

Spettacoli

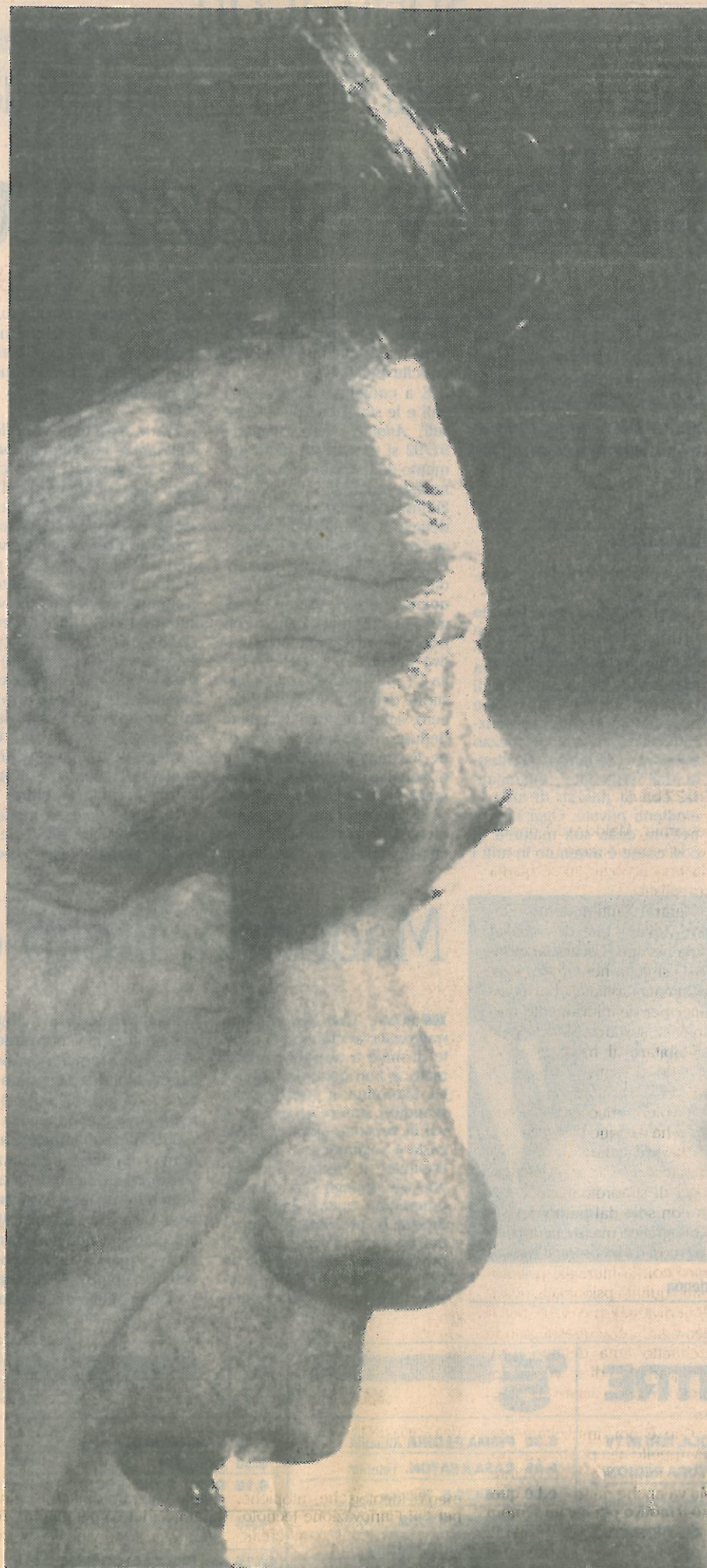
A maggio il primo ciak del nuovo film di Marco Tullio Giordana sulla tragica morte del poeta: «Pasolini. Un delitto italiano»
«Ecco gli elementi per riaprire le indagini»

