

IN RACCONTO DEL '48 DELL'AUTORE DI "RAGAZZI DI VITA"

# Padre, ho ucciso mia madre

Si intitola "Aspreno e Marcellina". È la storia, incompiuta, di un giovane che confessa un delitto atroce. Apparirà nell'opera completa dei Meridiani. Eccola in anteprima: dal dialogo inquietante con il sacerdote alla sorpresa finale

*Il brano di Pier Paolo Pasolini che presentiamo in queste pagine, per gentile concessione della casa editrice Mondadori, è un inedito assoluto. Si tratta della prima parte (la più riuscita letterariamente, secondo il giudizio di Walter Siti, curatore dell'opera completa di Pasolini per i Meridiani) di un racconto del 1948 intitolato "Aspreno e Marcellina". In un primo tempo, secondo le intenzioni dell'autore, doveva confluire nel "Sogno di una cosa" (pubblicato nel '62). Il personaggio di Aspreno, una figura di intellettuale romano piuttosto inconsueta nelle pagine di Pasolini, risente delle letture dostoievskiane e gidiane che lo scrittore stava facendo in quel periodo. E sarebbe ispirato, per ammissione dello stesso Pasolini, alla figura di Fabio Mauri, fratello di Silvana, amica e confidente di quegli anni.*

## Pier Paolo Pasolini

**IL PRETE ERA SEDUTO DIETRO ALL'ALTARE, DAVANTI A LUI C'ERA UN SEGGIOLINO VUOTO. ASPRENO IMMAGINÒ DI DOVERCISI SEDERE, E LO FECE TANTO PIÙ CHE IL PRETE NON PAREVA ESSERSI NEMMENO ACCORTO**

di lui, e seguiva mentalmente certe sue preghiere distratte. Sedutosi si guardò intorno: tra l'altare e la parete di fondo c'era un vano largo due o tre metri, buio e polveroso; oltre alle due seggiole vi si vedeva un tavolino tutto sgangherato, coperto da una tovaglia bianca, coperta di polvere, col pizzo sgualcito. Nell'absi-

de rosseggiano i resti di un antico affresco. «Che triste luogo!» pensava Aspreno, quando il prete parve accorgersi di lui (in realtà la sua distrazione era durata i pochi istanti necessari a sedersi e a guardarsi intorno).

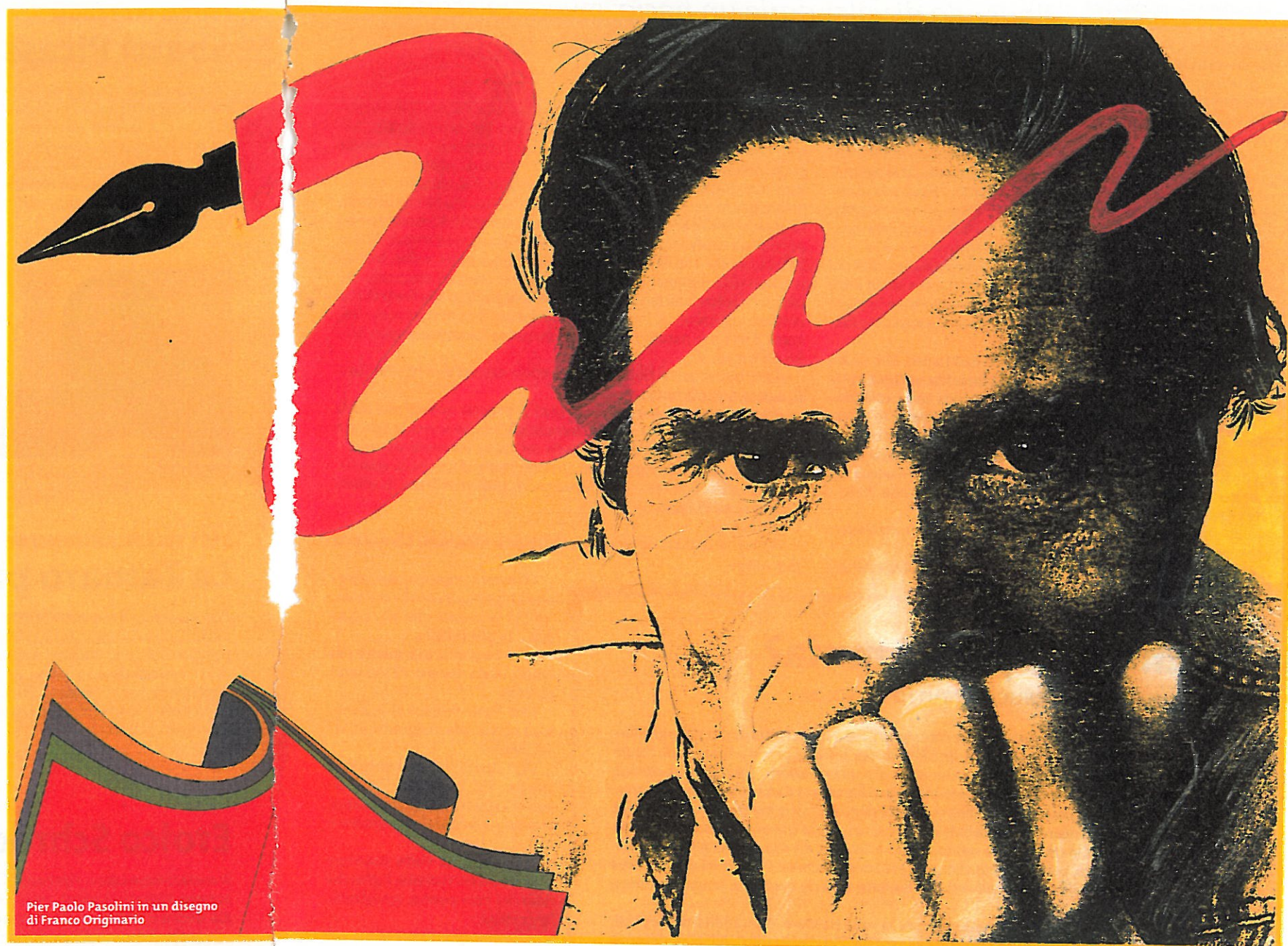
«Che fai?», gli chiese Don Paolo, «perché non ti inginocchi?». «Non lo sapevo», spiegò Aspreno e si inginocchiò sul pavimento di pietra. Il prete aspettava ora che il giovane dicesse l'Atto di dolore.

