

# OSpettacoli

## Cultura



Pier Paolo Pasolini e, a sinistra, lo scrittore in un momento del film «Il camerano»

«Libertà dell'autore e liberazione degli spettatori»: su questo tema Pasolini scrisse nel 1970 un intervento per un convegno di cineasti. È un testo ancora inedito ed attuale che riassume tutta la sua filosofia

# Un manifesto per la cultura d'opposizione

di PIER PAOLO PASOLINI

Libertà dell'autore e liberazione degli spettatori. Mi trovo, come uno scolaro, a svolgere un tema: «Libertà dell'autore e liberazione degli spettatori: tema dettato nello stile spirituale del cattolicesimo avanzato pre-giovane, e aggiornato poi, con autentica passione, in questi ultimi anni, caratterizzati dal pragmatismo. Tale stile è quindi ambiguo: si colloca tra la genericità spirituale e la precisione pragmatica: e io, scolaro un po' confuso, mi trovo costretto prima di tutto (anzi forse esclusivamente) a esercitare un esame meta-linguistico sul tema che mi è dato da svolgere.

Le parole del tema sono quattro: «libertà», «autore», «liberazione», «spettatore». Esaminiamole.

Libertà dell'autore e liberazione degli spettatori. Mi trovo, come uno scolaro, a svolgere un tema: «Libertà dell'autore e liberazione degli spettatori: tema dettato nello stile spirituale del cattolicesimo avanzato pre-giovane, e aggiornato poi, con autentica passione, in questi ultimi anni, caratterizzati dal pragmatismo. Tale stile è quindi ambiguo: si colloca tra la genericità spirituale e la precisione pragmatica: e io, scolaro un po' confuso, mi trovo costretto prima di tutto (anzi forse esclusivamente) a esercitare un esame meta-linguistico sul tema che mi è dato da svolgere.

### 4) «LIBERAZIONE»

Stando così le cose non si può parlare di «liberazione dello spettatore né in senso sociologico (libertà dal consenso di massa), né in senso politico (libertà dalle idee sbagliate), né in senso pedagogico (libertà dall'ignoranza). Anzi, in realtà non si potrebbe neanche parlare di «liberazione», perché lo spettatore «REALE» è già LIBERO. Si dovrebbe piuttosto parlare di «libertà dello spettatore»: e, in tal caso, bisognerebbe definire questa sua libertà. Infatti la libertà, dello spettatore, pur essendo quest'ultimo, come ho detto, pari all'autore, non può avere che dei tratti oscuri e irrisolvibili, che si diffondono intorno a lui uno stato di disagio e di panico, superabile solo perché in fondo tutti gli uomini sono autori in potenza, dotati cioè di un ignoto e inconfessato istinto di morte, per definizione anti-conservatore.

### 3) «SPETTATORE»

Lo spettatore, dell'autore, non è che un altro autore. E qui ha ragione lui, e non i sociologi, i politici, i pedagogisti ecc. Se infatti lo spettatore fosse in condizione subalterna rispetto all'autore, se egli fosse cioè l'unità di una massa (sociologica), o un cittadino da catechizzare (politico) o un bambino da educare (pedagogico) allora non si potrebbe parlare neanche di autore, che non è né un assistente sociale, né un propagandista, né un maestro di scuola. Se dunque parliamo di opere di autore, dobbiamo di conseguenza parlare di rapporto tra autore destinatario di un drammatico rapporto tra singolo e singolo (democraticamente parli). Lo spettatore è colui che non comprende, che si scandalizza, che odia, che ride, lo spettatore è colui che comprende, che simpatizza, che ama, che si appassiona. Tale spettatore è altrettanto scandaloso che l'autore: ambedue infrangono l'ordine della conservazione che chiede o il silenzio o il rapporto in un linguaggio comune e medio.

