PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

PASOLINI INEDITO

PPP alle prese con le gang nelle notti milanesi. Una sceneggiatura del '59, girata nel '64, pubblicata da «Filmcritica»

ALBERTO PICCININI

Adriano Celentano ad una prova, con Gino Santercole, Parigi 1960

Dalla nebbia escono i teddy boys

IL «CONTESSA», il «Rospo», «Mosè», il «Gimkana», Toni detto «Elvis», «Rospo» che della banda di teddy boys è il capo, il suo fratellino Cino. Milano si ricostruisce. E' tutta grattacieli, fabbriche, neon, juke box, macerie e... Adriano Celentano. Una notte di capodanno di fine anni Cinquanta, in un turbinare di motociclette e macchine rubate, i ragazzi della ghenga festeggiano a modo loro. Fanno passare un brutto quarto d'ora a una coppietta – *cummenda* e segretaria – sopresa a far l'amore in macchina, in un prato. Rubano i gioielli che addobbano la madonnina di una chiesa di campagna, e li regalano ad una barbona di passaggio. Vanno a trovare un amico maggiordomo in una villa di signori, e lì si strafogano di polenta. Rapiscono tre signore impellicciate e le costringono ad un orgia spaccona e ubriaca. Ballano il rock'n'roll in un night dove si esibisce Laura Betti. Caricano in macchina un omosessuale di passaggio, per spogliarlo e poi picchiarlo. Infine, uno di loro muore, colpito da un proiettile involontariamente sparato da Cino, il fratellino.

«La sua Lettera 22»

Era il 1964 quando il film uscì in una sala di Milano, e soltanto per cinque giorni. Si chiamava *Milano nera* e l'avevano diretto Gian Rocco e Pietro Serpi, due registi semisconosciuti che qualche anno dopo torneranno alla carica con il western *Giarrettiera Colt* (girato a Oristano!). La scheda di *Milano nera* aggiunge, laconica, che il produttore era Renzo Tresoldi per la Mediolanum. E le musiche di Giovanni Fusco, che aveva lavorato fino allora in tutti i film di Antonioni. Nico Fidenco cantava *Perchè non piangi più*, con l'orchestra di Bacalov. Scrisse sulla *Domenica del Corriere* Antonio La Nocita che «tutto questo è nello spirito di Pasolini», lamentandosi che il film uscisse con 4 anni di ritardo. «Se l'avessimo visto neonato - continua La Nocita - ci sarebbe apparso più grintoso».

Non aveva tutti i torti. In effetti, lo sceneggiatore di quel film era proprio Pier Paolo Pasolini. I «suoi» teddy boys sono dei selvaggi piccolo borghesi, figli di ex fascisti, «esemplari d'avanguardia di quell'Omologazione che il poeta racconterà negli anni successivi con angosciata e crudele precisione. Dimenticata come il film (ma diversa dal film), oggi quella sceneggiatura riemerge dal nulla dopo 36 anni, e viene pubblicata sull'ultimo numero di *Filmcritica*. Fu lo stesso Pasolini a spedirla, assieme alle scene scritte per *La notte brava* di Bolognini. Purtroppo quel dattiloscritto scomparì subito dopo. E' ricomparso fortunosamente soltanto due anni fa.

«E' proprio la sua *Lettera 22* – ci ha detto Laura Betti, curatrice del fondo Pasolini – Sue sono le correzioni. Semmai quello che non mi torna è la scena nella quale io canto. Pierpaolo non avrebbe messo i suoi amici così, in un film, e semmai me l'avrebbe detto». Dunque qualcuno mise le mani sulla sceneggiatura, azzarda la Betti. Non è improbabile. Anche perchè in tutta questa confusione, nessuno ricorda bene neppure se il nome di Pasolini comparisse sui titoli di *Milano nera*. Della sceneggiatura fa cenno appena la biografia di Nico Naldini, e incerto è anche il titolo: *La rovina della società*, si legge sul dattiloscritto, poi corretto a penna in *La nebbiosa* (e così esce su *Filmcritica*). Nico Naldini, che fu vicinissimo a Pasolini durante il soggiorno milanese speso a lavorare al film, lo ricorda invece come *Polenta e sangue*. Dice: «Me lo spiegò così: "questi ragazzi sono sanguinari pur essendo dei polentoni"».

