

MOSTRE

Il Titanic ed altre facce secondo Costantini

ECOLOGIA

Il verde non è solo degli esperti

GRECIA

Bambini di guerra Ma vale per il mondo

KUBRICK

Sette e più anni prima del Vietnam

Scandalosa morte

Ancora su Pier Paolo Pasolini, dodici anni dopo Una fine prevista, come sostiene Giuseppe Zigaina oppure l'incessante ricerca in vita di un martirio di fronte ad emarginazione, linciaggio, condanna, violenza...

GIAN CARLO FERRETTI

«Certo è che la chiave di lettura dell'opera di Pasolini (...) è la sua morte violenta: una morte, teorizzata, profetizzata e, alla fine, "esibita" con massima espressività (...). Una morte perciò, come «massima trasgressione "linguistica"» che si realizza attraverso «la contaminazione tra vita e opera», e che prende significato dal «mito cosmogonico della creazione attraverso un sacrificio». Una morte, ancora, che non può essere il suicidio, perché secondo Pasolini esso «crea un vuoto subito riempito dalla qualità peggiore della vita», ma la morte mitica dell'eroe.

Questa tesi sostenuta con puntigliosa coerenza e serrata argomentazione da Giuseppe Zigaina nel suo libro *Pasolini e la morte* (Marsilio, pp. 149, lire 18.000).

Zigaina ricostruisce le «prove» della «preparazione» di Pasolini attraverso allusioni, accenni, «profezie», rituali, nella oscura prospettiva, o secondo il «misterioso disegno» di una morte voluta e cercata, di un sacrificio rivelatore della propria grandezza e immortalità, fino alla tragica notte tra il giorno dei santi e il giorno dei morti del 1975.

La «previsione» della morte propria e del fratello Guido nella pièce del 1944, le analogie tra un racconto del '50 e le cronache sul ritrovamento del proprio cadavere, la «prima idea vera della morte» in *Una disperata vitalità*, la madre-Madonna che piange il figlio Cristo nel *Vangelo secondo Matteo*, la famosa «Nota dell'editore» nella *Divina Mimesis*, sono alcuni esempi di un'analisi che trova i suoi punti di forza soprattutto nelle pagine sagittistiche di *Empirismo eretico* (1972). Zigaina vi rintraccia tra l'altro alcuni «corvisi» a sostegno della sua interpretazione: «Finché siamo vivi manchiamo di senso», «Solo grazie alla morte la nostra vita ci serve ad esprimerci»; «La morte non è nel non potersi esprimere ma nel non poter essere compresi». E ancora: «Finché io non sarò morto nessuno potrà garantirvi di conoscermi veramente».

In particolare poi, la pittura di Pasolini, interpretata sulla linea Jung-Ellade, è per Zigaina al tempo stesso una conferma e una motivazione della sua tesi. Considerando soprattutto le sequenze-ritratto della Callas, Zigaina iscrive anche il procedimento pasoliniano in esse adottato, «una strategia di tipo composito o contaminato; con riferimenti, da una lato alla tecnica alchimistica e dall'altro (...) alla simbologia di un'immagine mitica e sacra come il mandala» (antichissime raffigurazioni simboliche dello yoga tantrico). Una sorta di immagini rituali magico-alchemiche, dice in sostanza

Zigaina, nelle quali Pasolini rievoca liturgicamente, appunto, il mito cosmogonico della creazione.

Uno studio originale perciò, questo di Zigaina, che approfondisce e motiva certe generiche ipotesi circolanti da tempo (la morte da Pasolini cercata nei suoi luoghi), che illumina alcune zone dell'opera ed esperienze pasoliniane finora difficilmente interpretabili, che amplia e complica con nuovi riferimenti culturali (l'antropologia religiosa e la psicologia del pro-

fondo) motivi acquisiti come la contraddittoria religiosità o la penetrazione tra poesia e vita, e che ha anche il merito di non cedere mai alla cattiva e diffusa abitudine di sovrapporre la propria aneddotica amicale alla concreta analisi dell'opera (Zigaina fu infatti amico di Pasolini da sempre).

