

L'INTERVISTA. Il film sulla morte del poeta è quasi pronto. Parla Marco Tullio Giordana

HELLZAPOPPIN'

Addio irresistibile Martha



Carlo De Filippo, interprete di Pino Pelosi. In alto il vero Pelosi



Pelosi domenica in tv
«Ero solo quella sera»

Magari è stato solo un caso, ma nello stesso giorno in cui Marco Tullio Giordana presentava il suo film «Pasolini, un delitto italiano», alla Rai Franca Leosini anticipava la sua intervista con Pino Pelosi, l'assassino del grande intellettuale. Ultimo appuntamento delle sei «Storie maledette». «Ho ucciso Pasolini» va in onda domenica alle 22,45 su RaiTre, ed è probabile che susciterà qualche polemica. «Per la prima volta faccio un po' la parte del pubblico ministero», avverte la giornalista: «Mi è sembrato giusto contestare a Pelosi alcune delle sue affermazioni sulla dinamica del delitto. E l'ho fatto non a partire da pregiudizi personali, ma sulla base delle perizie».

Sorridente all'inizio dell'intervista, effettuata a Rebibbia, dove scontava una condanna a quattro anni per rapina, Pelosi perde via via la calma di fronte all'incalzare delle domande. Naturalmente viene riproposta l'antica versione: «Quella notte ero da solo. Se non fosse stato così in tutti questi anni qualcuno si sarebbe tradito». Trentasei anni, orecchino in vista, capelli corti e fisico asciutto, Pelosi non confessa rimorsi per quel delitto «che ho commesso ma non voluto». «Per tutti lo so» Pelosi, l'assassino di Pasolini, protesta l'uomo, fagellandosi e assolvendosi; vittima, nella sua convinzione, di quella «storia maledetta» che per sempre gli ha segnato la vita. L'intervista non rivela particolari inediti sulla morte del poeta; e del resto Pelosi ha già scontato per intero i nove anni, sette mesi e dieci giorni di carcere a cui fu condannato nell'aprile del '76. Ritornando ai giorni del delitto, «la rana» (così l'avevano ribattezzato i suoi amici) rievoca quella notte di novembre durante la quale fu «rimproverato» da Pasolini. Dice di essere salito sull'Alfa Gt pensando che, al massimo, Pasolini gli avrebbe chiesto «di toccargli le ginocchia» (sic!) dopo la cena, e conferma di essersi semplicemente difeso dalle pretese sessuali di quell'uomo di cui ignorava l'identità. Un fantasma, quello di Pasolini, al quale Pelosi risponde con un misto di odio e rancore. □ Mi.An.



Pasolini, nell'immagine di copertina del libro di Giordana edito da Mondadori

«Io, un investigatore sulle tracce di Pasolini»

Uscirà a febbraio *Pasolini, un delitto italiano*, il film di Marco Tullio Giordana che riapre, a quasi vent'anni dalla morte dell'intellettuale di Casarsa, un caso giudiziario solo in apparenza chiuso. Non un film «a tesi» o un giallo di tipo processuale: «Mi piacerebbe suggerire che cosa abbiamo perso con la scomparsa di questo pedagogo, di questo cineasta, di questo scrittore di scritti corsari». Pasolini: si vedrà solo attraverso materiale di repertorio.

MICHELE ANSELMI

ROMA. «Che cosa penso oggi di Pino Pelosi? Ciò che scrisse Furio Colombo all'indomani dell'assassinio. «Di certo le vittime sono due: Pasolini e il suo assassino». Pino mi fa pena, e anche rabbia, perché continua a non dire la verità». Marco Tullio Giordana risponde indirettamente all'intervista televisiva con Pino «la rana» che RaiTre manda in onda domenica prossima. «Pelosi crede di cavarsela con il suo atteggiamento ridanciano. L'effetto è semplicemente agghiacciante, anche se la giornalista è brava e preparata». Giordana non ha mai voluto incontrare l'assassino del poeta, una scelta che spiega così: «Non avendo conosciuto Pasolini mi è sembrato giusto evitare, per obiettività, ogni contatto con l'uomo che l'ha ucciso. So bene che, dal punto di vista penale, ha espiato la sua colpa con dieci anni di prigione. Ma incontrarlo è un'altra cosa: avrei dovuto stringergli la

