenactment. Video artist Ming Wong exemplifies this approach, focusing on the reenactment of cult films in his work. His video installation *Devo Partire. Domani / I must go. Tomorrow* (2010, 19:55 min) is a queer adaptation of Pier Paolo Pasolini's film *Teorema* (*Theorem*, 1968), amplifying its social critique through irony. This event uses Wong's work to explore the potential of artistic reenactment and provide a modern context for Pasolini's social commentary. This engaging event begins with a screening and a performance. Attendees are encouraged to watch *Teorema* at Babylon Kino on October 27 before participating.

Conceived by Feben Amara and Karin Michalski, this event is a collaboration between the n.b.k. Video-Forum and the European Media Studies program at the University of Potsdam.

Wednesday, October 30, 2024, 7 pm
"I Must Go. Tomorrow"
Screening, performance and talk with Ming Wong
In English
▶ Neuer Berliner Kunstverein, Chausseestraße 128/129, 10115 Berlin
Without registration, free admission

IMPRESSUM / IMPRINT

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung / This brochure is published on the occasion of the exhibition

Pier Paolo Pasolini. Porcili
11. September – 10. November 2024 / September 11 – November 10, 2024
Kuratoren / Curators: Giuseppe Garrera, Cesare Pietroiusti
Co-Kuratorin / Co-curator: Clara Tosi Pamphili
Projektleitung / Project management: Layla Burger-Lichtenstein
Projektassistenz / Project assistant: Daria Koehler

Neuer Berliner Kunstverein

Direktor / Director: Marius Babias
Geschäftsführerin / General management, Leiterin Video-Forum / Head of Video-Forum: Anna Lena Seiser
Video-Forum: Dovilė Aleksaitė
Leiterin Kommunikation und Diskursprogramm / Head of communications and public program: Michaela Richter
Kunstvermittlung und Outreach / Art mediation and outreach: Feben Amara
Projektleitung / Project manager: Krisztina Hunya, Susanne Mierzwiak
Projektmanagement / Project management: Layla Burger-Lichtenstein
Digitalisierungsbeauftragter / Digitization: Arkadij Koscheew
Leiterin Artothek / Head of Artothek: Lidiya Anastasova
Artothek: Anneliese Greve, Jonas Habrich, Liesa Vos
Büroleitung, Projektkoordination / Head of administration, project coordinator: Cília Jonda
Finanzen, Controlling / Financial management, controlling: Birgit Luther
Aufbauleitung, Ausstellungstechnik / Head of exhibition installation, technical management: Matei Cioata
Aufbau / Installation: Frauke Boggasch, Sebastian Gündel, Adrijana Gvozdenović, Klaus Sagi, Jonathan Schmidt-Ott

Vorstand / Board:
Dr. Beate Slominski (Vorsitzende / Chairwoman), RA Cornelius Creutzfeldt, Reinhard Körner, Dr. Lena Maculan, RA Andreas Röhling, Verena Tafel, Prof. Maria Vedder

PUBLIKATION / PUBLICATION

Neuer Berliner Kunstverein
Chausseestraße 128 / 129, 10115 Berlin
nbk@nbk.org
www.nbk.org

Texte / Texts: Giuseppe Garrera, Cesare Pietroiusti
Redaktion, Lektorat / Editing, copy-editing: Layla Burger-Lichtenstein, Michaela Richter
Übersetzung / Translation: Alisa Kotmair
Gestaltung / Graphic design: Theresia Kimmel, Katharina Reinsbach
Cover: Pier Paolo Pasolini bei den Dreharbeiten zu *Decameron* (1971) / Pier Paolo Pasolini during the filming of *Decameron* (1971)

© Neuer Berliner Kunstverein, 2024

Anlässlich der Ausstellung erscheint eine zweisprachige Publikation (Deutsch/Englisch) in der Reihe „n.b.k. Ausstellungen“ im Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln. / As part of the n.b.k. book series “Exhibitions”, a bilingual publication (German/English) is published by Walther und Franz König, Cologne.

Ein Projekt des Neuen Berliner Kunstvereins in Kooperation mit der Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale, Rom, und dem Babylon Kino, Berlin / A project by Neuer Berliner Kunstverein in cooperation with Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale, Rome, and Babylon cinema, Berlin



Mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Akademie Villa Massimo, Rom / Kindly supported by Deutsche Akademie Villa Massimo, Rom



Der Neue Berliner Kunstverein wird unterstützt durch die Kriket-Stiftung. / Neuer Berliner Kunstverein is supported by the Kriket Foundation.

Die Neuer Berliner Kunstverein n.b.k. gGmbH wird gefördert durch die Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt. / Neuer Berliner Kunstverein n.b.k. gGmbH is funded by the Berlin Senate Department for Culture and Social Cohesion.



ISBN-13 978-3-89424-928-1

