

Per un mese, nello specchio dell'opera pasoliniana, Napoli si è interrogata con nuova partecipazione intellettuale

LUCIO TURCHETTA
NAPOLI

PIER PAOLO PASOLINI ha rinverdito il suo felice sodalizio con Napoli: la città ha accolto con emozione la lunga serie di iniziative dedicategli per un mese intero. Teatro, cinema, poesia, polemiche, convegni, incontri con gli amici e i colleghi: tutto per restituire del poeta scomparso un'immagine il più possibile fedele, fedeltà che implicava il mettere le mani nella sua torrenziale e contraddittoria produzione, dove l'incantamento della poesia convive con l'acrimonia polemica e l'esaltazione della vitalità con lo struggimento del passato. Napoli, città non riconciliata, ha trovato nel puro dissenso di Pasolini un vaticinio fedele e accorato delle mille contraddizioni che ancora la percorrono. Spetta a Laura Betti, per il Fondo Pasolini, con cui ha collaborato il Teatro Nuovo, aver messo in piedi e condotto in porto questa impresa, disperata e orgogliosa insieme.

Un Pasolini «inedito» si è intrecciato costantemente a quello più conosciuto ed amato; il cineasta che sulla intangibile espressività della cultura napoletana, vista come un'isola nel grande mare della degradazione antropologica, costruì il suo *Decamerone*, ha trovato sottili legami coll'ardito traduttore del teatro classico e coll'inesauribile polemista, che individuava l'insorgenza di un male profondo e irrimediabile.

Del rapporto tra Pasolini e il passato, schermo su cui proiettava, per contrasto, un'immagine del neocapitalismo come «nuova barbarie», o da cui faceva sortire la felicità novellistica e scanzonata e il radicamento antropologico delle antiche culture popolari, si è occupato un convegno promosso dall'Università di Salerno. Umberto Todini — che di recente ha curato per Garzanti la ristampa della traduzione pasoliniana del *Vantone* di Plauto — vi ha rimesso in gioco la forza di Pasolini nell'interpretare l'antico: un poeta impegnato a ricreare, in una lingua attuale, palpabile, la *koinè* del mondo greco e latino: quello barbaro e passionale della Grecia del mito e della Roma plautina, popolare e irridente.

A questa visione pasoliniana dell'antichità s'è collegato *Il suicidio di Atena*, lo spettacolo che Federico De Melis ha costruito con brani tratti dal *Pilade* e dalle poesie. Mauro Avogadro, che ne ha curato la regia, ha immaginato che questo alto

e solenne dialogo-scontro delle grandi figure della mitologia greca si svolgesse come un oratorio: la sacralità del testo si affidava perciò alle nude parole di Pasolini, che Remo Gironi, Umberto Ceriani, Paola Mannoni e gli altri interpreti porgevano come attraversati da esse. De Melis ha riletto l'intera vicenda intellettuale di Pasolini alla luce di quella che appare oggi la sua contraddizione fondamentale: tra il mondo arcaico di un'Italia fatalmente destinata a scomparire, su cui ha sovrapposto le immagini ancestrali dell'antica Argos o della lunare Colchide patria di Me-

dea, e quella modernità, rappresentata dall'abiura di Atena alla sua funzione illuminista, che progressivamente tutto avrebbe ottennebrato in nome dell'«omologazione». Il recital non cede mai alle lusinghe dell'invettiva ma la dimensione concettuale scaturisce dal puro ricorso alle «armi della poesia».

I due poli, passato e presente, che lacerano l'opera pasoliniana, sono stati esaminati in diversi convegni sul cinema, il drammaturgo e perfino il calciatore. S'è trovato, a Napoli, anche chi ha accostato Pasolini a Diego Maradona in quanto

«icona» non-riconciliata dell'immaginario partenopeo. Il convegno su *Quel goal che Pierpaolo sognò* ha individuato nella domanda d'amore, come vitalità e perfezione del gesto, che Pasolini leggeva nel calcio, la stessa carica di avida vitalità testimoniata da Maradona.