mano, e non credo che me la sarei sentita». *Pasolini, un delitto italiano* è al montaggio. Varie volte rinviato per impicci finanziari, girato nella segretezza più assoluta, il film sul «processo Pasolini» è finalmente giunto in dirittura d'arrivo. E non era facile. La morte del poeta è ancora un caso insoluto, per molti «giustizia non è stata fatta», e le circostanze dell'omicidio perpetrato all'Idroscalo di Ostia tra il 1 e il 2 novembre del 1975 continuano a non essere chiare. Pelosi, «ragazzo di vita», era davvero solo? Che ci faceva da quelle parti quella misteriosa macchina targata Catania? E che dire della sproporzione tra le ferite lievi riportate da Pelosi e gli oltraggi subiti da Pasolini? Come Giordana anticipò all'Unità, Pasolini non si vedrà, nel senso che non sarà «interpretato» da un attore. «Qualsiasi attore - anche il più grande di questa terra, il più somigliante, il più mimetico - nel ri-

vestire i suoi panni non sarebbe stato che una patetica e inadeguata controfigura», sostiene il regista. «Come restituire la sua voce, inconfondibile come un'impronta digitale, il suo volto, il suo corpo? L'unica strada era usare Pasolini per fare Pasolini». Ecco, allora, la scelta di usare a mo' di controcanto poetico spezzoni di interviste, attualità, cinegiornali, super8: Pasolini «da vivo», provocatorio, inconsueto, perfino dolce, un'immagine da opporre alle fasi cinematografiche della lunga istruttoria e del processo. Dieci settimane di riprese, ambienti ricostruiti con cura maniacale (sono stati usati i veri mobili appartenuti al poeta), presa diretta e un cast tutto italiano nel quale spiccano Giulio Scarpati, Claudio Bigagli e Antonello Fassari (rispettivamente gli avvocati Marazziti, Calvi e Mangia), Nicoletta Braschi (Graziella Chiarocci), Victor Cavallo (il padre di Pelosi), Claudio Amendola («Trepalle»). Come definirebbe in due parole il suo film? Un film polittico che racconta la reazione di un'intera nazione di fronte alla morte di Pasolini. La sua non era solo una figura di intellettuale scomodo, amato e odiato come forse nessun altro, ma qualcosa di radicato profondamente nella sensibilità degli italiani. Un nervo scoperto. E forse non è un caso che in tanti ricordino quel giorno, le cose che stavano facendo quando la tv diffuse la

notizia della morte: quasi si trattasse di un lutto personale. **Nello stendere il copione con Rulli e Petraglia, lei ha fatto sua la teoria del complotto?** Non ho mai usato, né voglio usare ora, questa parola. Ho cercato di essere imparziale, non volevo scoprire una verità preconstituita. Per questo ho usato solo materiale verificabile. Mi piacerebbe che il film, e il libro (edito da Mondadori, ndr) che ho scritto sull'argomento, fossero visti quasi come degli elementi processuali. **Pelosi è interpretato da un debuttante, Carlo De Filippo. È stato facile trovarlo?** No, tutt'altro. Ho «provinato» centinaia di ragazzi, ma nessuno andava bene. Alla fine mi sono ricordato di quel volto, intravisto in una fotografia. Poi ho saputo che aveva fatto una partecina in *Mery per sempre*. Non esagero se dico che è un grande attore. **Addiritura?** Beh, non era facile rendere credibile questo «coattello» degli anni Settanta. Quelli di oggi non hanno la stessa lingua, la stessa violenza, la stessa innocenza: in mezzo ci sono vent'anni di televisione selvaggia e omologante. Il «mio» Pelosi l'ho fatto allegro e cupo insieme, a suo modo innocente: come era il ragazzo che Pasolini incontrò quella notte mortale. Una specie di Nietzsche Davoli sedicenne. **Che arco di tempo prende in esame il film?**