«Che cosa aspettiamo?», chiese Aspreno.

«Ma l'Atto di dolore...».

«Già... e io che non lo so».

«Recitiamolo insieme», disse allora Don Paolo stupito. Era la pri-



Pier Paolo Pasolini in un disegno di Franco Originario

ma volta che vedeva Aspreno e dalla pronuncia non solo non gli sembrava di Vilasile, ma nemmeno veneto o friulano.

Notò anche la sua eleganza assolutamente eccezionale per quei paesi. Appena l'Atto di dolore fu finito, Don Paolo, inquieto, attese che il giovane cominciasse la confessione, ma non era ben sicuro che egli fosse venuto per confessarsi. Allora Aspreno con gli occhi bassi e i pugni stretti cominciò: «Io... ho ucciso...». Era semplicemente il primo peccato che gli fosse venuto in mente. Don Paolo non poté trattenere un moto quasi di spavento; ma l'altro, dopo una breve pausa, aveva ripreso: «Ho ucciso una donna... Ma perché lei si spaventa così? Gli assassini sono uomini come tutti gli altri... credo. Non si nasce, si diventa... Ma forse lei si meraviglia per

la mia insensibilità... o perché non sono macchiato di sangue. Bene, ecco, il mio assassinio è avvenuto molto tempo fa... Non ne sono affatto pentito: se gliene parlo è solo, così, per capriccio... Forse il mio linguaggio le riesce un po' crudo, mi spiace, ma non ne conosco altri! Cercare delle parole adatte mi rovinerebbe il piacere della confessione».

«Ma lei non si sta confessando... e... e non c'è ragione ch'io stia qui ad ascoltarla», mormorò Don Paolo stupefatto.

«Davvero? Lei mi insegni allora come ci si deve confessare».

«È una cosa che non si insegna - almeno agli adulti. Dev'essere una necessità interiore e soprattutto non vi può mancare la convinzione... la speranza... di poter rimediare al male commesso...».

«Questo mi sembra strano: io credevo che bastasse aver bisogno di parlare del proprio peccato. Ma se lei vuole, io me ne vado...».

«Ma no, resti, parli».  
«Il processo, lei spera, può essere reversibile: dal rimorso alla confessione, ma anche viceversa... Bene. Io, le ho detto, ho ucciso una donna, e questa donna... era mia madre».

Don Paolo si passò una mano sugli occhi, ma subito si fece coraggio e guardò in viso Aspreno. Questi imperturbato, trasognato, come se le parole gli fossero suggerite, continuò: «Fino a dieci anni sono vissuto in una villa sul lago di Garda... Non so se lei sappia, o se ricorda, che cosa fa un bambino prima dei dieci anni. Io ho passato il tempo in un modo molto comune, occupato com'ero ad aver paura di mio padre. Naturalmente... questa affermazione non è del tutto precisa, e mi è sfuggita un po' a caso: infatti era in un altro modo, forse più piacevole, che io passavo i miei giorni, e le giuro che volevo confessarglielo sinceramente. È stato qualcosa, dentro, che me lo ha impedito».

«Ad ogni modo sì, c'è anche la paura per mio padre. Mio padre era un uomo tremendo, dotato di un'abilità inaudita nel tormentare; ogni sera intorno alla tavola silenziosa e bianca come una tomba, mentre si cenava, c'era l'inferno. Lui urlava sempre le stesse parole e le stesse bestemmie, ripugnante, perfido e volgare. Ogni sera io e la mia sorella minore, appena andati a letto, restavamo svegli delle ore intere, presi dal terrore che mio padre uccidesse mia madre: stavamo con le orecchie tese, per non perdere l'urlo, o le ultime parole di lei...». Tacque.

«Sono cose che bisogna dimenticare», balbettò Don Paolo tanto per dire qualcosa. Aspreno sorrise.

«Oh, in fondo», continuò, «quelle serate della mia infanzia e del-

*«Mi avvicinai a lei che aveva le spalle e il collo nudo, fingendo di voler darle un bacio, invece la strinsi».*  
*«È falso...», interruppe indignato Don Paolo.*

la mia adolescenza sono dimenticate. Ma c'è dell'altro. Contemporaneamente, come dirle, si sviluppava la mia storia personale... Intanto avevo cominciato assai presto con l'onanismo... Ma questo dopo. Adesso veniamo ai fatti: avevo diciotto anni ed abitavo a Mantova. Nel frattempo mio padre si era quasi alcolizzato, e la vita familiare, se fosse possibile, si era fatta ancora più tremenda. Un giorno poi mi accorsi che mia madre lo stava effettivamente tradendo con un giovane ufficiale dell'aviazione: fu per mezzo di una lettera, capitatami del tutto casualmente tra le mani, e che, fra l'altro, non ebbi nemmeno bisogno di leggere. Da quel momento cominciai a spiare mia madre. Un giorno la seguii fino alla Società Canottieri, sulle rive del Po; aspettai che lui uscisse, perché non c'entrava, e vidi mia madre che stava vestendosi davanti allo specchio. Mi avvicinai...».

«Ora basta», gridò Don Paolo, «se vuole che io l'ascolti, che l'aiuti, agisca con me umanamente...».

«Perché dovrei tacere proprio ora? È proprio questo che mi fa più piacere dire a voce alta. Mi avvicinai a lei che aveva le spalle e il collo nudo, fingendo di voler darle un bacio, invece la strinsi».

«È falso...», interruppe indignato Don Paolo. Aspreno lo guardò.