Ma, anche, una tesi che lascia nonostante tutto un'impressione di parzialità, e che andrebbe perciò verificata sull'intera opera ed esperienze

pasoliniana, o almeno su una campionario più vasta: se è vero che Zigaina considera quasi esclusivamente la pittura e i testi già citati.

A riprova, altrettanto parziale certo, di questa perplessità, basterebbe indicare almeno altre due possibili tesi largamente verificabili: 1) la ricerca del martirio come «scandalo», che si articola via via nella esibizione e provocazione di una diversità praticata sulla pagina e nella vita, nello stile e nel comportamento, in una sempre

stretta interazione. Una tensione che si manifesta chiaramente almeno a partire dagli anni Quaranta e in particolare dalla *Crocefissione*, la cui «voce» alle piaghe del martirio si trova proprio in uno dei passi di *Empirismo eretico* citati da Zigaina. Secondo una tale interpretazione allora, non si dovrebbe parlare tanto di una morte come atto supremo di trasgressione che Pasolini prepara, teorizza, profetizza lungo la sua intera esperienza per realizzarla in un momento preciso e determinato come «massima espressività», facendone così la chiave privilegiata di lettura della sua opera (come sostiene in sostanza Zigaina); quanto piuttosto di un martirio come «scandalo» appunto, cercato incessantemente e in ogni forma, dagli anni friulani alla stagione corsara: emarginazione sociale, condanna politica, linciaggio morale, liquidazione letteraria, violenza fisica (gli esempi in proposito sono infiniti). Dove si potrebbe leggere, rispetto alla tesi di Zigaina, una maggiore importanza da Pasolini attribuita alla vita rispetto all'opera, pur nella sua «contaminazione totale» (e in questo senso soccorrono non poche lettere degli esordi), perché è pur sempre la vita che il martirio colpisce, alla fine.

2) L'eresia del peccato innocente, di una innocenza trasgressiva cioè (ancora una volta «scandalosa») sempre perduta e sempre cercata: nei fanciulli friulani, nel sottoproletariato romano, nelle popolazioni del Terzo Mondo, e così via. Anche qui in un nesso costante tra opera e vita. Una eresia che si contrappone a repressioni, corruzioni, delitti, peccati colpevoli, nel mondo adulto e nella Chiesa ufficiale, dello Stato borghese e del Capitalismo transnazionale; e una innocenza che sembra potersi salvare dalle sue periodiche sconfitte solo nel bianco gelo della morte.

Ci sono anche due citazioni portate da Zigaina a sostegno della sua tesi, che rientrano in questo discorso, il motivo del «letto adulto» in *Una disperata vitalità*, come impossibile regressione a un'innocenza originaria perduta, e nella *Nuova gioventù* il motivo finale del fascista innocente e tanto più «scandaloso» (presente altresì nel *Volgar'eloquio*, riproposto proprio ora dagli Editori Riuniti).

Due possibili tesi alternative, va aggiunto, che non comportano necessariamente una programmatica ricerca della propria morte, da parte di Pasolini.

Tutto questo, ben lungi dal voler giustificare una sorta di relativismo critico, conferma la vitale complessità e ricca contraddittorietà di un'opera e di un'esperienza come quella pasoliniana, aperta a interpretazioni molteplici e spesso contrastanti, tra le quali lo studio di Zigaina viene ad occupare un posto autorevole e non provvisorio.