E' lo stesso Pier Paolo Pasolini, in un articolo scritto per *Paese sera* nel 1961 (ripubblicato di recente su *Storie della città di dio*), a fugare molti dei «misteri» che avvolgono quel lavoro. Misteri comprensibilissimi, del resto: alla fine degli '50 non è ancora un regista famoso; collabora a parecchie sceneggiature, e qualche volta prende delle solenni fregature. Racconta Pasolini: «Un certo T. (è il produttore Tresoldi, *n.d.r.*) – di famiglia ricca e onorata, da far conoscere a Gadda – (...) incantato da due ispirati, due registi di cui non mi viene in mente il nome, l'inverno passato arriva, con un colpevole occhio smarrito - insieme ai due ispirati, uno istriano e uno siciliano - e mi chiede di sceneggiargli un film sui teddy boys milanesi (...) Insomma: vado a Milano, passo venti atroci giorni in un alberghetto a lavorare come un cane, lavoro altri venti giorni a Roma. La prima metà del prezzo pattuito riesco a strapparla: la seconda l'avete vista voi?»

In presa diretta

Non ci sono altri indizi, per il momento, dell'avventurosa storia produttiva di *Milano nera*. Solo curiosità: attualmente, il film è conservato nei magazzini della Fininvest; e all'epoca, l'ufficio stampa era proprio Nico Naldini. Che ricorda di un lontano incontro coi giornalisti, alla Terrazza Martini. Ma sottolinea soprattutto il grande impegno, e l'intensità che Pasolini mise in quello sfortunato lavoro: «Si trattava di collaudare i suoi schemi narrativi romani, basati sulla presa diretta del parlato, su Milano», dice. E spiega che proprio lui fece conoscere a Pasolini alcuni teddy boys che lo scrittore studiò con il consueto interesse e amore, per mimare lo scarno gergo milanese: «Girò loro qui a Milano, e poi se li portò due a Roma». Ne nacque poi uno scandaletto minore: un settimanale scandalistico pubblicò alcune foto di scena del film, che ritraevano uno dei teddy boy finito in galera per precedenti reati, dando a Pasolini la colpa di averlo portato sulla «cattiva strada».

Ma a parte questo, l'ambientazione de *La nebbiosa* – tra le periferie di Metanopoli, il bar lucciconti al neon e i grattacieli del centro direzionale – è davvero straordinaria. Pasolini aveva scritto di teddy boys e della nuova Milano in alcuni articoli e lettere pubblicati su *Vie nuove*. Dal punto di vista cinematografico, nella sceneggiatura si sentono echi de *I vinti* di Antonioni, e di certo cinema inglese «arrabbiato». Con un po' di fantasia, la gang di *Milano nera* non sfigurerebbe in un *bikermovie* di Roger Corman o di Herschell Gordon Lewis; e gli scenari periferici sono quasi gli stessi che ritroveremo in certi gialli lividi di Scerbanenco, come *Venere privata*. Almeno cinque o sei dopo, però.

Posseduti da una spirale di sesso, velocità e violenza i teddy boys di Pasolini hanno in testa una sola canzone: *Teddy girl* di Adriano Celentano. Il «molleggiato» inaugurava proprio in quegli anni la sua parabola ascendente. Nel 1959 fu chiamato da Fellini per *La dolce vita*. Subito dopo fu protagonista in *Urlatori alla sbarra* e *Il tuo bacio è come un rock*. Pasolini adorava Celentano, sopratutto quando cantava *Ventiquattromila baci*. Dicono che qualche anno dopo andò a trovarlo a Milano, quasi un pellegrinaggio, assieme a Ninetto Davoli.