«Lei... è intelligente... e ciò mi stupisce, glielo confesso. In effetti c'è qualcosa di falso...»;

«È dove?».

«Ecco: io non ho ucciso mia madre una volta sola. L'ho uccisa più volte».

«Forse ho capito male», mormorò ingenuamente Don Paolo, «abbia pazienza... lei ha ucciso sua... in più volte?».

«No: ho ucciso mia madre più volte, ossia spesso, forse ogni giorno».

Don Paolo respirò di sollievo, e gli occhi, suo malgrado, gli rilucevano.

«Le ripeto: io ho ucciso mia madre. Poi, in seguito l'assassinio si è ripetuto... Oh, insomma, no! non mi creda! mia madre è ancora viva».

Per la prima volta Aspreno pareva un po' turbato, il gelo del suo bel viso pareva sciogliersi, incrinarsi.

«Comunque l'assassinio c'è stato», continuò il ragazzo, «e l'assassino evidentemente sono io: se le cose non stessero così, dopo quanto le ho detto, meriterei di essere considerato semplicemente un pazzo».

«Cerchi di spiegarsi, allora, o impazzirò io...».

«Lei è molto semplice», disse Aspreno; pareva che avesse riacquisito la sua inespressività, e sotto i capelli biondi, sulla fronte, era scomparso il

*Forse il mio linguaggio le riesce un po' crudo, mi dispiace... Cercare delle parole adatte mi rovinerebbe il piacere della confessione...*

segno che l'aveva solcata. «Lei vede il "Gazzettino"», riprese quasi con tono di sfida, «questo stupido giornale che esce qui nel Veneto?».

«Sì, lo vedo».

«Non segue la cronaca nera?».

«No».

«Ebbene, se lei leggesse la cronaca nera, avrebbe visto che nel "Gazzettino" di oggi si dà notizia di un matricidio, avvenuto in una provincia meridionale. Io l'ho letto, e ora gliel'ho raccontato. Resta da vedere che relazione c'è tra questa notizia del "Gazzettino" e la mia vita. Lei non crede che possa essere un segno del mio destino? Intendo dire della controfigura cosciente del mio destino».

«Non so se la capisco... potrei dirle, se mai, che è un segno di Dio. Ma immagino che lei in Dio non ci creda. E poi Dio parla nella vita che si vive...».

«È questione d'intendersi. Comunque torniamo al nostro argomento...».

«Ma niente bugie...».

«Bugie? Lei crede che si possano dire bugie? Io da oggi non lo credo più», e, cosa incredibile, arrossì leggermente. «Ebbene, sfrondiamo del tutto il discorso dalle bugie. Da dove crede che potremmo ricominciare? Ma mi dica, prima, dove immaginava che si

trovasse il falso, quando mi ha accusato di falsità?».

«Nel suo tono», disse Don Paolo.

«Cosa diceva? che io non credo in Dio? È un errore: io ci credo. Dunque, nel tono... può essere, non è una gran trovata, la

sua... Ma c'è stato un momento che mi sono interrotto. Stavo parlando del mio precoce onanismo, ricorda?».

«Sì, ricordo», disse Don Paolo, arrossendo lui, questa volta.

«Be', è evidente, mio padre era un bambino, per questo era tanto geloso. Voleva tutto per sé, voleva mettere tutto in bocca - inoltre provava una certa voluttà a rovinare ciò che amava. Io gli assomiglio. L'esperienza, cui accennavo, contemporaneamente, è stata con tutta probabilità troppo piacevole e dolce perché non si prestasse alla ripetizione... all'infinito... E ho sempre creduto che lui odiasse mia madre. L'amavo io solo... Esiste, mi dica, un Dio che perdona migliaia di assassini?».

«Ma lei continua sempre a parlare di assassini...».

«Non badi alle parole. Ma ecco: il mio vizio è di non poter amare... di "aver imparato a desiderare prima di amare" come la Pisana. Non siamo nei luoghi nieviani qui? Così mi sono confessato sul serio, e mio malgrado». Seguì un imbarazzante silenzio.

«Non ha mai pregato?», riprese incerto Don Paolo.

«Sì, da bambino moltissimo. Ora, fra le altre bugie, le ho detto anche che credo in Dio... Ma forse è vero. Quante contraddizioni, eh? Non so avere ritengo, dico tutto, non val la pena di tacere mai, ogni cosa merita di essere detta. Beati coloro che sanno risparmiarsi! Ecco la mia beatitudine». ■

LO SCRITTORE VISTO DAL CURATORE DELL'OPERA OMNIA

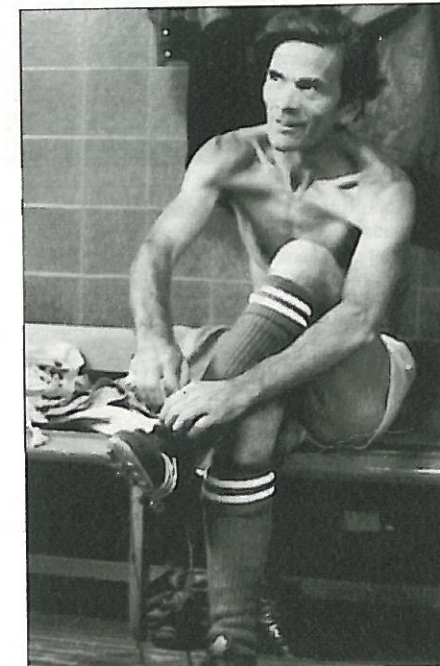
## Pasolini oltre l'icona pop

Romanziere, poeta, regista. Grande o no? Impossibile dirlo finché ci appare come un Che Guevara. Capiremo domani. Tornando ai testi

di Walter Siti

**O**RA 3.500 PAGINE DI ROMANZI E RACCONTI, alla fine circa quindicimila pagine che comprenderanno saggi, sceneggiature, drammi, poesie. Dieci volumi, a nessun contemporaneo la collana di Mondadori ne ha dedicati tanti. Non succederà come per certi scrittori che sull'onda d'un entusiasmo ideologico sono stati troppo presto incoronati classici, e le cui opere schierate guardiamo adesso con un po' di vergogna? Non succederà, mettiamo, come per le opere di Oriani o di Soffici?