In *L'eternità delle forme* il vecchio studioso Rudolph Heckner decide di passare gli ultimi due anni di vita inchiodato in una sedia davanti alla scrivania del suo studio. Vi è costretto dalla costante, implacabile apparizione sulla predetta sedia del fratello maggiore, morto in seguito ad un alterco filosofico sull'eternità della forma delle cose (Rudolph rimuove di averlo ucciso con un attizzolo nell'empito della discussione e di averne occultato il corpo in cantina). Il fratello gli appare continuamente sulla sedia della sua tesi sulla continuità dell'esistenza. Per liberarsi di lui, che preferisce considerare un'allucinazione, Rudolph si installa nella sedia e vi rimane scomodamente assiso fino alla morte. Un racconto allucinato e allucinante, la cui tesi di fondo - come scrive Sandro Roffeni nella postfazione - è che «l'uomo acculturato, che vorrebbe dimenticare la sua violenza nascosta... deve stare letteralmente seduto sui propri fantasmi, per non vederli».

UNDER 12.000

Anche Pinter può sbagliare Recherche

GRAZIA CHERCHI

Proust di Harold Pinter: una sceneggiatura scritta nel '72-'73 dall'ottimo commediografo inglese (uno dei pochi talenti teatrali del secondo dopoguerra: al confronto l'americano Sam Shepard risulta risibile) per il regista Joseph Losey (di cui Pinter aveva sceneggiato tre eccellenti film: *Il serbo*, *L'incidente* e *Messaggero d'amore*. Proust non venne girato (anche per la difficoltà di reperire i fondi sufficienti) e forse non lo si farà mai. Leggendo il testo pinteriano, ci si rende conto dell'impossibilità dell'impresa o, se si preferisce, delle sue enormi difficoltà. Secondo quanto scrive Pinter nella «Nota» finale alla sceneggiatura, l'intento era di «distillare» l'intera opera, incorporare i temi principali del libro in un insieme unico, evitando di concentrare il film solo su uno o due volumi della *Recherche*.

Pinter ha però fallito nel suo intento. Il suo andirivieri attraverso il capolavoro proustiano (i flash-back inevitabilmente si sprecano: per fare un esempio parliamo con un Marcel di mezz'età, poco dopo ha otto anni, poco dopo ancora ne ha ventuno, poi diciassette, poi trentasette, poi trentacinque...) lascia insoddisfatti: quasi tutto va perduto in questo inutile tour de force. E mi chiedo se la sua sceneggiatura funzionerebbe sia pure solo per lettori diligenti (e quanti ce ne sono?) del capolavoro proustiano: anche in questo caso risponderesti negativamente. Dulcis in fundo, la *Recherche* non sembra congeniale a Pinter che non a caso, per sua stessa ammissione, non completò la lettura (aveva letto solo il primo volume) solo quando gli venne commissionata la sceneggiatura. Insomma, si arriva alla fine di Proust soprattutto o solo per la firma di Pinter, dato che la curiosità di veder sceneggiata la *Recherche* si spegne rapidamente. L'impressione finale? Aver scorso una specie di indice commentato dell'opera.

Del mio amato Jack London è appena uscito *Da un paese lontano* che contiene cinque racconti di cui due sono, secondo me, straordinari: *La lega dei vecchi* e *L'eternità delle forme*. Nel primo il vecchio indiano Imber si unisce agli anziani della sua e di altre tribù contro i bianchi invasori e corrotti, che si portano via i giovani, le donne, indebolendo la stirpe (ci sono molti bianchi e grassi, ma il loro modo di vita ci ha reso pochi e magri) e diffondendo malattie prima sconosciute (vaiolo, morbillo) di cui non muoiono a differenza degli indiani (morivano a causa loro come muoiono i salmoni nelle acque tranquille quando in autunno depongono le uova e non hanno più necessità di vivere). Per questo Imber raduna i suoi coetanei e insieme «senza fretta e con astuzia» prendono ad uccidere gli invasori. Rimasto solo («l'ultimo dei vecchi»), Imber va a costituirsi e affronta la pena capitale da giudici bianchi in qualche modo però presaghi del futuro tramonto della loro era di massacri: presto anche alla loro razza «calzata d'acciaio e vestita di ferro» sarebbe toccato «il rotolare giù per il declivio... sprofondare nella notte».