P. P. P. Un caso ancora aperto

Un film per riaprire «il caso Pasolini». Lo girerà Marco Tullio Giordana, sulla base di una sceneggiatura scritta con Rulli & Petraglia. Non una biografia, come sembrava all'inizio, ma un film-inchiesta sul modello di *Salvatore Giuliano* che ripercorrerà le fasi dell'istruttoria e del processo sulla morte all'Idroscalo di Ostia

del 53enne scrittore di Casarsa. «Gli inquirenti hanno creduto fino in fondo alla versione di Pelosi. Ma noi possiamo dimostrare che quella notte il ragazzo non agì da solo», assicura il regista di *Maledetti vi amerò*. Pasolini si vedrà di faccia solo in materiale di repertorio. Produce Claudio Bonivento.

MICHELE ANSELMi



L'attrice cinese
Gong Li nuda
in un film:
è la prima volta

■ PECHINO. Gong Li, l'attrice cinese nota per aver interpretato i film di Zhang Yimou, apparirà nuda in una scena di *Animo di pittore*. La notizia ha destato una certa curiosità in Cina, dove i nudi d'attore sono rari e quasi sempre realizzati con una controfigura. Ma nel caso del film non si poteva fare altrimenti: la fulgida Gong Li interpreta una pittrice che ritrae se stessa.

Gli insoliti ignoti che nessuno cerca

MARCO TULLIO GIORDANA

■ Quando Pier Paolo Pasolini morì avevo compiuto da un mese venticinque anni. Sentii la notizia alla radio; poi cercai sulla televisione — c'erano allora solo le due reti Rai — le edizioni straordinarie dei telegiornali. Ero in campagna, giornata piovosa e scura. In quella casa sedici anni prima avevo appreso nello stesso modo la morte di mio padre in una catastrofe aerea. Il 2 novembre 1975 mia figlia aveva poco più di un anno. Ci rimase male quando le dissi che non si saremmo trattenuti. Salimmo in macchina e ripartimmo verso Milano. Sulla strada lunghe code per il rientro. Non so dire perché abbia voluto di colpo cambiare scena. Forse non volevo anettere nuovamente a quel paesaggio lo sconcerto del lutto; forse, nel panico di non poter fare assolutamente nulla, volevo semplicemente ricongiungermi agli amici, condividere, spartire.

A quell'epoca non sapevo ancora cosa avrei fatto da grande. Volevo dipingere, forse fare cinema. Per il momento tiravo in lungo studi universitari senza vocazione e non riuscivo ancora a immaginarmi un destino. Il forte legame emotivo con la figura di Pasolini dunque non aveva ancora niente di cinematografico. Per quanto conoscessi i suoi film — e da alcuni fossi stato addirittura folgorato — la mia ammirazione era piuttosto rivolta alla figura di intellettuale che incarnava: già installato nei testi di storia della letteratura insieme agli altri grandi tutori della mia formazione, e tuttavia mio contemporaneo, a portata — per così dire — di voce e di sguardo. Potevo avere appuntamenti quasi settimanali con le sue lezioni di pedagogia: bastava entrare in una libreria o semplicemente comprare i giornali. Avevo chiaro nelle orecchie il suono della voce, negli occhi la sua fisionomia. Altrettanto chiare le fisionomie e le voci dei suoi avversari.

Non dico niente di originale. Al contrario sto cercando di descrivere un sentimento verso Pasolini molto comune ai ragazzi della mia età che, curiosi di politica, si entusiasmarono o irritavano alle sue parole. Per quanto sconcertante e imprevedibile, nessuno che lo abbia seguito in quegli anni può dire di non aver capito il Paese. Di non esser stato dotato degli strumenti per decifrare e interpretare, di avere giustificazioni per il proprio sguardo distratto. Là dove sembrava regnare l'arbitrarietà, la follia e il mistero i suoi interventi avevano il dono di ristabilire una logica e chiarire ogni trama, ancorché la trama fosse complessa e la logica paradossale.

