

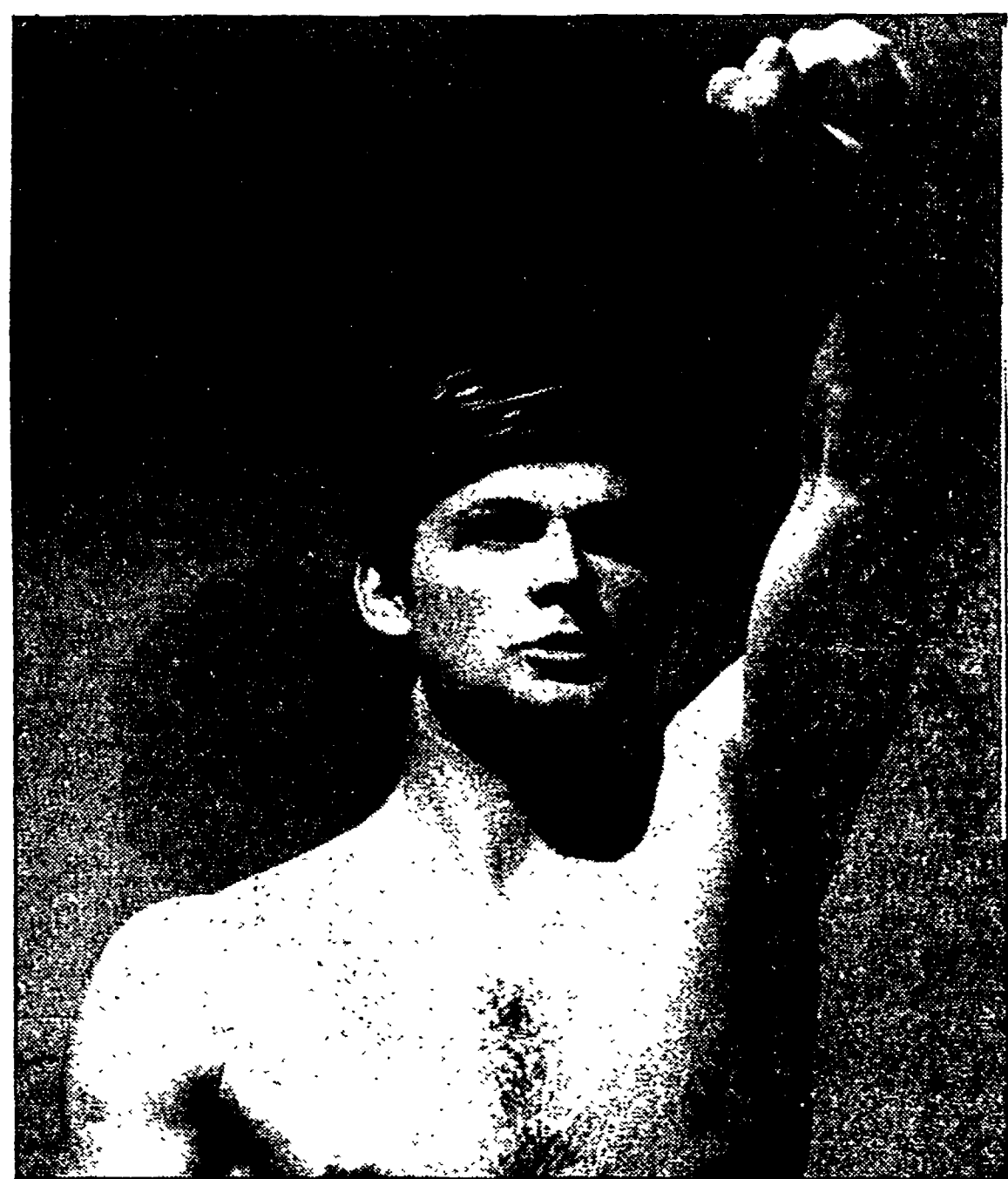


A dieci anni dal sequestro torna il «Salò» di Pasolini: questo Sade trasportato all'epoca del fascismo sembrò allora una dolorosa metafora. Ma quella allegoria appare oggi vicina alla realtà