In *L'eternità delle forme* il vecchio studioso Rudolph Heckner decide di passare gli ultimi due anni di vita inchiodato in una sedia davanti alla scrivania del suo studio. Vi è costretto dalla costante, implacabile apparizione sulla predetta sedia del fratello maggiore, morto in seguito ad un alterco filosofico sull'eternità della forma delle cose (Rudolph rimuove di averlo ucciso con un attizzolo nell'empito della discussione e di averne occultato il corpo in cantina). Il fratello gli appare continuamente sulla sedia della sua tesi sulla continuità dell'esistenza. Per liberarsi di lui, che preferisce considerare un'allucinazione, Rudolph si installa nella sedia e vi rimane scomodamente assiso fino alla morte. Un racconto allucinato e allucinante, la cui tesi di fondo - come scrive Sandro Roffeni nella postfazione - è che «l'uomo acculturato, che vorrebbe dimenticare la sua violenza nascosta... deve stare letteralmente seduto sui propri fantasmi, per non vederli».

Ancora una puntata di questa rubrica che poi riprenderà a settembre, ovviamente se i lettori saranno d'accordo. Nell'edizione il futuro sarà sempre di più sotto il segno dei tascabili: la mia è una profezia in troppo facile.

Harold Pinter, Proust, Einaudi, pag. 186, L. 12.000.
Jack London, *Da un paese lontano*, Sugarco, pag. 124, L. 8.000



I disegni dell'inserto sono di Remo Boscarin

Da Cuba, con «trasparenza»

GIORGIO OLDRIANI

Studiosi italiani di Cuba e intellettuali cubani hanno contribuito insieme ad un dossier su Cuba che appare sul numero 26 della rivista «Latinoamerica» e che è uno dei contributi più seri alla conoscenza dell'isola a 28 anni dalla vittoria della Rivoluzione.

Alessandra Riccio, professoressa all'Università Orientale di Napoli, propone un saggio di grande interesse sul «Profilo dell'identità nazionale cubana» nel quale ripercorre le tappe della costruzione della cultura e della coscienza

nazionale dalla scoperta di Cristoforo Colombo ai giorni nostri. «Non spagnolo, né negro né indio, non ricco e non povero, non isolano e non continentale, il cubano - per essere - ha dovuto cercare il proprio segno positivo nei momenti di aggregazione di un progetto comune: l'indipendenza, la rivoluzione». Questa la sintesi del saggio di Alessandra Riccio.

Il corrispondente dell'Unità a L'Avana, Massimo Cavallini, parla di «Nuove austerità e processo di verifica», la francese Marie Dupuy ci propone il saggio

«L'Avana un interlocutore utile» e José Ramos Regidor affronta un tema di particolare attualità, in vista del probabile viaggio del Papa a Cuba «La Chiesa cattolica e la rivoluzione».

Due documenti introducono i contributi dei cubani «Sulla libertà della cultura» del vice presidente dell'Unione nazionale degli scrittori ed artisti, Lisandro Otero, e «Cuba buon pagatore», parte di un discorso di Fidel Castro sul tema vitale per l'isola e per tutto il Terzo Mondo del debito estero.

Di grande interesse gli interventi dei cubani, soprattutto perché complessivamente al di fuori di ogni ufficialità e ovvietà.

In particolare, vorrei segnalare la «Lettera dall'Avana» dello scrittore Reynaldo Gonzales, che costruisce una cronaca acuta della vita intellettuale cubana con le sue luci e le sue ombre, i suoi slanci e i suoi impacci ufficiali.

Essenziale la descrizione del «Restauratore della capitale», il Eusebio Leal, direttore di giganteschi lavori di riscoperta delle radici culturali, etniche, popolari di Cuba. E appassionante il racconto di Nelson Herrera Ysla sulle «immagini dai tre mondi» che sono giunte all'Avana durante la Biennale d'arte e che, come è avvenuto nel passato, hanno rotto definitivamente qualsiasi possibilità di limitare il raggio d'azione delle arti, sia dal punto di vista dei contenuti che delle forme.