Oggi, a diciott'anni dall'assassinio, sembra incredibile che le sue affermazioni, dimostrate antiveggenti ed esatte come un teorema, abbiano potuto avere avversari così accaniti e suscitare incomprensioni tanto furiose. Era davvero inammissibile chiedere un Processo per la classe dirigente italiana? Così difficile a prototipo

delitto italiano eponimo del decennio, l'assassinio di Pasolini aleggiava sul film a circoscrivere lo smarrimento la confusione e il furore degli anni Settanta, a simboleggiare il precipitato criminaloide e velenoso. A qualcuno sembrò azzardato associare due figure diverse e due delitti di segno addirittura opposto. Ricordo ancora i rimproveri per la scelta di quelle due virtuali figure paterne, il sarcasmo sulla mia ingenua passione civile, sul mio Edipo confuso e schizoido. Ma ancora oggi non credo di aver commesso una gaffe.

Quasi dodici anni dopo quel film, mi sono chiesto se ancora fosse possibile non dico sapere la verità, ma sapere almeno perché la verità non si è saputa e, forse, non si saprà mai. Se le nostre istituzioni tacciano per disegno impercettibile, per fatalismo, per deriva, per entropia, oppure per connivenza. E se, addirittura, le istituzioni non siano a loro volta un magma dove agiscono pulsioni contrapposte, gelosie, rivalità, guerre per bande. E se oggi non sia evidente quello che Pasolini ha instancabilmente proclamato quando era tra i pochi — se non l'unico — a vedere e sapere.

Non avevamo — Sandro Petraglia, Stefano Rulli ed io — alcun pregiudizio nell'affrontare questa materia, alcun partito preso. Non c'era nessuna tesi che avessimo sposato a priori, tantomeno quella di un fantomatico complotto per stroncare la voce di un oppositore. Ci sembrava — sapendone ancora poco — che la passione con cui molti intellettuali avevano voluto a tutti i costi trovare in quel delitto le tracce di una cospirazione fosse dettata dal bisogno di riscrivere le imbarazzanti adiacenze al pettegolezzo e alla cronaca nera. Facendone un martire, il prestigio di Pasolini sarebbe rimasto intatto anche agli occhi di un ben pensante. Ma erano passati diciott'anni e la vitalità delle idee di Pasolini aveva comunque trionfato sulle circostanze «scandalose» della morte. Il seguito che continuava ad avere — soprattutto fra i giovani — a ogni manifestazione a ogni convegno a ogni rassegna delle sue opere, l'energia che rimetteva in circolo la ristampa di un testo e la pubblicazione di un inedito, dimostrava che il tempo aveva ridimensionato qualsiasi riprovazione o scetticismo sull'importanza della sua *public figure*.

Non avevamo perciò nessuna prudenza cui obbedire, nessuna tattica; volevamo soltanto renderci conto dei fatti e realizzare un film che fosse onesto nel riferirli. Ecco perché — prima ancora di pensare a una struttura — ci siamo messi a studiare tutti gli incartamenti del processo, tutti gli atti di polizia giudiziaria i verbali di interrogatorio i sopralluoghi le indagini le perizie d'ufficio e di parte le fotografie i resoconti

■ ROMA. Pasolini non si vedrà mai di faccia: ma di spalle, in ombra, dietro il finestrino dell'auto, massacrato a terra dalla furia omicida. «Non avrei saputo proprio che attori interpellare, forse dei non professionisti. La sua era una faccia atipica, tartara, caucasica. Non la faccia di un intellettuale italiano».

Marco Tullio Giordana, 42 anni, milanese, quattro film alle spalle (tra cui il discusso *Maledetti vi amerò*), rompe il silenzio su Pasolini. *Un delitto italiano*, che comincerà a girare a maggio. Un film difficile, rischioso, lungamente meditato (all'inizio doveva essere una biografia), che il cineasta definisce «un cantico in morte del poeta». Perché «la vita di Pasolini voglio che sia lui a raccontarla: non sarebbe credibile in bocca a un attore, qualsiasi voce — e la sua era unica come un'impronta digitale — sarebbe meno alta».

