

ORIZZONTI

Quando l'Italia sapeva arrabbiarsi

COLLOQUIO con il regista Giuseppe Bertolucci a proposito della *Rabbia*, film-documentario pasoliniano che ha suscitato un vespaio dopo la proiezione a Venezia e che da oggi è nelle sale: «Ho restituito a Pasolini ciò che era suo»

■ di Beppe Sebaste



Pier Paolo Pasolini in un ritratto del 1968. Sotto, Giuseppe Bertolucci

In Italia c'è una piccola borghesia, e per questo c'è solo una piccola rabbia. Ma avendo avuto la Resistenza, che è stata una grande rabbia organizzata, ogni rabbia assume oggi le vesti dell'ideologia o della rivoluzione. Non esiste un'altra rabbia, non ci sono gli arrabbiati puri, i *beatnik*. L'arrabbiato ideale, sublime per me era Socrate. Così Pier Paolo Pasolini in un'intervista del 1963, lo stesso anno in cui uscì il film *La Rabbia*, che accettò di girare pur se in condominio (quasi una par condicio ideologica) col viscerale anticomunista (e antiamericano) Giovannino Guareschi. Andò così: Gastone Ferranti, editore di *Mondo libero*, nell'autunno del 1962 propose a Pasolini, che aveva già girato *Accattone* e *Mamma Roma*, di estrarre un film dal magma di materiali di attualità, 90.000 metri di pellicola, del rotocalco cinematografico. A materiale già girato (senza filo cronologico, avvertiva Pasolini, né forse logico, ma «seguendo le mie convinzioni politiche e il mio sentimento poetico»), il produttore decise però di affidare a Giovannino Guareschi una metà del film. Pasolini non ne fu certo contento. Veniamo all'oggi. Da un'idea di Tatti Sanguineti, il regista Giuseppe Bertolucci, presidente della Cineteca di Bologna, che aveva già restaurato e presentato alla Festa del Cinema di Roma il film in condominio - *La Rabbia* del 1963 - ha restaurato, o meglio realizzato, una «ipotesi di ricostruzione della parte iniziale inedita», basandosi rigorosamente sugli appunti e materiali lasciati da Pasolini. Ecco finalmente integrale *La Rabbia di Pasolini*, uno degli eventi del Festival di Venezia visibile da oggi nelle sale italiane.

È un film bellissimo e sorprendente, quasi insopportabilmente attuale, che ci costringe a retrodatate l'acutezza e la capacità profetica di cogliere i segni del tempo presente già anni prima dei suoi *Scritti corsari*. Ne ho parlato con Giuseppe Bertolucci, che mi cita il capitolo su De Gasperi, definito come «colui che ci salvò dal ritorno del fascismo e insieme uccise tutte le nostre speranze», o le tesi precoci sulla televisione, ancora all'inizio e in fase sperimentale, quasi una prova tecnica di trasmissione, ma già identificata come organo della menzogna. Guardiamo insieme un film sull'Italia e il mondo di ieri, commentando l'Italia di oggi. La posizione politica e morale di Pasolini si può riassumere nell'appello poetico che commenta le manifestazioni in Europa sull'invasione sovietica dell'Ungheria, molte delle quali palesemente fasciste: *non si grida «viva la libertà» con disprezzo o con odio... se non si grida viva la libertà con amore, non si grida viva la libertà.* «Pasolini risalta come un pensatore che si schiera, che non si nasconde mai dietro un dito. Mai burocratico, o cieco, disattento, e all'opposto dell'ambiguità. Anche per questo credo sia importante portare questo film integro e completo nelle sale. È un gesto politico», mi dice Bertolucci. I figli dello scrittore emiliano gli hanno chiesto di dimettersi dal comitato per le celebrazioni del centenario, dopo alcune sue dichiarazioni al Festival del Cinema. Ha accettato civilmente. Ma è stato oggetto di polemiche, aspre quanto pretestuose, da parte di molti giornali. Eppure non solo ha restaurato la copia originale (Guareschi compreso) del film, ma allestito alla Cineteca di Bologna una mostra, tuttora in corso, dedicata all'opera di Guareschi, e tempo addietro una retrospettiva di tutti i film tratti dalle sue opere. «Non ho mai avuto nessun partito preso o pregiudizio ideologico nei suoi confronti», spiega. «Nello stesso tempo, come Cineteca di Bologna e io personalmente abbiamo lavorato filologicamente, e non per la prima volta, su Pier Paolo Pasolini. Gli fu imposto di togliere quei venti minuti per dare spazio a Guareschi. Quella parte firmata da Guareschi, ho detto a Venezia, è imprevedibile e razzista. Mio giudizio. I figli di Guareschi hanno civilmente protestato, altrettanto civilmente mi sono dimesso dal comitato per Guareschi. Ma nonostante questo è stata montata e inventata



