

Pasolini. Punto e a capo

Nel centenario della nascita e nella ricorrenza dell'assassinio



Nuccio Lodato

Ho provato, nella coincidenza delle due ricorrenze (la seconda proprio nel giorno dei Defunti) a rileggere da cima a fondo, tutta in un fiato, la monografia sul suo cinema che Adelio Ferrero pubblicò da Marsilio nel 1977 (da lì a poco riproposta addirittura negli Oscar Mondadori: ma all'autore, scomparso immaturamente nel settembre di quello stesso anno, non poté toccare la soddisfazione di constatarlo). Sembra scritta ieri: non è stata minimamente scalfita dal quasi mezzo secolo intercorso, anzi: mi pare continui a rappresentare la più esauriente e approfondita introduzione all'argomento (la stessa sensazione provai parecchio tempo fa, quando l'editrice mi chiese di rimettere temerariamente le mani, per completarlo e aggiornarlo, nel suo "Castoro" Bresson...). Tutto questo rinnova e moltiplica l'amarezza per il fatto che di un autentico maestro della critica (e anche dell'analisi politica e del comportamento socio-morale conseguente: prodotti oggi assai poco commerciabili) ci siano state sottratte la presenza e la funzione quando aveva solo 42 anni. Magra consolazione pensare che sia stato almeno sollevato dal vedere la parabola sprofondante del Paese manifestatasi col Berlusconi '94 e culminata-completata dall'esito del 25 settembre e dagli ancora più incredibili "eventi" politici dei giorni immediatamente successivi.

Anche di Pasolini, come del suo compianto monografista, si potrebbe dire gli sia mancato spietatamente il tempo: la sua fine violenta a soli 53 anni ne avrebbe azzerato preventivamente la "disperata vitalità". Ma la cadenza del suo produrre, scritto, orale e filmato, è stata portentosa, forse ineguagliabile. Per certi versi, soprattutto nel periodo finale, persino eccessiva: una maggiore selettività, specie nelle pagine, non avrebbe forse guastato. Lo sconfinamento, ad esempio, suggeritogli da un'ulcera immobilizzante, nel teatro di parola avrebbe anche potuto, volendo per un attimo essere irriverenti, risparmiarselo: le pagine funzionano come sempre, ma la scena no (e si che ci hanno provato e riprovato anche Gassman e Ronconi). Certo nessun altro scrittore, né vivente né trapassato, a tutt'oggi può vantare qualcosa come sei volumi in sette tomi nei "Meridiani" mondadoriani. Se Renata Colorni avesse voluto,



Adelio Ferrero (1935 - 1977)
critico cinematografico, storico
del cinema e accademico

o Alessandro Piperno volesse, oggi o domani, opporgli dei concorrenti, anche solo quantitativi, nella collana da loro diretta, unica strada soluzione sarebbe l'appellarsi all'intera opera -ma proprio

intera! - di alcuni narratori (giganti in tutti i sensi) francesi, inglesi o russi dell'Ottocento. Altrimenti non ci sarebbe partita possibile.

Ma in parallelo quasi sbalorditiva è la stessa produttività per il cinema. Alcuni anni fa mi ero diletto con uno studio un po' demenziale (poi accolto proprio da questa rivista...) sullo stakanovismo registico internazionale, semplicemente calcolando il quoto di attivismo derivante dal rapporto tra il divisore titoli congedati e il dividendo anni di attività. Limitando il raffronto al periodo di presenza pasoliniana dietro la cinepresa (1961-75) coi colleghi autori a un dipresso della sua generazione ed escludendo a priori i realizzatori meramente commerciali, l'esito è tutto a suo favore. Gli stava infatti più o meno al passo soltanto un pugno qualificato di colleghi -nessuno più dei quali, fatalmente, ancora tra noi...- che però (con l'eccezione del solo Bergman, dedito anche a un'intensa attività di regie teatrali) erano tutti cineasti "puri", ben lontani dal dover trovare il tempo di scrivere: non dico i sette volumoni mondadoriani, ma neppure una riga, sceneggiature escluse. Hanno infatti firmato più o meno mediamente un'equivalente quindicina di titoli, se non un numero maggiore, nel periodo in esame, gli italiani Bolognini, Comencini, Damiani, Ferreri, Festa Campanile, Lattuada, Monicelli, Risi e Salce (quasi tutti, però, personaggi adusi a timbrare ogni giorno per sistema, in modo un po' impiegatizio, il cartellino a Cinecittà, come ebbe a esprimersi un po' malvagiamente Aprà a proposito di uno di loro); i francesi Chabrol e Godard; gli statunitensi Aldrich, Fleischer, Huston e Lumet; il polacco Wajda e il giapponese Ichikawa, oltre al citato Bergman. Fa testo a sé il tedesco Fassbinder, che pur essendo mancato a soli 37 anni, costituisce egualmente un'eccezione assoluta -e probabilmente imbattibile in eterno! - di iperproduttività nell'intera storia del cinema mondiale. Un caso a parte quello di Woody Allen, ancora più fecondo e tuttora attivo per il film annunciato come ultimo, ma appartenente alla generazione successiva.