Scritto da Giordana insieme a Stefano Rulli e Sandro Petraglia, la coppia di sceneggiatori della *Piùra* ma anche del *Ladro di bambini*, Pasolini. *Un delitto italiano* si propone come una testimonianza su un mistero tutt'ora irrisolto: che cosa accadde all'Idroscalo di Ostia nella notte tra l'1 e il 2 novembre del 1975? Impresa titanica. Un processo e tre sentenze sembrano aver emesso il verbo definitivo sulla morte di Pasolini, ma Giordana e i suoi sceneggiatori non sono affatto convinti che le cose andarono in quel modo. «Mi piacerebbe che Borrelli e Di Pietro si occupassero di quella sentenza», auspica Giordana, che non grida al complotto e non tira in ballo la Cia, ma invita semplicemente a valutare le contraddizioni della «verità» processuale. «Il film si ferma all'aprile del '76, dopo la prima sentenza, quando arrivò quella famosa lettera anonima sulla Giulia targata Catania 42... che avrebbe seguito la Gt di Pasolini in viaggio verso Ostia».

Ma lei come ha saputo queste cose?

Sono agli atti del processo. Oltre duemila pagine di verbali, indagini e inchieste lasciate a metà. Ne abbiamo fatte di nuove: sono saltate fuori parecchie sorprese.

Quali?

La polizia interrogò solo due persone tra i proprietari della baracche dell'Idroscalo. Abbiamo scoperto che le persone che dormivano lì quella notte non erano due, ma ben quindici.

Perché non sono state interrogate?

Già, perché non sono state interrogate? Gli inquirenti hanno voluto credere parola per parola alla versione di Pelosi.

Che cosa aveva sostenuto Pelosi?

Di aver agito da solo. In realtà la presenza di altri risultò comprovata da elementi imponenti nel primo processo (tanto da rubricare l'omicidio come «volontario in concorso con ignoti») e ammessa come probabile ma non certa nel successivo appello (tanto da ripristinare l'originaria rubrica di omicidio volontario ma singolo). Praticamente un modo per impedire di continuare le indagini.

E voi, invece, volete riaprire. Il modello sarà «JFK»?

No, penso piuttosto a *Salvatore Giuliano* di Rosi. Come accadeva in quel film, il racconto procederà per segmenti, offrendo infiniti punti di vista: mitomani, sciaccali, giornalisti, magistrati, avvocati. E poi ci sarà il caos istituzionale di quell'anno, l'anno della grande avanzata del Pci. Una somma di vettori, insomma: e dalla risultante lo spettatore dovrebbe dedurre una verità più plausibile.

E quale sarebbe?

Posso affermare — del resto è agli atti — che Pelosi quella notte non era solo, per delle ragioni che il film spiega in maniera filologica. Ci sono una ventina di indizi, ad esempio la proporzione tra l'entità delle ferite e l'assoluta assenza di segni sul corpo del ragazzo. Pelosi non poteva essere solo. Ma questa ricostruzione è andata sbiadendosi negli anni, fino a diventare fantasmatica. E l'opinione pubblica si è adattata a ritenere la presenza di ignoti più come il tentativo di riscattare la morte di Pasolini con l'aura del martirio piuttosto che l'oggettiva dimostrazione di un'imboscata.

Vecchio vizio...

Sì, davanti a questa, come a molte altre tragedie, riaffiora quell'atteggiamento fatalistico e rinunciatario nel chiedere la verità a cui siamo stati abituati da due decenni di delitti italiani.

Veniamo al film. Come l'ha congegnato?

Mi piacerebbe scrivere in prosa nella speranza che l'impressione fosse poetica. Non voglio mimare né lo stile di Pasolini (chi ne sarebbe capace?) né quello del cinema processuale all'americana. Cercherò di spiegare perché la verità non è

stata cercata fino in fondo e perché quei brandelli di verità scaturiti dal primo processo sono stati ribaltati dalle successive sentenze.