I volumi dei Meridiani non sono come le



IL CULTO DEL CORPO. Lo scrittore era un appassionato giocatore di calcio

stelle per gli alberghi o i cerchietti per i film, non è che più uno ne ha più vale. È solo che Pasolini ha scritto molto, più d'ogni altro scrittore italiano del Novecento, a eccezione forse di D'Annunzio. Scriveva tutti i giorni, e conservava tutto; con un talento che non aveva paura di sprecarsi. Montale è un poeta migliore di lui, la Morante è un narratore più indiscutibile, Fellini è un regista più grande di lui: ma lui sta lì, messo di traverso, e non riusciamo a scordercelo. L'hanno già detto, ed è vero: quando lo leggiamo, si ha sempre l'impressione che Pasolini valga di più del testo che stiamo leggendo in quel momento - che il suo "capitale poetico" non sia mai stato investito interamente in una singola opera.

Prendiamo i romanzi, per esempio. Nessuno (tranne forse, a suo modo, "Ragazzi di vita") ha quella luminosità imperativa che hanno le opere perfettamente compiute. Sono zoppi, disarmonici, non finiti, pieni d'intenzioni irrealizzate e tanto diversi tra loro da apparire occasionali. Non c'è un solo personaggio memorabile: il personaggio memorabile è Ninetto, che per l'appunto non figura in nessuno dei romanzi di

## Perché un'opera omnia?

SULLA NECESSITÀ DI PUBBLICARE "TUTTO" PASOLINI

**D**obbiamo a Walter Siti, che cura le opere complete di Pasolini, un'intuizione critica che forse non piacerà a qualcuno. In sostanza, dice lo studioso, la vera opera del Nostro non è questo libro o quel film, non si nasconde in un titolo e in una creazione precisi, ma va cercata nell'«insieme delle sue opere, dai cui interstizi figurati traspare il volto stesso dell'autore».

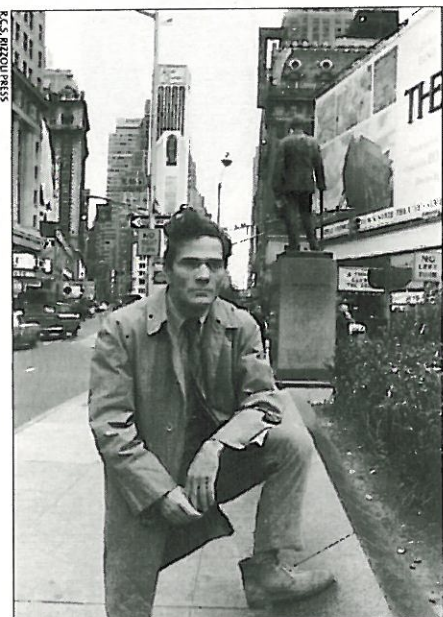
Pensateci. Se state discutendo di Pasolini, se dovete riandare con la mente a qualcosa che lo riguardi, è difficile che si ricordi in prima battuta un suo verso, o la trama di un romanzo, o l'inquadratura di un film. Ciò che emerge subito, chiaro e distinto, è il suo profilo, gli zigomi scavati, il corpo scarnificato, perfino la montatura d'osso degli occhiali. L'attore Pasolini occupa tutta quanta la scena della nostra memoria involontaria. Non c'è opera che tenga di fronte a quel profilo.

Oltre che studioso di letteratura, Walter Siti è a sua volta scrittore. Anni addietro ha pubblicato (con Einaudi) un romanzo un po' schivato dalla critica: "Scuola di nudo". All'inizio del prossimo anno, ne darà alle stampe un altro (sempre da Einaudi), meno voluminoso, forse anche meno labirintico: "Un dolore normale". Perché diciamo questo? Perché l'intuizione critica che presiede alla sua lettura del corpus pasoliniano è l'intuizione di uno scrittore: che sa quanto gli «interstizi figurati» di un testo possano rappresentare la cifra nel tappeto di un artista.

C'è una considerazione, però, che in qualche modo sembra sfuggire a Siti. Se è vero (come è vero) che Pasolini non è un grande romanziere confrontato alla Morante o a Gadda, né un grande poeta se paragonato a Saba o Penna, e neppure un maestro del cinema di fronte a Fellini e Antonioni; se è vero insomma che, incapace di un proprio stile, Pasolini è un concentrato di stili diversi, faticosamente inseguiti, non sarà che riproporlo tutto - ma proprio tutto - alla lettura finisca con l'essere un controsenso? Anzi: non sarà che si continua a discutere di lui perché nessuno in realtà si sogna più di leggerlo?

Pasolini. Non è un romanziere, verrebbe voglia di dire, è un poeta che scrive romanzi. Eppure la tensione verso il romanzo è continua, necessaria, commovente; il «bilancio dei propri rapporti inautentici col mondo» lo ossessiona e lo sgomenta. I suoi punti di riferimento sono i divini autobiografi Dante e Proust. Il suo romanzo vero è «l'insieme dei suoi romanzi»: un enorme dispositivo autobiografico, di oltre tremila pagine, dove un personaggio di nome Pasolini Pier Paolo cerca di uscire da se stesso per dribblare i propri sensi di colpa ma finisce col confessarsi sconfitto, rassegnato a essere Jekyll e Hyde. Per questo ha senso pubblicarli tutti, i suoi tentativi romanzeschi, anche quelli che lui non avrebbe voluto pubblicare, alternando gli editi e gli inediti (cosa che i filologi in genere sconsigliano).