Il vecchio Blasetti, uno sbrigativo che però la sapeva lunga, era solito distinguere - a ragione - i colleghi in due categorie: quelli che 'lo sapevano fa' (er cinematografato...)' e quelli che 'un lo sapevano fa'. Pasolini (in fondo non meno romano, sebbene adottivamente, dell'antico maestro teorizzatore della pratica distinzione) è però l'assoluta, luminosa eccezione alla regola. La sua forza stilistica e originalità inventiva derivano infatti, con tutta probabilità, proprio dall'impagabile aver esordito... senza saperlo fa'. La testimonianza di Bernardo Bertolucci, suo improvvisato aiuto-vicino di casa gratuito, da minorenne, per *Accattone* (ne avrebbe ricevuto da lì a pochissimo, in simbolico compenso, il soggetto per mettersi in proprio col successivo esordio ne *La commare secca*) è in proposito probante. Le "carrelate

Alla cara, indimenticabile memoria di Adelio Ferrero

sul Pigneto" da lui rievocate nella memorabile esperienza da partecipe privilegiato rivelavano come Pasolini, pur ricco della sua non secondaria esperienza di sceneggiatore e dialoghista nel precedente decennio (per Soldati, Trenker, il Fellini de *Le Notti di Cabiria*, Rossi, Vancini, Puccini, Emmer, più Bolognini in ben cinque film) non sapesse assolutamente nulla di cinema e di set (il famoso "dove e come si piazza la macchina" che secondo Rossellini decideva tutto). In qualche modo -è sempre Bertolucci- sembrava di partecipare a una sorta di reinvenzione del cinema dai fondamentali per ignoranza tecnica (non artistica!) della sua storia. Si ripartiva insomma da zero sulla base esclusiva dell'istinto creativo. Lo avrebbe confermato in chiave poetica lo stesso interessato, nell'oggi introvabile volume rizzoliano del '62 dedicato a *Mamma Roma*. Col bellissimo passaggio indirizzato al decisivo direttore della fotografia Delli Colli (che sarebbe stato con lui per due terzi del percorso registico), nella composizione dedicata alla protagonista Magnani: "Metta, metta, Tonino, il cinquanta / facciamo questo carrello contro natura...". Questa "divina ignoranza", insieme nutrita e controbilanciata dall'instimabile tesoro visivo stratificatosi della "fulgurazione figurativa" di provenienza Longhi, può aver rappresentato il segreto punto di forza della sua esperienza, rivelando un'autentica... "bestia da stile" (per ricorrere strumentalmente al titolo dell'ultimo dei drammi da lui composti). Capace cioè di conferire al suo personalissimo modo di organizzare le riprese un'originalità complessiva di visione (e una corrispondente capacità di renderla e trasmetterla), presso che senza termini di paragone, mio modesto avviso, nel cinema non soltanto italiano. Anche perché alla reinvenzione quasi inconsapevole attestata da Bertolucci sarebbe rapidamente seguita un'opposta quanto profonda acquisita consapevolezza, come avremmo dimostrato già nel successivo periodo '63-'64 i dilemmi di opzione nella scelta di registro (e quindi di stile) manifestati alla vigilia di mettere mano al suo capolavoro, che per quanto mi riguarda continua ad essere, non a caso, il *Vangelo*. L'uno e l'altro stadio dichiarati dallo stesso Pasolini, nel dibattito alessandrino di quell'epoca, voluto da Adelio Ferrero, che oggi potrete ritrovare nel primo -appunto- dei due "Meridiani" Saggi sulla letteratura e sull'arte assemblati da Siti e De Laude nel '99.