### 2) «AUTORE»

Se un fattore di versi, di romanzi, di film, trova omertà, connivenza o comprensione nella società in cui opera, non è un autore. Un autore non è colui che è un estraneo nella terra di xenofobi: ed infatti abita la morte anziché la vita, e il sentimento che gli suscita è un sentimento, più o meno forte, di odio razziale. Poiché solo chi non crede in nulla (anche se si illude di credere in qualcosa) può avere amore per la vita (l'unico amore vero, dico, che non può che essere «del tutto disinteressato»), e

### 1) «LIBERTÀ»

Dopo averci ben pensato ho capito che questa parola misteriosa non significa altro, infine, nel fondo di ogni fondo, che «libertà di scegliere la morte». E ciò è scandaloso, perché ciò che conta è vivere: su questo i cattolici (la vita è sacra perché ce l'ha data Dio) e i comunisti (bisogna vivere per adempiere il nostro dovere verso la società) sono d'accordo. Anche la natura è d'accordo: e, per aiutarci ad essere amorosamente attaccati alla vita, ci fornisce del cosiddetto «istinto di conservazione». Senonché, a differenza dei cattolici e dei comunisti, la natura è ambigua: e infatti ci fornisce anche dell'istinto opposto, cioè quello del desiderio di morire. Questo conflitto, che non è contraddittorio — come vorrebbe la nostra mente razionale e dialettica — ma oppositivo e quindi non progressivo, non capace di sintesi o di mistiche, si svolge nel fondo della nostra anima. Nel fondo inconfessabile, com'è ben noto. Ma gli «autori» sono gli incaricati a rendere come possono manifesto ed esplicito tale conflitto. Essi, infatti, si svolgono nel fondo della completa inopportunità necessaria a rivelare in qualche modo di «desiderare di morire», e di venir meno quindi alle norme dell'istinto di conservazione: o, più

fricano) e pulsioni di morte (Medea, Ossia, Decamerone). Oggi che il dibattito sulla scrittura si indugia a considerare il ruolo della produzione, del genere, degli schemi ritornanti, che senso rivestono le posizioni pasoliniane? Sul piano dell'elementarietà immediata, non può non colpire la loro valenza di alterità. Infatti la loro modernità, paradossalmente, come il lettore vedrà, risiede nell'assoluta infungibilità alle idee dominanti. È uno dei punti centrali della discussione che si è svolta intorno a Pasolini. Ma a nostro vedere nei suoi spunti non ci sono sintomi di arretratezza o di anacronismo. Ringraziamo per la pubblicazione di questo testo la cucina di Pier Paolo, Grazia Chlorcosi.

Guido De Santi

Il testo di Pier Paolo Pasolini che qui presentiamo è a tuttora inedito e venne, infatti, letto, assente il suo autore (doveva trovarsi a Cannes per la proiezione di Medea appena uscito), al 15° convegno cineasti incontrato sul tema «Libertà dell'autore e liberazione degli spettatori», svoltosi ad Assisi per conto della Pro Civitate Cristiana dal 10 al 12 aprile 1970. Tra i partecipanti erano Marco Bellocchio, Orazio Costa, Gianni Loy, Damiano Damiani, Pio Baldelli, e l'ambasciatore di Cuba presso la Santa Sede. La breve relazione introduttiva fu tenuta da Lucio S. Caruso, intellettuale di matrice giovanca, che fu con Pasolini in un viaggio in Palestina per i sopralluoghi che precedettero la realizzazione del Vangelo secondo Matteo, uno di quei cattolici avanzati, venuti attorno a

«La Cittadella» che ricercarono la collaborazione dello scrittore-regista. Ad essa fecero seguito interventi di uno psicologo, Ancona, e di un filosofo, Enrico Chiavacci, il quale sostenne che allo sforzo di autoliberazione richiesto agli artisti dovesse rispondere il superamento degli impedimenti esterni. «La vera immoralità dell'arte è il fare della produzione artistica un commercio», così in un passaggio della sua relazione. Dopodiché fu diffusa la comunicazione di Pasolini. Pur dichiarandosi marxista sui generis, l'autore di Accattone era lungi dall'ignorare la massa di condizionamenti, in primo luogo economici e strutturali, ma poi anche ideologici, che gravavano sul lavoro espressivo. La cripticità della scrittura di Teorema, e di Porcile, è in

fonda una risposta, passionale più che logica, agli impedimenti e alle manipolazioni di sistema (oggi si direbbe dell'apparato delle comunicazioni di massa). Il testo pasoliniano segue febbrilmente una precisa linea di pensiero, nella sua intonazione più puntuale si surroga una misura intuitiva e coscientiale, lampeggiante di illuminazioni. Si capisce insomma che è alle soglie la svolta dell'ultimo periodo, che farà di Pasolini uno dei grandi testimoni tragici e visionari della nostra epoca, insieme con pochi altri, Genet, Mishima, Fassbinder. Le sue argomentazioni attraverso un lessausto bilanciamento tra speranza e angoscia ci danno conto della produzione di quegli anni, e equilibrate contraddittoriamente tra attesa di futuro (Appunti per un'Orestide a-