Cronaca nera

IN UNA PICCOLA sala cinematografica della capitale (la stessa che aveva accolto, mesi or sono, un altro film-scandalo, *Je vous salue Marie* di Jean-Luc Godard) si proietta *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* di Pier Paolo Pasolini. La riproposta dell'opera ultima del cineasta-scrittore si confonde quasi fra le tarde «ripresche» estive, già agli sgoccioli. In platea, parecchie decine di spettatori (che non è poco, per la stagione), attenti e taciturni. Ciò che colpisce è proprio il silenzio della gente, abituata in genere, ormai, a chiacchiere, anche al cinema, come dinanzi al domestico schermo televisivo. Pure le sequenze finali di *Salò* (le più atroci e le più belle) sono assai scarse di «parlato»: le immagini dell'orrore estremo si incidono sulla tela con la loro muta espressività, intatta e sconvolgente.

QUALCHE DATO, QUALCHE DATA. La pubblicità annuncia una «edizione originale e integrale». E, in verità, furono effettuati (ma si avvertirono appena) nel corso delle vicissitudini censorie e giudiziarie patite dal lavoro pasoliniano a cominciare da quell'11 novembre 1975, che vide la sua iniziale bocciatura da parte della «commissione di revisione» istituita presso il ministero dello Spettacolo. Nemmeno dieci giorni prima, la notte fra il 1° e il 2 novembre, Pasolini era stato assassinato. Poi, il 18 dicembre, *Salò* superò in appello (col solo divieto ai minori di 18 anni) lo scoglio della censura amministrativa: in precedenza, il 22 novembre, lo aveva ospitato per una serata d'eccezione il Festival di Parigi. L'uscita italiana si ebbe a Milano, il 9 gennaio 1976. Il 13 dello stesso mese, ecco il sequestro disposto dal sostituto procuratore Roccantonio D'Amelio, e confermato dalla successiva sentenza di condanna del Tribunale penale, che infligge due mesi, con la condizionale, al produttore-distributore Alberto Grimaldi (l'autore, in quanto morto, non è perseguibile), e tiene la pellicola sotto chiave. Più di un anno dopo, il 18 febbraio 1977, assoluzione in Corte d'appello (sempre a Milano), e via libera, con qualche scioritura (non grave), al film.



Due immagini di «Salò o le centoventi giornate di Sodoma» di Pier Paolo Pasolini

Di sicuro sappiamo che egli era già alle prese con una nuova sceneggiatura, che aveva dato da leggere una prima versione a Eduardo De Filippo, il quale doveva essere l'interprete principale del film in progetto, e mai realizzato. **QUELL'ULTIMA SERA.** Per il poco che può valere una modesta testimonianza personale, ricordiamo di aver incontrato Pasolini sul far della notte del 1° novembre 1975, nella trattoria di Aldo e Anna Bravi, in piazza dei Sanetti, nel quartiere di San Lorenzo. Parlammo di *Salò*, e ci disse che il film era ormai pronto per la visione-stampa. E ci parve interessato, come sempre, al riscontro di critica e di pubblico del suo lavoro, ma anche, già, con la mente occupata dai prossimi impegni. Lo lasciammo lì, in quel posto familiare, accanto a persone amiche, e nessuno al mondo poteva supporre che le sue ore fossero contate. Ma oggi, dieci anni dopo, ci turba tuttavia il pensiero che, se ci fossimo trattenuti ancora un po' a conversare (vincendo la reciproca timidezza), Pier Paolo avrebbe mancato, forse, l'appuntamento con la sua morte. Dicono, del resto, che la storia non si fa con i «se», neanche quella dei singoli esseri viventi.