Vorrei semplicemente concludere che, a conti fatti, nell'opera pasoliniana complessiva, pur così imponente e quasi proteiforme, il livello e l'importanza di quanto destinato allo schermo può considerarsi di rilevanza pari a quella della produzione poetica. E forse superiore a quanto l'autore ha pur saputo offrirci nella narrativa e nella militanza critica (pur contraddistinta

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

certamente, quest'ultima, da eccezionali attitudine e sensibilità), nel generoso giornalismo militante e nel già accennato teatro. Pasolini per l'opinione pubblica italiana è stato tante cose, forse troppe, certo moltissime anche a sproposito non per sua volontà, e sarebbe inappropriato re-inventarle qui. I suoi colleghi letterati ne avevano tendenzialmente maldigerito il passaggio alla regia: talora, con tutta franchezza, anche termini antipaticamente moralistici (faccio eccezione per la dole e partecipante *pietas* dissenziente di un Fortini). Perfino quando scelsero di manifestarlo col tono dell'amicizia solidale -ricordo personalmente la relazione del suo pur devoto sodale-allievo Volponi al convegno alessandrino del '77, l'ultimo organizzato dallo stesso Adelio- non avevano comunque dubbi sul fatto che l'attività poetica e quella di narratore fossero in ogni caso intrinsecamente superiori alla messinscena di film. Già a priori, per definizione, grazie alla pretesa natura basilamente "diversa" del genere espressivo: si tornava cioè alle battaglie dei decenni centrali del secolo scorso per far riconoscere al cinema la pari dignità 'con le altre arti'. A nulla valeva insomma neppure la famosa lettera alla rivista 'Bianco e Nero' del '48, con cui il vecchio Croce sembrava voler cautamente sdoganare il nuovo mezzo espressivo alla potenzialità della sua 'poesia'. Non vorrei peccare di immodestia, ma quanto delineato risultava già di assoluta evidenza nella retrospettiva integrale "La lingua scritta della realtà" (la definizione teorica a posteriori del cinema, enunciata dallo stesso Pasolini), che con Giuliana Callegari ordinammo, col relativo catalogo, per la quinta edizione del "Si va per cominciare..." ideato dall'indimenticabile Claudio Bertolucci a Pavia nel prosieguo dello stesso 1977 (una delle prime in Italia a raccogliere l'intera produzione allora accessibile: la stessa Biennale veneziana, grazie all'ottimo e pur maltrattato Biraghi, ci sarebbe arrivata solo nel 1988). Si era ancora sotto l'effetto del macello di Ostia e dell'ulteriore massacro ulteriore costituito dalle interminabili disavventure persecutorie subite -sul piano giudiziario, ma anche su quello critico...- dal postumo Salò. Pasolini aveva attraversato tutto l'enorme disincanto, sopravvenutogli in misura praticamente insostenibile a metà degli anni Settanta, con l'abiura alla *Trilogia della vita*, dopo l'amara scoperta di essere stato involontariamente il capofila del successivo genere "decamerotico" a seguito del trionfo miliardario al botteghino del suo Boccaccio. Rischio profeticamente intuito, peraltro, dall'allievo di Giotto -cui aveva dato indimenticabilmente corpo lui stesso, da quell'enorme attore potenziale che pure era- che nel finale del film, mentre si predispone ad affrescare una parete, si chiede se sia preferibile realizzare un'opera o immaginarla soltanto. La di lui visione (per sua e nostra ahimè sterile fortuna) era rimasta indissolubilmente legata a un tempo in

cui si credeva ancora a certe cose. La premienza, immaginata decisiva, della cultura e dell'impegno letterario, innanzitutto. Manifestantesi in primo luogo nella centralità dei maestri: Berenson e Longhi, appunto; l'importanza della recensione di Contini alle proprie prime -altissime peraltro- prove poetiche degli anni Quaranta; o dell'essere pubblicata dalla Banti (in quella stessa "Paragone Letteratura" che avrebbe lanciato in quasi contemporanea anche Alberto Arbasino). Con l'effetto fulminante, anche linguisticamente, de *Il Fer-*



robedò, primo stralcio di quel *Ragazzi di vita* che Bertolucci padre avrebbe felicemente convinto Livio Garzanti a pubblicare nel '55. O dello stesso impegnarsi in prima persona in riviste (dalla giovanile "Stroligut" a "Officina" e a "Nuovi Argomenti"). Le cose, in definitiva, in cui oggi non sembra credere più nessuno, a cominciare proprio dall'ambiente culturale. Su di un tema il Pasolini tardo poeta (quello forse volutamente un po' raffazzonato) si era proprio sbagliato di grosso: la convinzione che dopo la sua morte non se ne sarebbe avvertita l'assenza:

Comunicato all'ANSA. Propositi

Così, i miei consigli saranno di folle moderato.

