

ALBUM



Pier Paolo Pasolini nel 1962 con Anna Magnani e Franco Citti sul set di «Mamma Roma». Il film racconta la storia di una prostituta che abbandona il marciapiede dopo il matrimonio con il suo protettore e cerca di assicurare un futuro onesto al figlio, che tuttavia continua a rubare



Il regista Pasolini con Adriana Asti sul set di «Accattone» (1961)

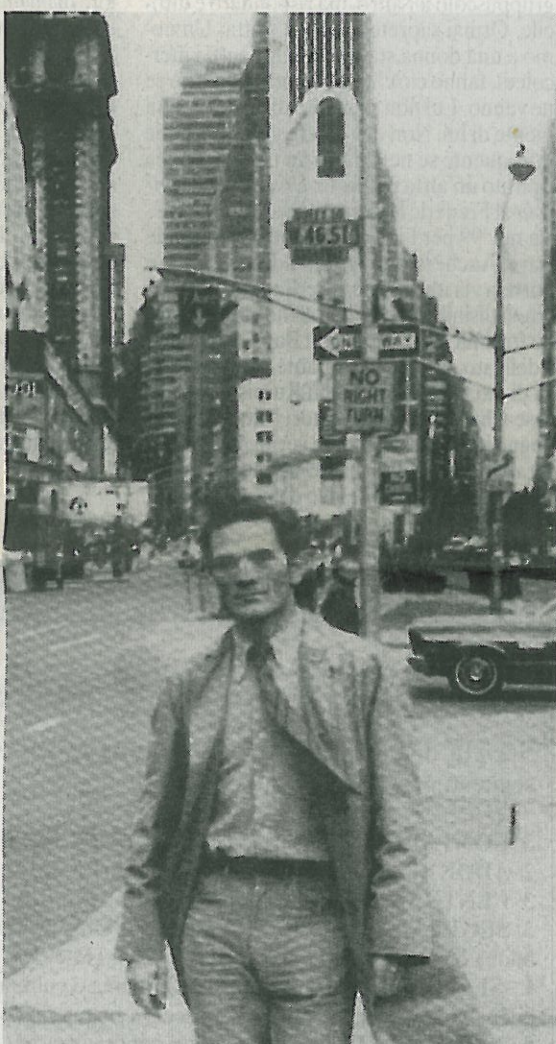


Con la madre Susanna Pasolini sul set di «Vangelo secondo Matteo» (1964)

ANTEPRIMA Escono martedì i Meridiani che raccolgono le sceneggiature, i saggi per il grande schermo

PASOLINI Lo scrittore che an

Continua la pubblicazione, nei Meridiani Mondadori, di «Tutte le opere» di Pier Paolo Pasolini. Un piano — diretto dall'italianista e scrittore Walter Siti — che prevede 10 volumi e oltre 15 mila pagine. Dopo i Romanzi e i Saggi è ora la volta dei tre volumi contenenti cinema e teatro. È una parte attesa con particolare interesse, che sarà in libreria martedì 8 maggio. Le opere dedicate al grande schermo sono ordinate in due tomi (pp. 3504, lire 190 mila), a cura di Walter Siti e Franco Zabaghi, e si presentano con il titolo *Per il cinema*, in cui «il lettore troverà i materiali che Pasolini ha prodotto in vista dei, o intorno ai, testi cinematografici». I volumi hanno un saggio introduttivo di Vincenzo Cerami e due scritti di Bernardo Bertolucci e Mario Martone. Di Martone — regista napoletano che ha firmato film come «Morte di un matematico napoletano» e «L'amore molesto» — pubblichiamo qui a fianco il testo integrale dell'intervento. Segue il tomo del Teatro (pp. 1384, lire 95 mila), curato sempre da Siti (in tal caso



IL CINEMA

E' stato un vero maestro

di MARIO

Ho incrociato spesso persone e creature che venivano dal mondo di Pier Paolo Pasolini: Franco Citti come narratore in un Oedipus rex a Gibellina, Ninetto Davoli quando mettemmo in scena L'Histoire du soldat, il corvo di Uccellacci e uccellini sul set vesuviano de La salita, Laura Betti, di cui ho filmato il recital Una disperata vitalità... È una cosa che accade a molti altri artisti, questa di incrociare in un modo o in un altro Pasolini. Accade a registi, scrittori, fotografi, pittori, danzatori... una citazione per tutte: la mirabile traversata in vespa di Nanni Moretti all'Idroscalo di Ostia in Caro Diario. Eppure, Pasolini non ha eredi. Nessuno dopo di lui ha avuto il suo coraggio, e nessuno ha la sua complessità polimorfa, la sua capacità di essere leggero con materiali tanto pesanti, la sua disponibilità a fare tutt'uno della vita e dell'arte, la sua preveggenza. Ma in tanti lo incrociano.