Giovanni Testori spiega perché ha riscritto per il teatro la storia di Renzo e Lucia. Lo spettacolo debutta a Milano tra qualche giorno

## 1984: ecco i nuovi «Promessi sposi»



MILANO — Scrittore e polemista, commediografo e critico d'arte Giovanni Testori non ha certo bisogno di presentazioni. Nei prossimi giorni, dopo il successo di «Il barbiere di Siviglia», Testori si occuperà di riscrittura personale del celebre romanzo manzoniano nonché prima manifestazione (anticipata in calendario delle iniziative dedicate al bicentenario della nascita di

Alessandro Manzoni. «Il mio atteggiamento — spiega Testori — nei riguardi del Promessi Sposi è stato ed è di sconfinato amore. Del resto nella vita quello che conta è l'amore, la fedeltà viene in secondo tempo. Voglio dire che accingendomi a questa riscrittura teatrale del Promessi Sposi mi sono basato molto sui miei ricordi, sulle memorie che questo lavoro aveva destato in me. Ed è stato proprio questo a darmi il coraggio di confrontarmi con il Manzoni. Perché



Il colloquio tra la monaca di Monza e Lucia Mondella in una vecchia illustrazione dei «Promessi sposi». Accanto Giovanni Testori

sposi appunto, e cerca di adattare la storia al teatro. Il Maestro vuole dimostrare la violenza che è stata perpetrata su due giovani, quel volto che tutto non ha come si dice in un coro dell'Adelchi, che qui per la prima volta assume nome e cognome. Solo questo? No, questo titolo significa anche altro: due giovani che si amano in modo terrestre, carnale, accettato di mette-re alla prova il loro amore, vincono tutte le avversità usando strumenti che non hanno nulla a che fare con la violenza usata nel loro confronto dal potere. Poi c'è un'altra metafora contenuta in questo titolo, che mi sta molto a cuore: la storia non deve mai essere dimenticata, deve sempre diventare memoria; perché è la memoria che ci aiuta a vivere il presente e il futuro. Franco Parenti sarà il Maestro (ma anche Don Abbondio, l'Innominato, Egidio, Fra Cristoforo), Giovanni Crippa sarà Renzo e Francesca Muzio Lucia. Franco farà un Maestro laico, mi sono ricordato strutturando questo personaggio di Ermete Zacconi nell'epilogo di Socrate di Platone. Indipendentemente dal bicentenario manzoniano quali sono i motivi profondi che l'hanno spinto a questa riscrittura personale e teatrale dei «Promessi Sposi»? Ai di là dell'amore per il Manzoni, una tradizione geografica mia. I miei genitori sono di quei luoghi, di quel ramo del lago... E poi c'è il grande interesse per la pittura seicentesca e poi ci sono Franco Parenti e Andrea Ruth Shammah. Voglio dire con questo che il mio te-

sto è stato scritto per loro e per loro. A presentarlo una volta impossibile scrivere di teatro senza un preciso punto di riferimento a cui rapportarsi. Lei ha parlato del Maestro e dei suoi attori, di Renzo e Lucia e gli altri personaggi manzoniani? Ci saranno tutti a cominciare dalla Monaca di Monza che sarà Lucilla Moriacci. Per il Maestro la figura di Gertrude, la monaca, è un precipizio, il pilastro oscuro della sua coscienza. Fuori dalla finzione lei è l'amante del Maestro. Come Gertrude viene urata su da un buco, proprio come se provenisse dall'oscurità. È un personaggio forte, pieno di contestazione sul quale è stata perpetrata una dura violenza. E un'apparizione disperata, il cui destino era già stato scelto prima ancora della nascita. L'attrice che interpreta Gertrude ricopre anche il ruolo della mamma di Cecilia, la piccola morta durante la peste. Due modi di essere donna, due disperazioni. Poi c'è, fra gli altri, anche il gran personaggio dell'Innominato la cui conversione, per me, avviene per mezzo di Lucia, del suo senso della giustizia. E poi ci saranno Don Rodrigo, Agnese e tutti gli altri. E i grandi, tragici avvenimenti popolari, i tumulti per il pane, la peste, come verranno rappresentati? Sulla fame a Milano ho scritto un coro. Gli attori poi in scena rappresenteranno le distruzioni della peste. Franco Parenti al prosenio dirà una poesia su Milano ridotta allo sterminio. L'impressione è che anche

Maria Grazia Gregori