Infine, tra gli altri, vorrei segnalare il breve, simpaticissimo quadro che la giovane studentessa di giornalismo Adriana Collado dipinge intorno alla condizione donna cubana, stretta tra ruoli nuovi e rapporti in parte ancora vecchi con il «macho» cubano.

RICEVUTI

Truman Capote in Italia

ORRETE PIVETTA

Nel dopo elezioni s'è calato ovviamente anche qualche cosa che non c'entra assolutamente con le elezioni. Truman Capote, ad esempio, con il suo «Preghiere esaudite», romanzo cominciato, pagato e strapagato e mai finito, ma che, secondo il progetto dell'autore, sarebbe diventato l'equivalente del capolavoro di Proust, «Alla ricerca del tempo perduto». «Preghiere esaudite» si fa notare per i dollari a migliaia che fruttò a Capote, per i quadretti di vita americana per le sfilate di gente felice (senza sotterfugi, con il suo bel nome: Jean Cocteau, Cecil Beaton, Greta Garbo, Marlen Dietrich, Norman Mailer, Isherwood, Bernstein, Menotti, il lottomane Faulkner, Andy Warhol, Rauschenberg, Sartre, Salinger, ecc. ecc.), per la ripetitività di scene, circostanze, immagini e giudizi. Sempre la stessa musica, che alla fine risulta volgarmente e noiosa, malgrado frequenti guizzi di esilarante ed esplosiva scrittura e quella sorta di salto in cielo delle prime righe, della citazione che dà il titolo all'opera: «Si versano più lacrime per le preghiere esaudite che per quelle non raccolte» (Santa Teresa d'Avila). Il povero Truman è in vena di pentimenti e di confessioni, al punto che, dopo averla tanto inseguita, si sente di sbeffeggiare e condannare quella società americana di ricchi e potenti, perversi e imbecilli, mafiosi e corrotti, clienti e parassiti.

Truman Capote naviga tra cinema, letteratura, musica, sport, case, edizioni, consulenti ed altro. Non sfiora la politica. Fosse venuto in Italia, nel dopo elezioni, avrebbe potuto toccare anche la politica.

Gli sarebbe potuta tornare all'orecchio, tra tante voglie o certezze di progresso, Santa Teresa. Non sono idee nostre. Citiamo a caso da un articolo di Carlo Donolo (che insegna Sociologia politica all'Università di Salerno), nell'ultimo numero di «Politica ed economia», la rivista diretta da Eugenio Peggio: «Una modernizzazione veloce che... fa cadere antiche inibizioni ed insieme mobilita vecchi motivi d'azione, (la «roba», la violenza privata, il rapporto solo strumentale con tutto ciò che è pubblico e collettivo)... grandi incertezze sui codici morali privati e pubblici, un certo lassismo da impotenza (quante volte si dice di fronte a un fenomeno di costume o anche a comportamenti egoistici ed anti-sociali: perché no?), e del resto i radicali sono stati maestri di tutti nel mostrare che il perché no? - da Tortora a Ionesco, dai mafiosi alle cause più dubbie - rende, poiché travolge le linee di difesa tradizionali attestate sui criteri di decenza, autocontrollo e tal play... una cultura lasciata a se stessa non rappresentabile nei partiti tutti tesi a discutere di tagli e buchi, sovranitasse, esenzioni, liceti di similitudine...».

La modernizzazione italiana presenta questi altri quadretti, che Truman Capote potrebbe aggiungere ai suoi. Anche se Carlo Donolo ci consiglia ricordandoci, voti alla mano, che circa metà della società italiana sembra pur sempre disponibile per una politica laicizzata, concreta, corrotta ed ancorata a principi Ottimisti?

Truman Capote, *Preghiere esaudite*, Garzanti, pag. 180, L. 16.000.

Politica ed Economia, luglio/agosto 1987, L. 4000.