Della possibilità che l'opera pasoliniana risponda ancora in modo pertinente a quel che ci assilla concretamente oggi si sono occupati non solo studiosi di diversa estrazione, alcuni dei quali, finalmente, fuori dell'establishment culturale, ma anche Erri De Luca e Mario

Martone. Entrambi hanno letto e commentato le pagine che Pasolini dedicò a «Gennariello», scugnizzo napoletano che li incarnava idealmente tutti, leggibili nelle *Lettere luterane*. De Luca ne ha sondato profondamente le raccomandazioni pedagogiche a non lasciarsi educare al conformismo e all'aridità affettiva e morale; l'interesse quasi doloroso perché Napoli mantenga la sua riluttanza verso una modernità livellatrice; la critica della tolleranza, di ascendenza francofortese; il volersi mantenere a tutti i costi «spaesato» nel mondo; la concreta urgenza di far valere la biblica «saggezza del cuore».

Martone ha invece interrogato le pagine pasoliniane come una vicenda biografica. Una trasposizione giustificata dall'idea pasoliniana secondo cui, a Napoli, la cultura popolare attraversa le classi e le mescola, cosicché può trovarsi una borghesia tuttora immersa nell'universo dialettale, come non accade altrove. «Gennariello» non è Martone, ma potrebbe esserlo; pochi anni e un diverso contesto sociale lo rendono dissimile, ma la stessa persuasione dello scugnizzo è oggi sua, come anche a lui appartiene la voglia di non inaridirsi, il credere di dover combattere contro quello che appare più facile in nome di quello che costa di più perché il risultato sia alla fine integrale.

PASOLINI

33



Una scena del 'Decameron', film «napoletano». Pier Paolo Pasolini vi è nelle vesti dell'«allievo di Giotto»

IN FINALE

Totò e Pasolini, sodalizio lunare

La serie di manifestazioni dedicate a Pasolini sotto il titolo «... con le armi della poesia...» che si sono tenute a Napoli dal 17 ottobre si sono concluse il 20 novembre con una serata dedicata a Totò, nome ispiratore del poeta in *Uccellacci e uccellini* (1966). Castel Sant'Elmo, in cui s'era tenuta l'inaugurazione, è stato scelto anche per la chiusura, che ha avuto un pubblico fortissimo ed entusiasta, tanto da creare non pochi problemi all'iniziativa. La serata ha anche rappre-

sentato la prima uscita pubblica del neo-assessore alla cultura Renato Nicolini, addirittura come «demiurgo», con l'incarico di spronare gli ospiti — Laura Betti, Carlo Crocchio, Sergio Citti, Franca Faldini, Rosalia Maggio, Silvio Orlando, Remo Gironi — a raccontare di Totò e di quel che ha significato per lui l'incontro con Pasolini. A mostrare la caratura di quell'incontro sono stati proiettati i due meravigliosi episodi con Totò protagonista astrale e superlativo, *La terra vi-*

sta dalla luna e *«Che cosa sono le nuvole?»*, dove il comico accede a una sorta di empirico espressivo antinaturalistico e il regista accentua parossisticamente il distacco da ogni significazione «alta», per rifarsi invece alle comiche e — ha ricordato Nicolini — al kleistiano mondo delle marionette fatto di algore e ferocia. Silvio Orlando ha parlato del suo nuovo impegno cinematografico con Sergio Citti, dove sarà erede di Totò in un personaggio pensato da Pasolini. Agli altri interventi il

compito di ricordare l'intensità di un rapporto che saldava una tradizione — mimica prima ancora che teatrale — con la più avvertita delle coscienze intellettuali dell'Italia degli anni '60. Gli anni in cui la realizzazione tra cultura «alta» e cultura popolare passava o attraverso il recupero etno-antropologico, o quale strumento di qualificazione politica, vedono nascere, dal sodalizio di Pasolini e Totò, una concreta felicissima risoluzione al tormentato rapporto tra intellettuali e popolo.