**NEI DUE VOLUMI DEI MERIDIANI** i romanzi pasoliniani sono dodici, considerando «romanzo» anche «Alì dagli occhi azzurri», data la erronea unità tematica e progettuale che caratterizza la raccolta. Le maggiori novità, direi, sono quattro: 1) la revisione filologica di «Atti impuri», ricondotto alla magmatica contraddittorietà testimoniata dal datiloscritto; 2) la pubblicazione della secon-



PROFETICO. A New York nel 1966. Colse per primo le avvisaglie della contestazione

da parte, di ambiente romano, di «Amadomio», che era stata omessa nell'edizione garzantiana; 3) la ricomposizione di un progetto di romanzo sul mare, datato 1950, di cui finora era nota soltanto la seconda par-

te; 4) il ritrovamento di un romanzo di cui si erano perse le tracce, intitolato «Il disprezzo della provincia» e datato 1951. Di qualche interesse, per gli appassionati e i curiosi, può essere anche la pubblicazione dei brani censurati (su sollecitazione dell'editore) da «Ragazzi di vita» e da «Una vita violenta». Ma personalmente attribuisco più importanza alle Appendici che seguono e corredano tutti e dodici i romanzi, allegando «campioni» delle prime stesure, note poi eliminate, satelliti narrativi che si sono in fasi diverse sganciati dal corpo principale del racconto (fino al caso-limite del «Sogno di una cosa», dove l'Appendice supera per numero di pagine il testo finale licenziato dall'autore). Ne risultano evidenziate la genesi e la continuità del flusso narrativo, più significative, credo, delle singole opere realizzate - una continuità a sfondo autobiografico in cui anche i due «romanzi romani» assumono un'illuminazione inconsueta.

Ninetto, dicevamo, è un personaggio trans-testuale: i suoi tratti si ricavano sommando i film, i versi, le lettere, perfino i saggi teorici. Ma quel che vale per un personaggio vale per tutta l'opera: tutta l'opera di Pasolini è percorsa da frecce direzionali che spuntano da un testo verso altri testi, da un saggio a una poesia, da una po-

## Cosa lo lega al nemico Moro

di Enzo Golino

**E**ra prematura la rinuncia ad ascoltare Pier Paolo Pasolini in versione autobiografica, e la sua voce pubblica che invece risulta ancora utile per decifrare i segnali del nostro tempo. I dieci Meridiani Mondadori anche per questo sono destinati a ricostruire l'incastro di vita e opere in un ordito complessivo e trasversale, da usare alla maniera di un iper-testo. La «via negativa» battuta dal «poeta corsaro», sentinella frustrata di una civiltà in estinzione, illumina di luce critica l'albero genealogico dell'identità italiana in ogni sua espressione di classe. E poco male se le furenti polemiche antimoderniste, in parte sacro-sante, contro lo «sviluppo senza progresso», hanno mostrato il lato conservatore di un pensiero certamente non omologo alla Destra, ma di cui la Sinistra non ha potuto e non può fare a meno. Disturbava quasi tutti che le diagnosi più atroci scaturissero da un magma di esplosive contraddizioni, visceralmente esibite da un poeta incline all'abuso di profezia.

**OGGI, COME ALLORA**, Pasolini affiora nella cronaca quotidiana, presenza di un'assenza, specchio in cui noi posteri siamo obbligati dagli eventi a subire il riflesso del suo sguardo allarmato e ammonitore. Nel giro di una ventina di mesi l'autore delle «Ceneri di Gramsci» è stato evocato dai giornali con una frequenza impressionante a proposito di svariati argomenti, dai più seri ai più fatui: la guerra del latte, l'antifemminismo, i rapporti con il Sessantotto, i pentimenti di Giulio Andreotti e di Gian Luigi Ron-

di, il furto di una lettera della Callas, una scuola a lui dedicata, la scomparsa degli eretici, gli agenti di polizia che hanno condiviso le critiche del poeta alla rivolta studentesca, la divinità nel cinema, gli incontri con Adriano Celentano, l'assenza di Fiorello a un convegno pasoliniano, l'antipatia per Dario Fo, il film «Porzùs» che rievoca l'uccisione del fratello Guido e il film «Un delitto italiano» che mette in scena il suo assassinio, e poi infinite citazioni dai suoi scritti, a cominciare da una frase su Madre Teresa di Calcutta: «Quando guarda, vede». Insomma, l'Eco della Stampa è foltissimo...

**ANNI FA, SUGGESTIONATO** da una foto che ritraeva Pasolini e Moro, insieme, alla Mostra del Cinema di Venezia, scrissi che entrambi si potevano considerare i capri espiatori di un sistema istituzionale e di un antisistema sovversivo che non tolleravano più la loro presenza. Erano arrivati - impolitico l'uno, politico l'altro - a un punto di invalicabilità delle idee che stavano professando. Ciascuno a suo modo, hanno pagato con la vita le rispettive eresie. Ma se Pasolini fosse sopravvissuto a Moro, avrebbe incluso la drammatica vicenda del leader democristiano in quel monstrum letterario che è «Petrolio». L'ipotesi, formulata da Marco Belpoliti sulla «Rivista dei Libri» di novembre, proietta in un cerchio di fantasia e realtà i destini postumi di chi voleva processare la Dc e di chi la difese a oltranza in Parlamento.

## TREMA IL MERCATO: CROLLA IL PREZZO DEL TITANIO.



### MOD. TITANIUM CHRONOGRAPH

Cassa in titanio - Vetro minerale  
Fondello in titanio serrato a vite  
Bracciale in titanio sabbiatollucido  
Movimento crono al quarzo  
Datario - Cronografo 1/10  
Impermeabile fino a 50 mt  
Disponibile con quadrante nero, bianco, grigio

lit. 218.000



DISTRIBUITO DA MEAZZI S.P.A.  
NELLE MIGLIORI GIOIELLERIE E OREFICERIE

lemica a una sceneggiatura, da un'intervista a un testo teatrale. Lui stesso, a partire da un certo punto della sua carriera, raccomanda di leggere i suoi libri come se fossero soltanto dei «segni parziali» e di integrarli tenendo sul tavolo altri suoi libri - di leggere, per esempio, le invettive degli «Scritti corsari» tenendo aperti di fianco i versi della «Nuova gioventù».