IL FILM

Quella notte, io l'ho visto

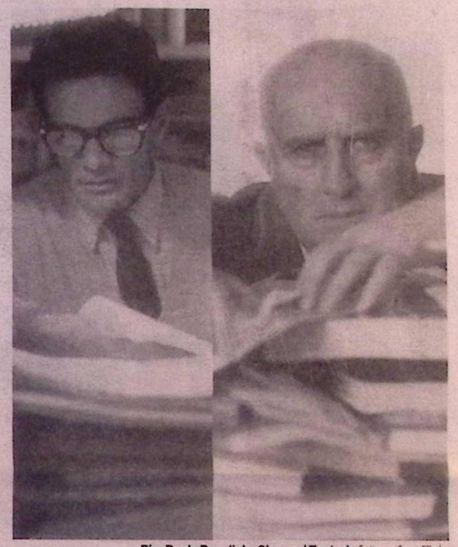
MARCO GIUSTI

Io l'ho visto. Sperduto nella grande notte delle tv private. Bei tempi, di visione casuale, senza inutili commenti d'autore sul cinema d'autore. «Milano nera», di Gian Rocco e Pino Serpi, girato nel 1960 e uscito nel 1964, mai sentito nominare da nessuno. Di Pino Serpi non ho alcuna traccia. Di Gian Rocco ho visto anche un altro film, ugualmente curioso, «Giarrettiera Colt» (1967), con Nicoletta Rangone Machiavelli ancora non scappata in India e con Claudio Camaso Volonté, allora cattivissimo dei maccheroni western. Ma la cosa più sorprendente di «Milano nera» sono i titoli, che mi ricordo perfettamente, col nome di Pierpaolo Pasolini (e credo di un altro sceneggiatore...) assieme a quelli di Serpi e Rocco. Non insieme, però. Staccati. Come se una coppia fosse responsabile delle sceneggiatura definitiva e un'altra di un adattamento, di un soggetto. Avevo voglia di dirlo agli amici, di questo film che avevo visto da solo nella notte. Per tanti anni non mi ha filato nessuno. Questo film non esisteva. Non è segnato sull'«Annuario del Cinema Italiano» di Alessandro Ferraù e neanche sul «Dizionario del cinema italiano» di Roberto Chiti, che riporta un cast incompleto e una critica di Arturo Ianocito. Non è segnato in nessuna delle filmografie pasoliniane, nemmeno nel recente «Pasolini Requiem» di Barth David Schwartz (Marsilio). Avevi voglia a cercare. Ma sulle mie mitiche schedine che ogni sera compilavo dopo aver inghiottito decine di film perduto nelle sale di mezza Italia e negli schermi delle private, avevo segnato accuratamente tutto, perfino il cast (e le mie mitiche schedine, adesso dove saranno finite?) Cosa ricordo? Un grande inizio in un bel bianco e nero, musica di Giovanni Fusco, con la macchina da presa che gira attorno alla stadio di Milano, San Siro. In qualche modo mi sembrava un film più moderno del 1960. Mi sembrava qualcosa di almeno dieci anni dopo. Un misto di «O bandido das luz vermelha» di Rogerio Sganzerla e di primo Godard.

Tra le righe della «Nebbiosa» un dialogo di Pasolini e Testori, due «eroi» del dopoguerra che si ritrovano a conversare, da fantasmi, sulle rovine di Milano

Balorda notte milanese tra il Pirelli e la Bovisa

FEDERICO DE MELIS



Pier Paolo Pasolini e Giovanni Testori *foto agf e effigie*

LEGGENDO la sceneggiatura pasoliniana dal titolo bellissimo *La nebbiosa*, che Edoardo Bruno ci regala su «Filmcritica», non si può evitare di pensare a Giovanni Testori. La Milano notturna che Pasolini vi descrive, sporco impasto di «vecchie case sventrate, con le finestre vuote, occhieggianti», e grattacieli Galfa, Pirelli, che «sfolgorano di luci come giganteschi diamanti», dialoga così bene con le periferie testoriane dei *Segreti di Milano*: all'insegna del freddo e giallo Sironi metafisico, se non fosse che Testori lo amava, mentre Pasolini lo giudicava «sciocco» e «retorico». E' dunque, questa *Nebbiosa* che fa il verso al testoriano *Nebbia al Giambellino* pubblicato postumo due anni fa, un'occasione bassa, bassissima, di riconsiderare il rapporto tra lo scrittore dei contadini friulani e delle borgate romane e quello, controriformista, che batteva alla ricerca dell'anima gli anelli più esterni d'una Milano in tumultuosa espansione.

E' un nodo fondamentale, che può chiarirsi nell'amore nutrito equalmente verso entrambi da alcuni scrittori o teatranti del «Dopostoria»: come Sandro Lombardi e Federico Tiezzi, che hanno portato in scena, senza rotture, così il Pasolini di *Porcile* come il Testori di *Edipus*. Sarà pur vero infatti che il friulano non gradiva l'urlo dell'*Arialda*, dove vedeva il «popolino» meneghino trattato qualunquisticamente, incalzato con domande metafisiche mentre si trasformava in mostro piccolo-borghese, eppure, più gli anni passano, e si dissolvono le discriminanti ideologiche sulla letteratura, più le ragioni espressive di entrambi sembrano ritrovarsi in una ragione comune, etica e politica.

Come freudiane fantasie «di scarto», forse opere «d'occasione» quali *La nebbiosa* – di cui grondano ancora gli archivi pasoliniani – possono essere utili a chiarire il rapporto. Se Pasolini additava il regressivo anarchismo di certe posizioni scapigliate «alla Testori», poi se ne compiaceva nelle descrizioni letterarie: e i suoi *drop-out* che malandreggiano in una Milano apocalittica son della stessa pasta, trent'anni prima, di quegli strombazzanti e ghignanti *Angeli dello sterminio* con cui Testori ha immortalato, in punto di morte e in chiave metafisica, l'Omologazione. Per non parlare del *coté* milanese di *Petrolio*...