Oppure si? **IL GRANDE ASSENTE.** La stragrande maggioranza degli italiani fu allora esclusa, a ogni modo, da discussioni e dibattiti che si svolgevano (anche se toccavano, poi, l'insieme della personalità e della creatività pasoliniana) attorno a un «oggetto misterioso»: il film *Salò*, appunto, che per lungo tempo solo qualche centinaio di privilegiati, in sedi strettamente private, poté conoscere. Dialogavano, in urbana polemica, Italo Calvino e Alberto Moravia sulle colonne del *Corriere* (Moravia, in particolare, sostenne che «Sade era un razionalista, un illuminista, anche se adoperava la ragione per giustificare razionalmente i propri istinti», mentre Pasolini, venuto al mondo «con tutti i buoni sentimenti del cittadino esemplare di origine popolare», si sarebbe poi scontrato «con la realtà terrificante della corruzione italiana»). Dal trauma di questo scontro, è nata la sua maniera dolente, elegiaca e disperata di combinare gli accenti del decadentismo europeo... con l'utopia socialista nonché con l'antica poesia civile italiana, e insomma «Pasolini si serve di Sade come di un sasso da lanciare contro la società italiana, con lo scopo provocatorio di farla uscire allo scoperto, fuori della sua corruzione e della sua contraddittoria condanna dell'omosessualità».

Giovanni Testori, dal suo canto, argomentava che «il senso vero del film, il suo vero nucleo sta in una sorta di rabbiosa, controriformistica proclamazione dell'inservibilità totale del sesso, se non per destinzioni puramente meccaniche di violenza, di distruzione e di morte». Mentre, per l'incompetente (sua autodefinizione) Enzo Biagi, *Salò* è una triste e noiosa confessione, il trionfo del deretano inteso come messaggio, il gioco macabro di una fantasia alterata, un esercizio che richiederebbe, più che l'interpretazione dell'esteta, quella dello psichiatra... Frastornato da così diverse opinioni, l'uomo della strada si vedeva impedita, dalla censura amministrativa e poi da quella giudiziaria, ogni possibilità di verifica diretta. Ciò spiega (in parte) l'accoglienza quasi distratta che il film ebbe alla sua uscita tardiva. Lo scandalo della «carcerazione preventiva» riguarda, in Italia, anche i prodotti dell'ingegno. **SALÒ E SADE OGGI.** A rivederlo oggi, *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* ci si palesa, nella sostanza, con i lineamenti di una profezia tra le più cupie, ma, purtroppo, tra le più fondate. Era già evidente che, situando e reinventando nell'Italia del '44-'45 la materia del romanzo scritto dal marchese De Sade verso il 1785, durante uno dei suoi pe-