Si parte la notte tra il 1 e il 2 novembre 1975, con la gazzella della polizia che insegue sul lungomare di Ostia quell'Alfa Gt che viaggia contromano: dentro c'è Pelosi. E si finisce nell'aprile del 1976, con la Procura della Repubblica che impugna la sentenza, impedendo sostanzialmente la riapertura delle indagini. **Secondo molti Pasolini morì perché doveva morire. Una settimana prima di essere massacrato a Ostia, aveva proposto un processo per l'intera classe dirigente italiana, elaborando una serie di capi d'imputazione reali, non svizzeri e iperbolici da moralista eccentrico...** Guardi, io ho un'idea di come siano andate le cose quella notte. Continuo a credere che Pelosi non abbia agito da solo e che il «concorso con ignoti» sancito dalla prima condanna meritasse un supplemento di indagini. E del resto fu la stessa Procura Generale a

pensare che dietro il delitto ci fosse un mandante politico, forse la complicità di spezzoni devianti dello Stato. **Eppure...** Figurarsi se non mi piacerebbe addebitare la morte di Pasolini ai fascisti. Ma mi sono imposto sin dall'inizio di mettere in scena solo le cose certe. Svegliarsi una mattina e dire che è stato Gladio, come ha fatto Dario Bellezza, è una cosa inverosimile. Occhio alle fanfaronate, si rischia di danneggiare la verità. **Come si spiega tutte le difficoltà finanziarie incontrate dal suo film?** Bah, francamente dietro i problemi che abbiamo avuto non vedo un disegno politico. Per una serie di catenacci burocratici la Rai, la Fininvest e l'Istituto Luce si sono ritirati. Per fortuna Bonivento ha tenuto duro, trovando infine in Rita e Vittorio Cecchi Gori due partner che hanno raccolto la sfida.

LA SCOMPARSA. È morto a Mosca il regista di «Guerra e pace» e del «Placido Don». Aveva 74 anni

Sergej Bondarciuk, il kolossal alla sovietica

Sergej Bondarciuk, attore e regista assai popolare in Russia e all'estero, è morto ieri a Mosca. Aveva 74 anni, era di nazionalità ucraina e aveva «fondato» in Urss nel '52 interpretando il ruolo del poeta Taras Sevcenko in un film che entusiasma Stalin in persona. Tra i suoi lavori, quasi sempre monumentali, una versione di *Guerra e pace* (1965-67). Attualmente stava realizzando un megaprogetto assai controverso ispirato al *Placido Don* di Sciolochov.

ALBERTO CRESPI

Volendo sintetizzare in una battuta il cinema sovietico del dopoguerra, bisognerebbe dire che era un Giano bifronte: da una parte c'era la faccia sottile e tormentata, da vero poeta russo, di Andrej Tarkovskij, dall'altra c'era quella robusta e voltiva, da vecchio zio ucraino, di Sergej Bondarciuk. Il primo, intellettuale dalle scelte estreme che si era ritagliato un'idea di cinema alta, individuale, all'interno della cinematografia di stato; il secondo, l'artigiano del set che in

quella medesima cinematografia aveva sguzzato, a suo agio, per anni. Entrambi, in fondo, erano l'Urss: un cinema (una cultura) in cui il Peus e la censura sembravano controllare tutto, ma in cui c'erano comunque spazi per l'espressione più profonda dell'individuo. Paradosalmente, Tarkovskij non sarebbe mai esistito in Occidente, in un cinema controllato dal mercato; mentre proprio Bondarciuk, in Occidente, poteva venire quando voleva, e infatti era uno dei po-

chi registi i cui film uscivano abbastanza regolarmente da noi. In particolare, il pubblico italiano ricorderà il suo *Guerra e pace* del 1967, un kolossal a puntate che in Italia fu trasmesso dalla Rai. In esso, Bondarciuk interpretava il delicato personaggio di Pierre Bezuchov, uno dei più belli creati dalla penna di Tolstoj. Il film aveva una sua solenne bellezza, ed era certo migliore dei film «tolstojani» realizzati a Hollywood. D'altronde Bondarciuk era un regista senza mezzi termini: realizzava solo «progetti enormi», per i quali la struttura statale del cinema sovietico gli metteva a disposizione mezzi illimitati. Successo anche per *Waterloo* (1970), per *I dieci giorni che sconvolsero il mondo* (1982). In quest'ultimo, John Reed era interpretato da Franco Nero, e Bondarciuk diede anche il via a una polemica internazionale con Warren Beatty, accusandolo di avergli, con *Reds*, rubato l'idea. Purtroppo, in questo caso, Mosca perdeva miseramente il confronto con Hollywood: Bondarciuk aveva ormai perduto la mano, girava in modo meccanico, il suo kolossal era inerte. Anche politicamente. Era l'inizio degli anni '80, la stagnazione brezneviana sparava - pure al cinema - le ultime cartucce.