Credo che questo fenomeno possa essere letto oggi come una specifica sfaccettatura della sua opera, comprensibile solo con lo scorrere del tempo: a venticinque anni dalla morte, infatti, Pasolini si offre ancora come un territorio aperto.

I maestri italiani a volte sono stati dei padri chiusi in sé, come Fellini, che ha creato uno straordinario universo in cui la vita, la società, i conflitti sono

ti, perché è lui a p
le infinite aperture
suo lavoro. Pasoli
gini, ha costellato
spettatore-lettore
tradditorie (come
ci e uccellini), e c
minarsi nel suo ter
irritarsi, non capir
re, nascondersi, o
rivelazioni. E com
parallelo, sicuram
lela. Quando ho in
re in scena Edipo
na di Roma cerca
partire. Una strada
strada dove si trov
quel coro di immig
to, impaurito, arc

«Un artista da
non ha voluto
Il suo atto
intellettuale

che per me oggi ric
cle sfiancato dall
presagi, impietrito

Il bisogno viscerale di dire la verità

di GIOVANNI RABONI

Credo che sia il caso di ripensarci, al teatro di Pasolini: per capire meglio sia la posizione che esso occupa nell'insieme della sua opera, sia la sua importanza nel panorama drammaturgico della seconda metà del Novecento. E non può esserci, per farlo, occasione migliore del volume dei «Meridiani» Mondadori che raccoglie, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, oltre al corpus «canonico» formato dal dramma giovanile *I Turcs tal Friul* e alle sei «tragedie» scritte in un breve volgere d'anni, a partire dal '66, anche un certo numero di materiali poco noti o addirittura inediti fra i quali riveste, a mio avviso, un interesse non solo documentario il breve, ma assai suggestivo *Progetto di uno spettacolo nello spettacolo* incentrato sulla figura o, per meglio dire, sul fantasma onirico-simbolico di Carlo Emilio Gadda.

Ma perché sono convinto che il teatro di Pasolini occupi nella sua opera, e non in quella soltanto, una posizione più rilevante di quanto si sia finora creduto e detto? Per abbozzare una risposta si può partire dalla prima delle interviste a due personalità del teatro contemporaneo, Luca Ronconi e Stanislas Nordey, che il curatore Walter Siti ha posto all'inizio del volume in luogo e funzione del consueto saggio introduttivo. Ronconi dice,

secondo me, almeno due cose molto importanti. La prima è che il teatro di Pasolini ha un carattere «esibitorio», è basato «sul dire tutto», nasce da un bisogno ossessivo di «non nascondere niente», il che implica tra l'altro che i suoi personaggi, più che parlarsi tra loro come avviene, da che mondo è mondo, nel «buon» teatro,

si rivolgono direttamente al pubblico. La seconda è che nonostante tale rilievo, che può sembrare gravemente limitativo, nella letteratura drammatica italiana dal dopoguerra in poi c'è, a giudizio di Ronconi, «soprattutto il teatro di Pasolini», e questo perché Pasolini ha avuto il merito (paradossale ma concreto) di «ricominciare da zero», ignorando o rifiutando in modo «volutamente ingenuo e selvaggio» una serie di norme e precetti che, in realtà, era «già saltata da un pezzo».

Sono osservazioni e intuizioni preziose, sulle quali varrà la pena di riflettere a fondo. Per ora, mi limito a sottolineare come esse rendano ragione, contemporaneamente, tanto della naturalezza, oserei dire della inesorabilità con cui la funzione teatrale, intesa in questo modo, va a porsi al centro dell'intera poetica pasoliniana (che è tutta basata, appunto, sull'esibizione ad oltranza dei propri contenuti e della persona del proprio autore), quanto dell'importanza che questo teatro refrattario ad ogni regola o convenzione assume nell'ambito di una cultura teatrale come quella italiana, che di regole e convenzioni non è mai stata in grado di vivere e che non a caso, negli ultimi decenni, ha dato il meglio di sé proprio con degli outsider, dei ribelli, dei «selvaggi»: come Pasolini o, per fare l'unico nome che mi sembra lecito accostargli, come Testori.