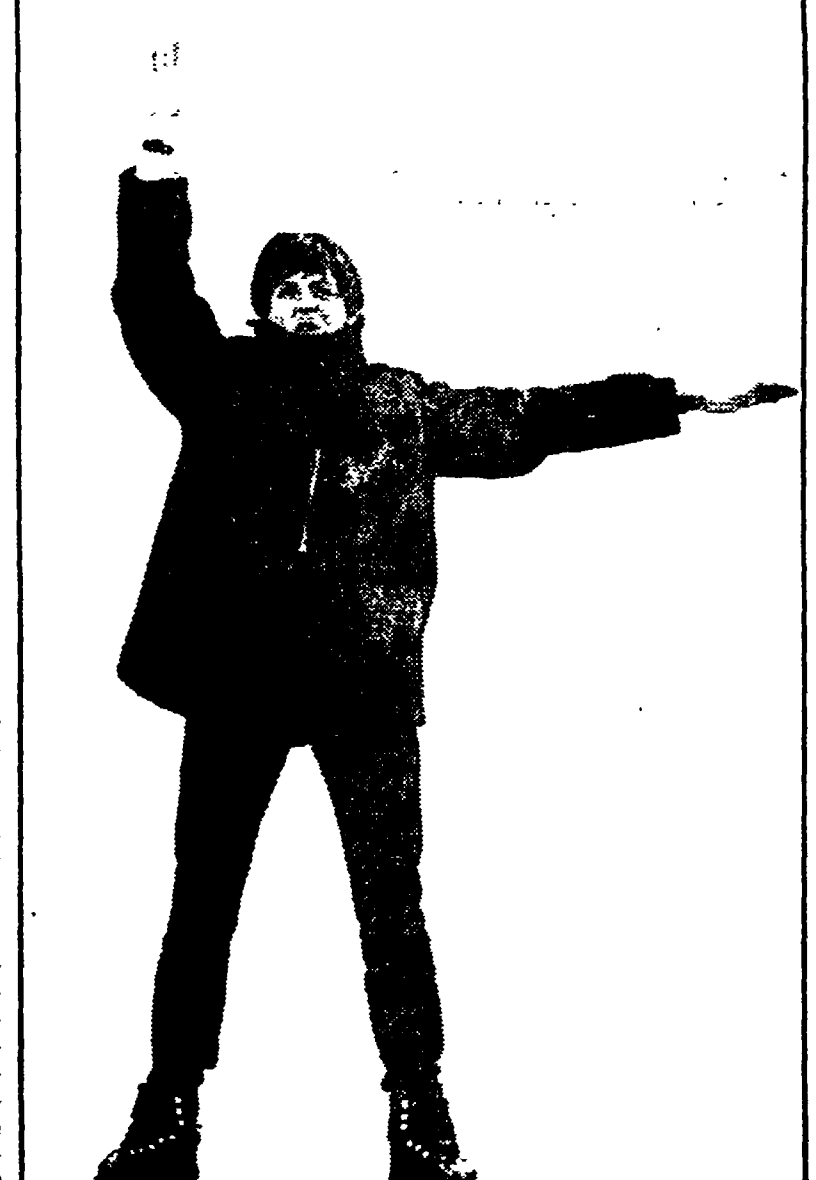
riodici soggiorni alla Bastiglia (e la cui vicenda era retrodatata a sua volta di quasi un secolo, alla fase finale del regno di Luigi XIV), il regista puntava il dito, sì, sulle nefandezze del fascismo e del nazismo «storici», ma ci mostrava poi la Storia stessa, e la Natura, e la Cultura, come una spirale perversa, un séguito di «gironi» infernali (e in tre «gironi», preceduti da un «antinferno», si struttura il racconto), un processo inarrestabile di imbarbarimento, contrassegnato proprio da quella «grande monotonia» da quelle «tre accumulazioni», che sono state pur individuate come caratteri precipi del linguaggio sadiano, e che Pasolini assumeva come scelta di stile, ma anche come indicazione tematica. La cadenza iterativa, rituale, cerimoniosa dei supplizi, degli oltraggi, delle turpitudini rappresentati nel film, sulla scorta del libro, ha oggi perso quasi affatto il timbro della metafora o dell'allegoria: possiamo ormai guardare a *Salò* come a un triste specchio della realtà quotidiana, della cronaca di tutti i giorni, quando le stragi degli innocenti si susseguono con un ritmo così regolare, così «normale», così prevedibile.

Non ci riferiamo soltanto al Libano, ai tanti Libani della nostra sciagurata terra. Le servizi raccapriccianti che suggerivano *Salò* (nulla di inventato, d'altronde, non diciamo rispetto a Sade, le cui escogitazioni risultano anzi spesso surreali, e perfino comiche, ma in rapporto a quanto realmente accadde nell'Italia '44-'45) sembrano oggi pratica diffusa anche in situazioni di pace e addirittura di vacanza estiva. C'è un cittadino incensurato qua gli occhi a una tossicomania, là un gruppo di benpensanti massacrato a bagnante nudo. Notizie che, dalle prime pagine, trasloceranno presto in quelle interne, ricacciatevi da cose peggiori.

Mancano pochi tocchi a completare il quadro dell'universo orrendo immaginato da Pasolini. Pure, nell'inferno di *Salò*, in quella spaventosa tenebra, si apriva qualche spiraglio di luce. Colpisce, a rivedere il film, la breve scena in cui uno dei ragazzi prigionieri, sorpreso a far l'amore con la domestica africana (giacché l'amore qui è proibito, così come è imposto il sesso senza amore, degradato e feroce), leva dinanzi a suoi carnefici il pugno nel saluto comunista, provocando in loro, prima di essere abbattuto, una reazione di paura e viltà, il presentimento di una prossima resa dei conti.

Un tratto poetico, sospeso tra memoria della Resistenza e speranza di un riscatto che parta dal Terzo Mondo. Forse il riflesso di un'estrema illusione. Certo è che, in quel gesto proletario, Pasolini concentrava quanto gli rimaneva di fiducia nelle sorti di un'umanità che pur vedeva, crudelmente e compassionevolmente, volta al dominio del male.