In realtà, fin da giovane, Bondarciuk era stato assai più bravo come attore, che come regista. Nato a Belozs'k, in Ucraina, nel 1920, aveva studiato al Vgik con Gerasimov e Pudovkin, e come attore aveva esordito con il primo, in *La giovane guardia* (1948). Comincia presto a interpretare eroi «nazionali»: il poeta ucraino Taras Sevcenko nel film omonimo (1951), Ivan Franko nel film - sempre omonimo - di Levkuc (1957), persino Otello in una riduzione shakespeariana di Sergej Jutkevich (1955). Più tardi, si sentirà in obbligo di prestare il volto persino a Boris Godunov. Ma è quasi ovvio che siano ruoli più intimi, introspettivi, a valorizzarlo come attore: è molto bravo in *Il destino dell'uomo*, da Sciolochov, che è anche il suo esordio

nella regia (1959). E lo si rivede sempre volentieri, nei panni di un ufficiale sovietico, in *Era notte a Roma* di Roberto Rossellini. Da sempre amatissimo nelle aule stere del Peus, Bondarciuk conobbe un ovvio momento di panico quando Gorbaciov diede il via alla perestrojka e i suoi colleghi un tempo perseguitati, Elem Klimov in testa, lo «abatterono» dalla presidenza dell'Unione dei cineasti, che deteneva - come molte altre cariche, onorifiche e non - da anni. Fu uno storico congresso (nel maggio dell'86) dal quale il cinema sovietico sembrò dover rinascere. Ma poi finì l'Urss, finì - nel bene e nel male - un'epoca e Bondarciuk impiegò poco tempo a riciclarsi. Nel '90 lo incontrammo a Roma: stava girando un *Placido Don* co-prodotto con l'Italia, poi «incartatosi» in una complicata storia di debiti e di produttori scomparsi. E si dichiarava «gorbacioviano di ferro». Chissà cosa sarebbe diventato, se la morte non se lo fosse portato via. A 74 anni.

DALLA PRIMA PAGINA

America

A un certo punto, quando il regista fa apparire sullo schermo quelle ingenuità scritte di «segnalica morale» (esempio: «Too much tv»), egli è in perfetta sintonia con la febbre del dichiarare (e del moraleggiare) che da tempo affligge le arti visive americane. Ma allora, come accusa Bellocchio, niente di nuovo o di buono dal film di Stone? Veramente, proprio quel linguaggio che tanto dispiace al regista dei *Pugni in tasca*, qualcosa di nuovo e di buono sembra averlo. L'invenzione continua, la mobilità fantastica e visionaria che lo alimenta, è tanta e tale da far da sola assurgere il film ad opera memorabile, pur se controversa, pur se tra inquietanti ambiguità ed eccessi di narcisismo. Grazie sempre a quel linguaggio, e alla smodatezza della violenza, facendosi sovente cifra surreale, trapassa in «ironia della violenza» (certo non per «leggerezza» come piacerebbe a Bellocchio, ma per eccesso), in parossismo comico che finisce per sovvertire la violenza stessa, per essere - come si proponeva Stone - discorso con-

tro e non pro. Ciò però solo nei momenti migliori. Ad esempio nelle indimenticabili scene della rivolta nel carcere, nel delirio di potere del direttore e dei giornalisti. Non sempre, purtroppo, giacché l'ironia dura troppo poco in Stone, è presto soffocata dal fascino del mito. Ma anche così, anche con la sua ironia «corta», ci pare che Stone riesca a far coagulare un indimenticabile grumo di immagini oniriche che si tengono, che - piaccia o non piaccia - riesca a creare un'opera destinata a rimanere e ad alimentare il gran serbatoio comune dell'immaginario di questo scorcio di secolo. Anche in questo Stone è molto americano, riproducendo un fenomeno ricorrente della cultura nazionale: quello del coraggio (e l'incoscienza) del linguaggio «in corso» in divenire che riesce a riscattare e trascendere le fragilità, schematiche premesse ideologiche da cui era partito. *NBK* rimane - ci sembra - un'eccessiva, sbilanciata, imperfetta, ma vitale metafora dei nostri tempi. [Francesco Dragone]