**P**ROVIAMO A PRENDERE UN CASO PARTICOLARE, di cui si è chiacchierato nei mesi scorsi, Pasolini e il '68. Se leggiamo i testi saggistici che ha scritto in quell'anno, non c'è dubbio che Pasolini sta dalla parte della contestazione: crede nella lotta per una «democrazia reale e diretta», che è cosa diversa dalla socialde-

discute con Biagi in televisione, Pasolini con la bandana e con un grembialaccio di cuoio mentre dipinge sul set. Pasolini nudo nelle foto di Dino Pedriali, fino alle istantanee atroci del corpo maciullato sui giornali del 3 novembre 1975. Pasolini è diventato un'icona pop, come la faccia di Che Guevara. Mentre Che Guevara ha subito passivamente l'azione massificante dei media, Pasolini ha giocato coi media una partita audace e pericolosissima.

Qualche volta sembra che Pasolini non abbia stile (o che ne abbia troppi) perché la sua ossessione è quella di sfidare con le parole l'enormità della vita - torce le parole per costringerle a catturare più vita possibile, e qualche volta non ce la fa. Quando le parole non bastano più, ricorre alla macchina da presa. Le sue opere ci stanno strette, paradossalmente, anche in dieci volumi: ripeto, non è un problema di valore. È che la sua opera ci sta stretta in volumi solo scritti. Ci vorrebbero le cassette dei film, e le foto, e le registrazioni della sua voce. Perché non sono soltanto le immagini delle cose che integrano le parole, sono anche le persone. Il Ninetto reale integra il personaggio Ninetto, e la persona reale di Pasolini integra



ARCHEOLOGIA DELLA TRASGRESSIONE. Una scena da «Il fiore delle mille e una notte» con Ninetto Davoli

la democrazia e che si ispira piuttosto agli ideali della Nuova Sinistra americana - il '68 di Pasolini comincia nel '66, con il suo viaggio a New York. Crede nella trasformazione della vecchia borghesia in una «nuova borghesia avanzata» e si spinge a scrivere: «La Resistenza e il Movimento Studentesco sono le due uniche esperienze democratiche-rivoluzionarie del popolo italiano». Ma il demone dell'irrazionalità oppone a queste riflessioni l'odio invincibile per la borghesia, l'antipatia per i «diritti», il rifiuto a essere padre. Così, in alcuni splendidi versi di «Teorema», il «rinnovamento della borghesia» diventa un osceno auto-cannibalismo e, nei famosi versi pubblicati dall'«Espresso», l'idea della lotta intestina viene derisa di fronte al più «nobile» ideale della lotta di classe. Pasolini affida ai versi il rovesciamento sperimentale ed estremo delle proprie tesi. Ma la verità non sta né nei versi né nei saggi, sta nel rapporto, nell'intreccio di razionale e irrazionale - insomma sta nel «mettere le idee in situazione», che come si sa è una risorsa romanzesca: sta quindi nel «proporre se stesso come personaggio».

Tutti abbiamo percepito quanto il corpo di Pasolini sia presente nella nostra immaginazione: Pasolini in maglietta che gioca a calcio, Pasolini imbarazzato e seduttivo che

discute con Biagi in televisione, Pasolini con la bandana e con un grembialaccio di cuoio mentre dipinge sul set. Pasolini nudo nelle foto di Dino Pedriali, fino alle istantanee atroci del corpo maciullato sui giornali del 3 novembre 1975. Pasolini è diventato un'icona pop, come la faccia di Che Guevara. Mentre Che Guevara ha subito passivamente l'azione massificante dei media, Pasolini ha giocato coi media una partita audace e pericolosissima. Qualche volta sembra che Pasolini non abbia stile (o che ne abbia troppi) perché la sua ossessione è quella di sfidare con le parole l'enormità della vita - torce le parole per costringerle a catturare più vita possibile, e qualche volta non ce la fa. Quando le parole non bastano più, ricorre alla macchina da presa. Le sue opere ci stanno strette, paradossalmente, anche in dieci volumi: ripeto, non è un problema di valore. È che la sua opera ci sta stretta in volumi solo scritti. Ci vorrebbero le cassette dei film, e le foto, e le registrazioni della sua voce. Perché non sono soltanto le immagini delle cose che integrano le parole, sono anche le persone. Il Ninetto reale integra il personaggio Ninetto, e la persona reale di Pasolini integra

le parole che scrive. E non nella proporzione in cui questo vale per qualunque scrittore, ma proprio per un progetto esplicito di poetica.

**P**ER QUESTO, ALMENO NEI SUOI ULTIMI dieci anni di vita, quasi tutte le sue opere si presentano come volutamente non-finite, e i suoi ultimi romanzi sono concepiti come romanzi di un progetto di romanzo. Perché quanto più i segni artistici appaiono come segni parziali, tanto più è necessario integrarli con la persona viva di colui che li ha abbozzati. Pasolini arriva a concepire esplicitamente il proprio corpo come segno, e pretende che le sue proprie azioni, le sue ossessioni la sua carne e il suo sangue, entrino a pieno titolo nella struttura formale dell'opera. Una specie di dannunzianesimo filtrato dal dadaismo, o una rivisitazione di Artaud, si potrebbe dire, una sindrome da avanguardismo storico in ritardo; ma anche una lucidissima intuizione di quel che stava succedendo all'arte nell'epoca dell'informazione di massa. Non è proprio la televisione, adesso, a darci dei personaggi (Costanzo, Sgarbi, la Carrà), cioè delle strutture formali, che sono composti in parte dalle trasmissioni che fanno, cioè da segni fittizi, e