Ma il processo si vedrà?

Nella seconda parte. Nella prima si ricostruisce l'istruttoria. Gli spezzoni di documentario non saranno introdotti per analogia con quanto raccontato. Sono isole, in cui Pasolini dice la sua sulle borgate, il consumismo, gli intellettuali, il Palazzo. Illuminazioni attraverso la sua viva voce.

E l'omosessualità?

Non ho paura di dire che Pasolini era un omosessuale che cercava i ragazzi e li pagava. Ma va detta una cosa dell'omosessualità di Pasolini, anzi degli italiani: siamo un popolo di forte, pagana, innocente sessualità. Nell'ultimo periodo della sua vita Pasolini parlò a lungo della sua condizione: non vedeva l'omosessualità come una cosa riprovevole, come una dannazione. Erano gli altri a farlo sentire un proscritto.

A proposito dei «ragazzi di vita», ha già in mente un'immagine?

Sì. Pelosi a Piazza dei Cinquecento, di fronte alla stazione Termini, con tre amici. Riconosce Pasolini e si avvicina all'Alfa Gt 2000. Lui tira su istintivamente il vetro, quasi per proteggersi: e in quello specchio si riflettono i tre volti proletari. Potrebbero esplodere in una risata o anche darti una coltellata.

Quasi una premonizione, insomma...

Pasolini era abituato al rischio. Più di una volta era stato rapinato e pestato. E anche quella notte non accadde niente di eccezionale.

Come niente di eccezionale?

Intendo dire che l'omosessualità prese questo rilievo spropositato perché Pasolini morì in quel modo: e forse non è un caso che sia morto sul suo «punto debole». Personalmente non vedo niente di immorale nel rapporto mercenario, non c'è un luogo a procedere di tipo giuridico. Pelosi disse di essere stato aggredito da Pasolini che voleva violentarlo. È credibile? Direi di no, certo le circostanze della morte chiarirono il giudizio «morale» su Pasolini. Quanta gente, anche a sinistra, disse: «Quel vizioso di Pasolini. Vuole processare la Dc e poi va a farsi i ragazzini». E ricordiamoci che nel '46, ancora giovane, Pasolini era stato sospeso dal Pci per

*Non mi ricordo se c'era la luna
E né che occhi aveva il ragazzo
ma mi ricordo quel sapore in gola
E l'odore del mare come uno schiaffo
A Pa'
E c'era Roma Roma così lontana
E c'era Roma così vicina
E c'era quella luce che ti chiama
Come una stella mattutina
A Pa', A Pa'
Tutto passa, il resto va
E voglio vivere come i gigli nei campi
Come gli uccelli del cielo campare
E voglio vivere come i gigli dei campi
E sopra i gigli dei campi volare*

«A Pa'» di Francesco De Gregori

i fatti di Ramuscello: denunciato per corruzione di minori, anche se la querela poi fu ritirata.

Farà nomi e cognomi nel film?

Certo. I personaggi, da Pelosi al presidente del Tribunale Alfredo Carlo Moro, dal giudice a latere Giuseppe Salmé agli avvocati Rocco Mangia, Nino Marazzita, Guido Calvi, figureranno con i nomi veri. Molti di loro li ho consultati e devo riconoscere che tutti hanno agito in buona fede.

Amici e nemici del film.

Nemici nessuno, anche se molti mi hanno messo in guardia. Amici tanti, che vorrei citare nella speranza di non dimenticare nessuno: innanzitutto Laura Betti, poi gli sceneggiatori Rulli e Petraglia, Graziella Chercossi, Nino Ma-

razzita, Silvana Mauri, gli amici d'infanzia di Pasolini, Enzo Siciliano, Ninetto Davoli, Sergio Citti. Mi hanno aiutato tutti. Ho chiesto delle testimonianze, non delle «coperture». E naturalmente il produttore Claudio Bonivento, che invece di spaventarsi mi ha detto: «Con i saliti mortali, ma lo faremo».