Pasolini con Maria Callas



Pochi mesi prima di essere ucciso, il 2 novembre 1975, sul set di «Salò»



Con la madre Susanna sul set del «Vangelo secondo Matteo» (1964)

gi per il grande schermo e i meno conosciuti testi teatrali

che andò in scena

ero maestro, ma non ha avuto eredi

di MARIO MARTONE

crea-
di Pier
ne nar-
bellina,
mo in
orvo di
uviano
i ho fil-
talità...
ltri arti-
do o in
ti, scrit-
... una
aversa-
troscia-
re, Pa-
lopo di
essuno
la sua
ateriali
a fa-
la sua
ciano.

possa
efifica
pren-
mpo: a
infatti,
territo-

o stati
ni, che
erso in
i sono
ne bol-
re vol-
rosi di
che ha
re. Ma
i sono
ffron-
ora.
questa
ite in-
posito,
e nella
umere
tinuo
orme,
men-

ti, perché è lui a provocarla attraverso le infinite aperture della sua vita e del suo lavoro. Pasolini ha rotto tutti gli argini, ha costellato il cammino del suo spettatore-lettore di indicazioni contraddittorie (come le frecce di Uccellacci e uccellini), e ciascuno può incamminarsi nel suo territorio, può perdersi, irritarsi, non capire nulla e fraintendere, nascondersi, o mostrarsi, avere delle rivelazioni. E come se fosse un mondo parallelo, sicuramente è un'Italia parallela. Quando ho immaginato di mettere in scena Edipo re al Teatro Argentina di Roma cercavo una strada da cui partire. Una strada in senso letterale, la strada dove si trova, gettato ai margini, quel coro di immigrati sofferente, incerto, impaurito, arcaicamente religioso

«Un artista dell'avvenire che non ha voluto essere padre
Il suo atteggiamento intellettuale era fraterno»

che per me oggi richiama il coro di Sofocle sfiancato dalla peste, atterrito dai presagi, impietrito dalla violenza dello scontro politico. Mi sono reso conto che partivo dalla strada in cui si concludeva l'Edipo re di Pasolini. Nemmeno ricordavo con precisione il film, ma quelle strade percorse da Franco e Ninetto erano ormai dei luoghi che appartenevano alla geografia del mio immaginario, e io le percorrevo sovrapponendole alle strade della Roma di oggi e della nostra Italia così irrisolta e contraddittoria.

Pasolini ha fatto come i grandi pittori da lui amati e citati, ha trasformato i paesaggi italiani in luoghi dell'anima. Un maestro dunque, ma non un padre. Un padre porta a termine il suo lavoro

con coerenza, conquista una maturità, non come Pasolini che lascia un'arma e ne impugna un'altra, tra lo sconcerto dei critici (non è un poeta! non è un regista! non è un romanziere! non è un autore teatrale!). Nessuno può assumere Pasolini come riferimento sistematico, puerile e irritante come può sembrare. Ma questa sua inquietezza lo ha reso inafferrabile anche all'interno dello stesso codice.

Attraversare la sua filmografia è come viaggiare tra continenti separati e lontani: la Roma delle borgate, gli apolloghi, il mito greco, il sublime arcipelago dei film brevi, la Trilogia della vita, l'inferno di Salò che prosegue e strappa nelle pagine di Petrolio. Un lavoratore instancabile, dunque, ma mai un padre. Lo scontro padri-figli è una delle ossessioni di Pasolini, in tanti suoi lavori risuona l'urlo contro il padre divoratore. E perciò con una istintiva sapienza egli ha mosso la sua vita e la sua opera facendo in modo che chi sarebbe venuto dopo di lui non avrebbe mai potuto assumerlo come figura paterna.

Un gioco spudorato con le generazioni a venire, con le quali oggi egli avrebbe probabilmente un confronto durissimo, ma che gli devono e gli dovranno sempre la possibilità di questo confronto. Pasolini è per me un artista dell'avvenire. Non perché abbia praticato più linguaggi (in questo somiglia più al modello leonardesco che a un artista contemporaneo) ma perché tutto ciò che lega lui (e, attraverso di lui, tutti noi gennarielli) al tempo che precedeva l'omologazione, costituisce la radice dei rami che verranno, e di quei pochi già spuntati in questi tempi così poco fertili. La disposizione «fraterna» di Pasolini, da cui derivano insieme la sua impazienza e la sua dolcezza, rappresenta per me più che mai l'unico atteggiamento possibile contro la violenza di tutte le imposizioni «paternali» che fondano, adesso come sempre, la nostra civiltà.