Aggeo Savioli



I Beatles nella celeberrima foto del film «Help!»

Idolatrati, «spremuti», ma mai dimenticati: per i quattro baronetti di Liverpool ora sembrano tornati i tempi d'oro

Musica mito & dollari dunque Beatles

Chi non sa studi, chi sa corra a ripassare, chi crede di sapere, grazie a una sottile infarinatura, vada in cerca dei testi sacri: non farà fatica perché ne esistono migliaia. In ogni caso è bene non arrivare impreparati all'avvenimento che, pare, torrà banno negli ultimi mesi di questo 1985: la massiccia riscoperta dei Beatles. Il termine riscoperta, per la verità, non rende giustizia al Mito; si riscoprono le cose scordate e dei quattro ragazzi di Liverpool questo proprio non si può dire. Eppure spira grande aria di riletura — di rivalutazione non è il caso di parlare — di riavvicinamento al gruppo musicale per eccellenza.

L'aneddotica è scienza assolutamente inesatta, ma nonostante questo sarà meglio, in vista della prossima invasione di copertine, servizi speciali e divagazioni sociologiche, saper riconoscere il vero dall'inventato. Intanto, i segnali di un rinnovato interesse per la storia del gruppo inglese arrivano a pioggia. E non si tratta solo di anniversari, anche se è innegabile che il prossimo 8 dicembre segnerà «i primi cinque anni di questo mondo senza John Lennon».

A preparare alla grande l'evento ci penserà la Nbc, uno dei tre principali network televisivi americani, che dedicherà uno sceneggiato di tre ore alla storia d'amore più tormentata, odiata, invidiata e discussa delle ultime generazioni, quella tra Lennon e Yoko Ono. I volti, si dice, sono già pronti, come anche il copione e le prime scene. Il profeta con gli occhiali sarà interpretato da Mark McGann, che gli assomiglia come una goccia d'acqua; Kim Mijori sarà invece Yoko, e anche lei sembra una fotocopia. Lo sceneggiato ripercorrerà la vita comune dei due senza scordarne un minuto, dal loro incontro, nel 1966, fino a quella maledetta notte dell'8 settembre 1980, quando un povero squattrato, Mark Davis Chapman, mise fine a revolvere a uno dei miti viventi non solo del rock'n'roll, ma anche del pacifismo e dell'intera cultura giovanile.

I segnali del «revival annunciato» sono ben altri, e di ben più altra consistenza economica. A dimostrare che i Beatles rimangono uno dei business (oltre che uno degli amori) più grandi del secolo è arrivato anche Michael Jackson. Sì, proprio lui, il negro prodigio che ha catapultato due anni fa un suo disco in testa alle classifiche di tutto il mondo e di tutti i tempi, coprendosi di fama, ma soprattutto d'oro, ha acquistato la Atv music, proprietaria dei diritti di 270 canzoni dei Beatles. 270 titoli tra i quali figurano anche alcuni dei più famosi: canzoni che vengono comprate, sentite e sospirate a vent'anni dalla loro nascita come fossero state scritte ieri. Una miniera d'oro che Jackson, in un'asta, a gente che di miniere se ne intende, gente come Cbs, Emi e Coca Cola. Alla fine l'ha spuntata lui, vincendo anche la concorrenza di Paul McCartney e Yoko Ono, sborsando la bellezza di 47 milioni e mezzo di dollari che vuol dire più o meno 100 miliardi di lire. Come se non bastasse, ecco che Prince, nuova stella nera della musica americana, pensa di rileggere da par suo quel mitico Magical Mystery Tour che, se ancora ce n'era bisogno, rafforza a metà della loro carriera il carisma degli «scarafaggi» di Liverpool.

Insomma: tra miti, riti e denaro che scorre, ricordi e tributi (tra i film stranieri in arrivo a Venezia ce n'è uno, polacco, che annuncia odor di Beatles fin dal titolo: «Yesterday»), i quattro inventori veri del beat torneranno massicciamente nelle nostre case dimostrando che ancora oggi sono — come disse John Lennon — «più popolari di Gesù Cristo».