E' il Pasolini che sa assai per tempo di *dover* rinunciare ad ogni remora ideologica e sociologica, per tuffarsi nel mare sadiano di merda e sangue e sperma, a conversare con l'uomo di Novate: come fantasmi di un'era geologica precedente, dove si poteva cantare la «verde Lombardia» e fare il bagno nelle acque fresche del Tagliamento; quando la piccola borghesia lombarda, descritta da Pasolini nel prologo commovente di *Orgia*, ancora credeva in Dio, nonostante in lontananza, tra i filari di pioppi, si scorgessero già i fumi delle fabbriche del Monzese. Ed è la stessa borghesia che tiene a battesimo Testori.

Poi hanno fatto irruzione sulla scena, *tremende* apparizioni di una realtà «rinata», i *teddy boys* milanesi, che la povera marchetta di *Nebbiosa* vorrebbe pedagogicamente redimere. Nessun tormento d'antica religione li assale nella loro fattuale protervia, e parlano un milanese meccanico, «imitato» da Pasolini in un mese di frequentazione, tra Milano e Roma, per buttar giù il suo manufatto cinematografico. Si chiamano Rospo, Gimkana, Mosè, personaggi che starebbero bene tra le pagine del dittico romano; sono «ragazzi di vita» ma con una luce crudele negli occhi, che li fa *omologati* già alla fine degli anni cinquanta; e organizzano un'orgia con tre signore milanesi impellicciate «come solo Camilla Cederna», «la testimone privilegiata – per Testori – della distruzione di Milano». Un'immagine di questa distruzione rimane, da *Teorema*, il Massimo Girotti industriale meneghino che preda del suo crollo spirituale ha tentazioni insane, alla stazione di Milano. Così sarebbe importante, dopo questa *Nebbiosa*, ritrovare il soggetto che Pasolini trasse dal testoriano *Dio di Roserio*, giudicato tra i racconti più belli dell'intero novecento.

Pasolini «marginale»

Il cinema marginale, e «Milano nera» era un film marginalissimo, è spesso senza età. Ma risituato nella storia del cinema a cavallo fra la fine degli anni '50, quando Pasolini era attivissimo come sceneggiatore, e i primi anni '60, quando Pasolini finalmente passa al cinema diretto da lui, «Milano Nera» acquista un altro senso, più giusto, più esatto, anche meno mitico. Un lavoro di quaranta giorni non pagato. Negli stessi anni Pasolini scrive sceneggiature con Luciano Emmer che non verranno firmate, a parte quella «Ragazza in vetrina» che verrà massacrato in censura e segnerà la fine di Emmer regista di cinema. Scrive per Bolognini «La giornata balorda», per Franco Rossi «Morte di un amico»; dal suo romanzo «Una vita violenta» una coppia di giovani registi, Paolo Heusch e Brunello Rondi, girano un film che non è rintracciabile da anni. Attivissimo, pronto a tutto, curioso di cinema e di storie di vita, è probabile che Pasolini abbia scritto altre sceneggiature o collaborato a dialoghi di altri film. Il recente caso di «Histoire d'un soldat», scritto per Giulio Paradisi, ne è soltanto un esempio. (m.g.)

Sabato 10 febbraio 1996 - ore 9,30
"Democrazia costituzionale, derive presidenzialistiche e diritti dei cittadini"
Assemblea nazionale dei giuristi democratici
Roma, Facoltà Valdese
via Pietro Cossa
Introduce Franco Ippolito
(coord. naz. aigd)
relazioni introduttive di:
Mario Dogliani, *"Il potere costituente"*
Gianni Ferrara, *"Presidenzialismo e modelli plebiscitari"*
Maria Grazia Giammarinaro *"Le donne nel patto costituzionale"*
interverranno tra gli altri: Umberto Allegretti, Giuseppe Bronzini, Cinzia Capano, Antonio Cervati, Fabrizi Clementi, Franco Danieli Enrico Falqui, Luigi Ferraioli, Domenico Gallo, Tullio Grimaldi, Alfredo Guardiano, Gianni Lanzinger, Raniero LA Valle, Fabio Marcelli, Giuseppe Mottina, Stefano Pesci, Franco Russo, Giovanni Russo Spena
Thomas Schmidt (segretario dell'associazione europea dei giuristi democratici)