Eppure Nico Naldini, cugino e biografo di Pasolini, l'ha criticato sulla «Stampa»: rigettando l'ipotesi del complotto e del martirio omosessuale, e sollevando dei dubbi sulla sua raffinatezza culturale...

Naldini dice «bisogna star zitti». Posizione rispettabile, ma io non sono d'accordo. Bisogna parlare, invece: con competenza, rispetto, cautela e cognizione di causa. Se manca uno di questi elementi ha ragione lui.

Spaventato dalla sfida?

Non più di altri film. Ma certo sbagliare vorrebbe dire ritoccare il peso e la figura di Pasolini.

È vero che vuole farne un film aperto ai contributi più diversi?

Approfitto dell'*Unità* per lanciare un appello: mi piacerebbe che partecipasse chiunque si sente debitore verso Pasolini. Ci sono un centinaio di ruoli, chissà che non riesca a fare ciò che ha fatto Altman con *I protagonisti*.

Tre film di Pasolini che preferisce.

Non ho dubbi. *Accattone*, perché è la descrizione poetica di un mondo al quale si pensa come abominevole. *Il Vangelo secondo Matteo*, per come ha trasformato un grande evento letterario e spirituale in imma-

re incomprensioni tanto furiose. Era davvero inammissibile chiedere un Processo per la classe dirigente italiana? Così difficile e pretestuoso ammettere come capi d'imputazione reali — e non svolazzi e iperboli di un eccentrico che si esprime *en poète* — «... indegnità, disprezzo per i cittadini, manipolazione del denaro pubblico, intralazzo con i petrolieri, con gli industriali, con i banchieri, connivenza con la mafia, alto tradimento in favore di una nazione straniera, collaborazione con la Cia, uso illegale di enti come il Sid, responsabilità nelle stragi di Milano, Brescia e Bologna (almeno in quanto colpevole incapacità di punire gli esecutori), distruzione paesaggistica e urbanistica dell'Italia... responsabilità della condizione... paurosa delle scuole, degli ospedali e di ogni opera pubblica primaria, dell'abbandono «selvaggio» delle campagne, dell'esplosione «selvaggia» della cultura di massa

e dei mass media, della stupidità delittuosa della televisione...».

Questo scriveva su *Il Mondo* solo una settimana prima di morire. E gli altri?

Ho già fatto un film su Pasolini. Nel 1980. Si chiamava *Maledetti vi amerò*, era il mio primo film. Ho già visto quelle immagini orrende del cadavere, le ho filmate. Insieme a quello di Aldo Moro, l'altro grande

re incomprensioni tanto furiose. Era davvero inammissibile chiedere un Processo per la classe dirigente italiana? Così difficile e pretestuoso ammettere come capi d'imputazione reali — e non svolazzi e iperboli di un eccentrico che si esprime *en poète* — «... indegnità, disprezzo per i cittadini, manipolazione del denaro pubblico, intralazzo con i petrolieri, con gli industriali, con i banchieri, connivenza con la mafia, alto tradimento in favore di una nazione straniera, collaborazione con la Cia, uso illegale di enti come il Sid, responsabilità nelle stragi di Milano, Brescia e Bologna (almeno in quanto colpevole incapacità di punire gli esecutori), distruzione paesaggistica e urbanistica dell'Italia... responsabilità della condizione... paurosa delle scuole, degli ospedali e di ogni opera pubblica primaria, dell'abbandono «selvaggio» delle campagne, dell'esplosione «selvaggia» della cultura di massa

Solo dopo aver studiato questi atti, la cui lettura e rilettura ci permise di notare le prime contraddizioni, ci siamo avventurati nell'esame del materiale giornalistico e radiotelevisivo (al Fondo erano conservati i nastri di tutti i telegiornali, oltre a un'emeroteca che dall'epoca del processo arriva fino ai giorni nostri), dove apparve in tutta evidenza l'enorme seguito che l'avvenimento aveva suscitato nella pubblica opinione. Né tralasciammo di esaminare le decine di lettere anonime, memoriali e indagini parallele condotte da dilettranti o mitomani, che (definite dalla prima sentenza «ciarpame processuale») furono responsabili di non pochi equivoci e depistaggi dei quali volevamo comunque renderci conto.