Revival, allora, e già una domanda si insinua sorniona tra le pieghe di colori e suoni che ci verranno riproposti: perché? Il sospetto che sia tutta, come si dice, «una questione di soldi» è forte e fondato. Ma non spiega tutto. Certo, Yoko Ono, che forse è la vedova più odiata del pianeta, continua a giocare a rubamazzo con tutto ciò che John costruì. McCartney è una gallina dalle uova d'oro o, se si preferisce, un Re Mida scattante e giovanile. Ringo Starr, che tra l'altro è diventato nonno da poco, e George Harrison se la cavano tutti. Il business continua, e le cose, a dire il vero, non sono molto cambiate da quel 1968 in cui Lennon esclamava costernato: «Dobbiamo spendere due milioni di sterline, altrimenti se ti prende il fisco!».

Eppure non è solo questione di soldi. Dietro la riscoperta dei Beatles ci sono altre cose. La parabola percorsa dal rock'n'roll negli ultimi vent'anni è sotto gli occhi di tutti. Ognuno si è detto sempre debitore, in un modo o nell'altro, dei quattro ragazzi di Liverpool. C'è un po' di nostalgia, ovviamente e per fortuna, lo sviluppo di filoni autonomi in cui il rock si è diviso, segmentato e a volte disperso. Gli anni Sessanta hanno visto il rock incattivirsi e contaminarsi con altri generi, gli anni Settanta hanno celebrato grandi star spesso di cartapesta.

Gli anni Ottanta, in un certo senso forieri di un risveglio, hanno segnato un susseguirsi incredibile e vorticoso di mode. E questa storia che recita «ogni giorno nasce una moda» ricorda pericolosamente quell'altra un po' più triste che «ogni giorno nasce un pollo». Mentre ci si disperde, ci si frantuma in mille tendenze il rischio è, alla fine, quello di non capire niente. E la cultura giovanile non vende né dischi né biografie: vende miti confezionati, visioni del mondo, sensazioni alla portata di ogni tasca. Cosa meglio, allora, di un mito che ha dimostrato, in vent'anni suonati, tutta la sua inossidabile vitalità?

Tanto più che emergono oggi tendenze musicali di gran classe, capaci di rileggere quella cosa tanto bistrattata e dimenticata che era, guarda un po', la melodia. Sono i nuovi galletti della scena inglese, con la loro brillante intelligenza, a riportare voglia là dove era soltanto nostalgia? Forse. Sta di fatto che nella propria produzione discografica degli ultimi due o tre anni, per quanto occultato, nascosto o travestito, il profumo di «scarafaggio» si sente sempre più forte.

Ma non è il caso di farsi prendere dalla tristezza. L'industria del Mito è potente, ma non può tutto. E si può star certi che se quei quattro non avessero infiammato il mondo vent'anni fa, certo non ci riuscirebbero adesso. Insomma: non solo l'industria cerca un vecchio buon punto d'appoggio, ma anche chi ascolta musica si accorge, in tanta confusione, che qualcosa in cui credere c'è stato davvero. Come si spiegano, altrimenti, gli strizzioni di nostalgia che tutti provano quando la puntina si appoggia, magari gracchiando un po', sulle edizioni originali di canzoni come *Love me do*, e di inni planetari come *Yesterday* o *Seven Paper?*

Non è un gruppo musicale, allora, quello che torna a palpitarci. È il senso del passato di un popolo vastissimo fatto di fans di allora, di fratelli minori e maggiori, papà e mamme, camerette tappezzate di posters e sacrifici terribili per raggranellare il necessario a sporgersi su quei banconi, a chiedere l'ultimo 45 giri di quattro giovanotti che capiamo più oggi di allora.

Questione di soldi? Certo, ma anche, in un certo senso, questione della vita di noi tutti. E allora, vincendo la tradizionale e sacrosanta diffidenza verso tutti i revival, si può dire che se tornano avevamo ragione noi, che li abbiamo sempre aspettati.

Alessandro Robecchi