Dopo la mia morte, perciò

non si sentirà la mia mancanza:

l'ambiguità importa fin che è vivo l'Ambiguo.

(da "Trasumanar e organizzar", 1971)

Ma sulla questione generalissima "morte" non si era per nulla sbagliato, anzi, dichiarando (siamo di nuovo all'epoca del post-Vangelo):

'Io avrei potuto demistificare la reale situazione storica [...] ma come avrei potuto demistificare il problema della morte? Il problema è che non posso demistificare quel tanto di profondamente irrazionale, e quindi in qualche modo religioso, che è nel mistero del mondo. Quello non è demistificabile'.

Nello scrivere tutto questo, mi sono ancora una volta reso conto di come, oggi, parlare di cinema come siamo stati abituati a fare per decenni non è molto dissimile dal trattare di archeologia. Non perché l'opera al cui proposito ho cercato di aggiungere qualche pur scontata riflessione sia venuta cumulandosi tra il 1961 e il 1975. Ma in quanto evocare questa epoca e questi titoli significa far re-immaginare macchine da presa costose e ingombranti; proiettori di cabina col contatto a carbone; sale cinematografiche *urbane e singole*, numerose e piene (feriali compresi: sulle prime

magari anche di fumo...); pagine di quotidiani ricche della loro dettagliata programmazione; conseguenti recensioni lunghe e anticipazioni generose, riviste specializzate in edicola e con un seguito di lettori, vitalità di cineclub e associazioni di appassionati. Un mondo completamente scomparso, quello in cui un film dovevi catturarlo con prontezza all'uscita, senza confidare nelle rarissime riprese, o ritrovandolo molto tempo dopo "rimpicciolito" in tv: ma senza l'ausilio di *vhs, dvd, blue ray o usb*. Un universo oggi spazzato via a livello produttivo dal digitale, se non addirittura dall'illusoria, conseguente velleità di molti di farsi il proprio filmino, magari a costo zero sullo *smartphone* (tutti filmano, nessuno guarda: in analogia a quanto accade tra proliferanti scrittori e rarefatti lettori...). E, quanto a fruizione del pubblico, prima dal moltiplicarsi delle multisale parallele agli spropositati centri commerciali, che hanno ucciso, coi "cinema", il commercio cittadino e tendenzialmente anche le città medio-piccole, ma soprattutto quel paesaggio italiano immortalato dal Pasolini poeta. Poi, definitivamente,

dal covid, che ha accelerato vertiginosamente processi irreversibili già in atto, facendo quasi rimpiangere gli stessi *multiplex*, che almeno, tollerando a denti stretti i *popcorn*, avevano la biglietteria, la maschera che strappava i biglietti (due... "posti di lavoro"!) e lo schermo grande. Imponendo invece al loro posto definitivamente lo *streaming* delle piattaforme, che sempre più coinciderà con la parcellizzazione e l'atomizzazione del restante pubblico in isole di fruizione domestico- individuali, col moltiplicarsi all'infinito di serie fidelizzanti e la sparizione progressiva del cinema d'autore come l'abbiamo inteso nell'ultimo secolo. Pare un quadro apocalittico, ma è solo la foto fedele di una quotidiana mutazione. Chissà cosa ne avrebbe pensato il Pasolini del mito dei popoli perduti! Improvvisamente uno si accorge che di questo nuovo panorama inedito non gliene frega più un accidente e, pur rimanendo legatissimo alla tradizione, ai classici, all'eredità e alla valorizzazione del passato, decide di lasciar stare il cinema delle piattaforme attorno ai quale valorosamente gli amici di 'FilmTV' settimanalmente si affannano, poverini benemeriti. Sono arrivati a seguirne, mentre scrivo, qualcosa come... tredici! (Solo un miliardario ricco anche di giornate da 72 ore potrebbe abbonarsi a tutte e seguirle). E prova per reazione la voglia, imperiosa, di passare ad altro: ci sono innumerevoli cose da vedere e toccare, leggere ed ascoltare. Insomma, il non-cinema con le sale collassate anzitempo dalla pandemia (ma ci si stava per arrivare, ovvio, un po' più tardi anche senza!) non mi piace più. (Per la verità non mi piace neppure la situazione -un'Italia che si è decisa a rivelarsi finalmente davvero? - uscita dalle urne del 25 settembre, come accennato in apertura. Ma lì non posso farci proprio niente).

Nuccio Lodato