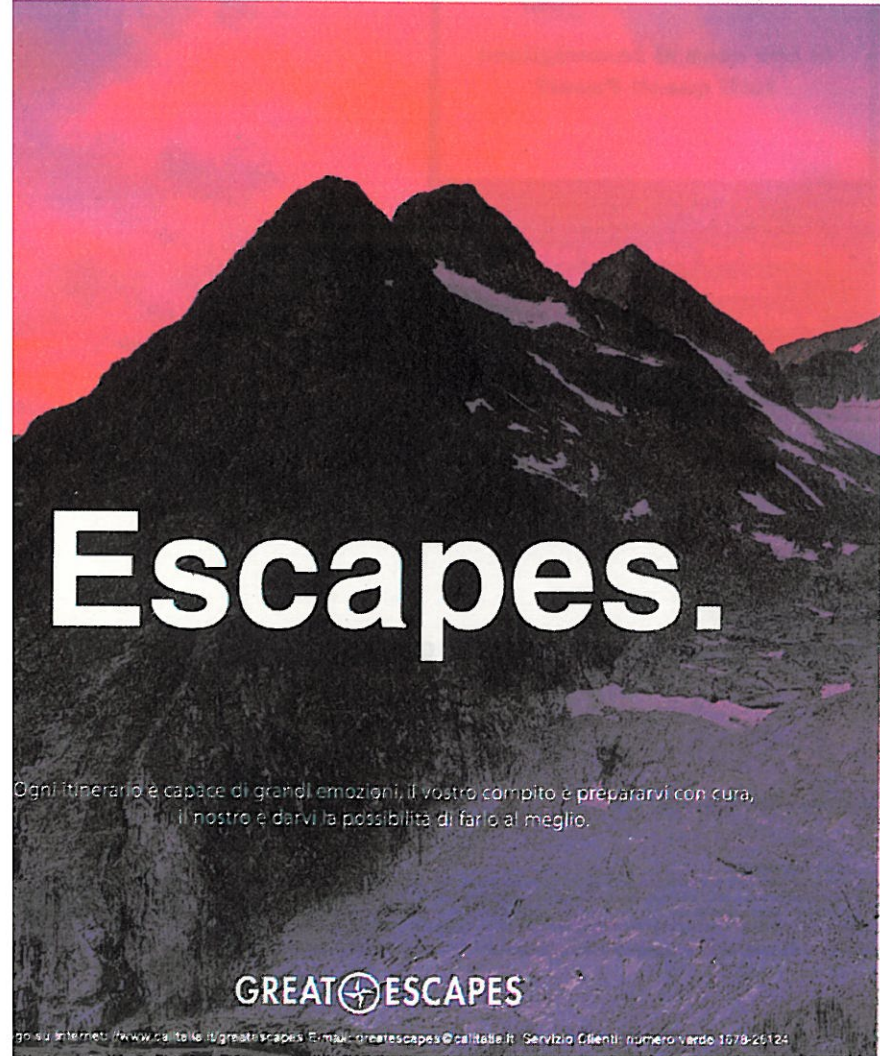
# Great!



Mod. Nepal



Terinda con pantalone. Comoda, pratica e resistente per accompagnarti ovunque tu vuoi. Ideale anche per le bassissime quote.



# Escapes.

Ogni itinerario è capace di grandi emozioni, il vostro compito è prepararvi con cura, il nostro è darvi la possibilità di farlo al meglio.

GREAT ESCAPES

ogni su internet: [www.greatescapes.it](http://www.greatescapes.it) E-mail: [greatescapes@cal.it](mailto:greatescapes@cal.it) Servizio Clienti: numero verde 1678-26124

## PASOLINI INEDITO

in parte da ciò che sappiamo della loro vera vita, o meglio di quella simulazione di vera vita che è l'informazione giornalistica?

Per Pasolini questo è stato un gioco mortale. Pur di portare la sua scrittura alle estreme conseguenze, pur di perseguire la sua idea "impura" (in realtà purissima) di poesia, ha buttato anche la propria vita sul piatto della bilancia, si è offerto all'odio e alla violenza distratta d'una società che aveva bisogno di qualche sacrificio per poter perdonare a se stessa la crescente superficialità. Di fronte a un'opera come quella di Pasolini, sarebbe stitico perbenismo accademico voler distinguere i testi dalla persona. In un suo libro dedicato alla figura del capro espiatorio, l'antropologo René Girard elenca quelli che chiama gli «stereotipi della persecuzione», che secondo lui sono i seguenti: 1) percezione da parte della società di una «situazione di crisi»; 2) individuazione di una vittima predestinata, caratterizzata da una «anormalità», fisica o comportamentale; 3) accuse stereotipate rivolte alla vittima, tra cui rilevantissima quella dell'avvelenamento, morale o fisico, della comunità. Pasolini ha popolato i propri romanzi (e i drammi e i film e le poesie) di giovani capri espiatori, fino a cadere lui stesso nella trappola di credersi un capro espiatorio, proprio mentre la società aveva inconsciamente deciso di utilizzarlo come tale. Con tutti i fenomeni che conseguono all'esecuzione rituale, compresa la "santificazione" della vittima dopo il sacrificio e la successiva ricomposizione della società nel suo nome. Destra e sinistra che si strappano di mano le reliquie, gareggiando nel celebrarlo.

**D**UNQUE CI SONO MOLTE RAGIONI contingenti che spiegano l'anomalo interesse per Pasolini: prima di tutto l'assassinio, lo spargimento di sangue; e poi il ricordo del suo coraggio. I dieci volumi, per ora, sono anche un tributo versato a queste ragioni contingenti; ma quando queste ragioni non conterranno più, perché i tempi avranno voltato pagina, sono sicuro che si ritornerà sulla massa dei testi (quanti sono, tra quelli che dicono di ammirare o di avversare Pasolini, quelli che l'hanno letto?) - allora si dovrà riconoscere l'originalità, nel panorama italiano, di un'opera così mobile, così indifesa di fronte alle spinte esterne, così imprudentemente romantica e così pronta a sporgersi sulle trasformazioni culturali. Per valutarla in pieno, quell'opera, è essenziale vederla nel suo complesso, nei suoi incroci, nella sorprendente varietà di generi e sottogeneri in cui si è sperimentata, insomma nella sua ansia e nel suo spendersi vitale. La qualità allora, che non è pegno d'eccellenza, diventerà invece elemento d'interpretazione. ■