Nessuno di noi proveniva da studi giuridici, e la cosa più difficile fu acquisire una certa dimestichezza con questo magma nel quale abbiamo potuto orientarci grazie alle spiegazioni dell'avvocato Nino Marazzita, rappresentante di parte civile al processo. In quella congerie di descrizioni cominciava ad affiorare lo spettro psicologico dell'Italia che quella mattina accolse la notizia della morte di Pasolini, del suo essere frantumata e divisa in sentimenti che andavano dall'angoscia al compiacimento, dall'indifferenza alla pietà.

Qualunque film avessimo deciso di scrivere non avrebbe potuto non raccontare anche quello. Al termine di questa prima ricognizione (durata sei mesi) era schedato e riassunto quanto letto, ma delle sceneggiature vere e proprie non avevamo ancora scritto una riga. In compenso ci eravamo formati un'opinione. Da quelle siamo partiti per scrivere le prime scene del nostro film. Mi aspetto già che diranno che è un punto di vista parziale. Che Pasolini era tante altre cose in più che bisogna ricordarlo in silenzio, stendendo un velo sulla sua morte ancora oggi impossibile da capire. Davvero?

Qui accanto, Marco Tullio Giordana il regista milanese che dirigerà il film sulla morte di Pasolini. Nella foto grande, il poeta di Casarsa

gini che hanno la stessa forza evocativa. *I racconti di Canterbury*, per le qualità visionarie, libere dal realismo, che vi si ripescchiano.

Ha letto «Petrolio»?

Naturalmente.

C'è chi dice che un film di questo genere, dopo la pubblicazione del romanzo incompiuto, rischia di consegnare ai giovani un Pasolini monco, protagonista di una vicenda protesa verso quella tragica fine...

Non avverto questo pericolo. E in ogni caso credo che *Petrolio* contenga una fotografia impressionante dell'Italia. Più che i brani para-autobiografici, che tutti sono andati avidamente a leggere perché si parlava di pompini, mi sembra interessante il tentativo di inventare una letteratura politica.

Ho in mente lo specchietto sull'assetto societario di Cefis. È di un'attualità sconvolgente: sembra la Tangentopoli di Craxi.

Perché non si è fatto, fino ad ora, un film su Pasolini?

Non lo so. Magari è una questione di pudore. Bernardo Bertolucci mi ha confessato una volta che ci stava pensando. Ma credo che la ragione sia da cercarsi soprattutto in una difficoltà psicologica e «ambientale»: l'andazzo rampante ed elusivo era scoraggiante. Negli anni Ottanta ti avrebbero risposto: «Chi se ne frega di Pasolini!».

Francesco De Gregori, con «A Pa'», ha scritto una canzone stupenda su Pasolini senza nominarlo mai. È un procedimento che le piace?

Molto. Spero che De Gregori

mi dia il permesso di usarla. C'è una scena, nella sceneggiatura, che è nata proprio dalla suggestione di quella canzone. Quando il perito di parte civile, Faustino Durante, conclusa l'autopsia, mormora, quasi a chiedere scusa: «Abbiamo finito, Pa'».

«Pasolini. Un delitto italiano» comincia a delitto già avvenuto, con l'Alfa guidata da Pelosi e inseguita dalla polizia. Come finirà?

Con la faccia severa, non intimidatoria, del vero Pasolini a bordo di un motoscafo che lo porta al Lido di Venezia. Ha gli occhiali neri che formano un bel contrasto sulla camicia bianca. E sotto scorrono i versi finali dell'*Urlo*: «Qualunque cosa questo mio urlo voglia significare, esso è destinato a durare oltre ogni possibile fine».