## SOGNI NEL CASSETTO

### STORIA DI UN FILM MAI FATTO

# Dario, vorrei che tu, Pier Paolo ed io...

L'attentato di Sarajevo. In una sceneggiatura firmata dal regista Pietrangeli con Fo, Pasolini e Pinelli. Eccola riemergere 40 anni dopo

di Stefano Pistolini

**A**MANO A MANO CHE VENGONO SISTEMATI gli atti del cinema italiano, emergono episodi e materiali semiconosciuti di grande interesse e utili a ricostruire la fitta ragnatela di collaborazioni che caratterizzò gli anni rugenti della nostra Settimana Arte. È il caso di "Serajevo", un film mai nato, attorno al quale, per due o tre anni, si concentrarono gli sforzi di un gruppo d'intellettuali di primo piano come Dario Fo, Pier Paolo Pasolini, lo sceneggiatore Tullio Pinelli e il regista Antonio Pietrangeli. È proprio quest'ultimo il principale protagonista della sfortunata avventura di "Serajevo", che prende le mosse nel 1957.

All'epoca il 38enne Pietrangeli è un talento emergente della nostra cinematografia, per la quale ha esordito nel '53 dirigendo "Il sole negli occhi" e per cui sta ultimando le riprese di "Nata di marzo", destinato a diventare un classico del dopoguerra. È in questa fase della sua carriera che Pietrangeli pensa di concretizzare un progetto al quale da tempo guarda con entusiasmo: "Serajevo", una pellicola incentrata sul mortale attentato a Francesco Ferdinando d'Asburgo che fu la scintilla fatale per far esplodere il primo conflitto mondiale. Nel corso dell'anno Pietrangeli s'è documentato approfonditamente e ha lavorato da solo a una prima versione del soggetto. A questo punto sottopone l'idea del film al produttore Moris Ergas e parallelamente coinvolge nel trattamento del soggetto l'amico Pinelli, Fo, con il quale ha

spesso collaborato, e Pasolini.

Nonostante i produttori reagiscano alla sua proposta manifestando numerosi dubbi, il progetto di Pietrangeli sembra procedere bene, al punto che nel novembre dello stesso anno un giornale pubblica la notizia dell'imminente inizio della lavorazione con un cast di nomi di richiamo internazionale, come Frederick March e Daniel Gelin. A favore dell'operazione lavora l'atmosfera di cooperazione instauratasi tra il cinema italiano e quello jugoslavo, con immediati risultati come il "Guerra e pace" firmato Ponti-De Laurentiis. Pietrangeli, perciò, nonostante gli ostacoli, mantiene un deciso ottimismo sull'esito del progetto: a poco a poco modifica i nomi degli interpreti (tra gli altri fanno capolino quelli di Alida Valli e Yves Montand), preme perché il soggetto privilegi l'intreccio amoroso, dando spazio all'idillio tra Sofia e Francesco Ferdinando, nella convinzione che le possibilità di arrivare in porto siano davvero buone. Invece "Serajevo" resterà per sempre un'idea sulla carta. Pietrangeli nel '58

parte addirittura per un sopralluogo nella città bosniaca e l'anno successivo, mentre già s'accinge a girare "Adua e le compagne", prova a coinvolgere nel progetto perfino Ingrid Bergman. Tutto è inutile: "Serajevo" riposerà nei cassette di Pietrangeli fino al 1968, anno della sua morte e, in-



Pier Paolo Pasolini

sieme al suo archivio privato, nel '91 verrà donato dai figli al centro cinematografico "Città di Cesena" che ora, a cura di Antonio Maraldi, ne promuove la pubblicazione per l'editrice Il Ponte Vecchio (in appendice al volume sono incluse le fotografie scattate dal regista nel corso della visita alla città).

Fo, nell'introduzione scritta per l'occasione, racconta della sua collaborazione con il regista a partire da "Souvenir d'Italie" e "Nata di marzo": «Per entrambi i film fui coinvolto nella sceneggiatura e feci due piccole parti. In quel periodo c'erano altri soggetti che tentavamo di concretizzare. Uno di questi era "Serajevo" nel quale vennero coinvolti anche Pasolini e Pinelli. Lavorammo molto su quell'idea e c'erano partecipate discussioni sul taglio da dare alla ricostruzione dell'attentato. Da un lato c'era l'esigenza di inserire elementi, diciamo, storicistici, che dessero l'idea dell'oppressione a cui

doveva sottostare il popolo serbo e quindi chiarire le motivazioni che avevano spinto i giovani all'azione e dall'altra non si voleva abbandonare la suspense legata alla preparazione dell'attentato. Pietrangeli puntava in particolare su questo aspetto. Pasolini e Pinelli erano soprattutto interessati a spiegare gli stati d'animo e le emozioni che vivevano i giovani protagonisti, il crescere dell'amicizia e del legame che li univa. Lavorammo con impegno e si creò tra noi quattro una bella intesa fatta di simpatia e di reciproca stima. Si scriveva e si discuteva».

Leggendo oggi, a quarant'anni dalla stesura, il trattamento di "Serajevo", si percepisce la passione politica, il gusto per il melodramma, una certa volontà di retorica esemplare. Nei propositi del quartetto, il film si sarebbe dovuto concludere con la scena dell'attentato. Ecco l'epilogo: «E la macchina riparte veloce. Corre tra ali di folia che ancora non sa nulla e che continua a gridare "Viva! Viva!" e ad agitare i fazzoletti e le bandiere. Nemmeno Potiorek si è ancora reso conto che quella macchina trasporta ormai due cadaveri e che il destino del mondo è compiuto. L'oppressione ha portato ancora una volta i suoi tragici frutti». ■



**GRANDI NOMI.** Dario Fo, collaboratore di Pietrangeli. Il regista avrebbe voluto far recitare Yves Montand e Ingrid Bergman