«Pier Paolo era stato censurato: gli fu imposto di togliere venti minuti per dare spazio a Guareschi»

una polemica campata per aria, un brutto segno dei tempi. Oggi ha rilevanza mediatica solo la rissa, e ogni esternazione di pensiero deve essere trasformato in rissa per fare notizia, trasformare in notizia una non notizia per poter schiamazzare. C'è perfino chi ha richiamato censure ideologiche. Confesso che un momento così brutto in Italia non l'ho mai vissuto: c'è una totale assenza di reazioni, politiche e culturali, di pensiero. È come una specie di virus, una malattia che si sta diffondendo, una totale mancanza di reazioni, come se nessuna reazione avesse senso...» Quanto al razzismo di Guareschi, aggiungo io, nella parte del film da lui

commentata basterebbe la lunga scena della danza di africani con la colonna sonora del can can del Moulin Rouge, che rende goffi e ridicoli i loro gesti allo stesso modo crudele dell'*Albatro* della poesia di Baudelaire, imprigionato e schermato dai marinai.

«Pasolini e Guareschi, è vero, erano inconciliabili - dice Bertolucci - L'unico elemento comune, se vogliamo, è che entrambi hanno pagato di persona la coerenza con le loro idee. Guareschi fece alcuni mesi di prigione per delle affermazioni su De Gasperi, Pier Paolo Pasolini, come è noto, fu per anni al centro di un linciaggio mediatico senza precedenti. Se c'è qualcuno che ha subito censure è senz'altro Pasolini. La nostra idea è stata di restituire l'integrità del progetto iniziale, togliere la parte aggiunta di Guareschi e ripristinare i diciotto minuti mancanti del film. L'ho chiamata una "simulazione", anche se seguì alla lettera il progetto e gli appunti di Pasolini». Se la parte «edita» nel '63, con le voci off di Giorgio Bassani e di Renato Guttuso, ha il tono intimo, salmodiante e quasi predicativo del *Vangelo secondo Matteo*, con cui ha in comune alcune musiche algerine, la parte «inedita» colpisce

EX LIBRIS

L'Italia sta marcendo in un benessere che è egoismo, stupidità, incultura, pettegolesso, moralismo, coazione, conformismo: prestarsi in qualche modo a contribuire a questa marcescenza è, ora, il fascismo.

Pier Paolo Pasolini
«Vie Nuove», 1962

per la forza e il nitore, e suona se è possibile anche più dura. Mentre sfilano le manifestazioni popolari, le forze armate, le cerimonie civili all'indomani della Liberazione, e con esse gli anni Quaranta e Cinquanta, la voce scandisce più volte: *Il tempo fu una lenta vittoria, che vinse vinti e vincitori.* Profetico anche nel giudicare l'attuale revisionismo della Storia, Pasolini commenta *i giorni in cui le autorità non si distinsero dalle folle mediocri degli elettori, i giorni in cui gli eroi vestirono il grigio.* I grandi d'Europa si siedono a Ginevra per la pace futura *con la guerra in cuore.* Ora, dice sempre più severamente il poeta, *il male della vita è libero.* Le immagini euforiche dei cinegiornali che esaltano la ripresa del treno del carbone e della produzione dell'acciaio europeo, raccontano, prima *del mercato comune, la comune aridità e il comune ballo.* I nuovi conflitti, i nuovi profughi, *le sodomie di stracci, le gomorre della miseria, la furia che fa del mondo il contrario di sé, una rovina, un'oscurità senza fondo,* si alterna con le *miserabili consolazioni.* La televisione (voce del benessere del padrone) è analizzata alla radice: nella sua utopia di far vedere lontano, fa vedere dell'altro, della vita degli altri, solo la guerra e la sofferenza, perché la vita da sola non basta; ma è come se non ci riguardasse, quasi che *la lontananza ne coprisse i mali.*

«La cosa secondo me più interessante del film - dice Bertolucci - è la capacità di Pier Paolo, negli anni '60, di prendere un genere cinico e qualunquista come il cinegiornale, di cui peraltro era stato spesso bersaglio, e rovesciarlo facendolo proprio. Riuscire a mischiare la propria poesia alle voci degli speaker del cinegiornale, giocando a rimpiattino con quel genere, è cosa di una modernità e coraggio straordinari. Forse gli anni Sessanta erano più coraggiosi di questo presente. Mi viene in mente che Pasolini aveva già compiuto operazioni così, fare uso di un genere anche standoci fuori e ribaltandolo. Penso alla sua *Orestiaide* africana, un trasferimento straordinario, al metalinguaggio all'opera in *Petrolio*.

Nella seconda parte del film, dove si vede Cuba, l'Algeria, l'Africa, colpisce la chiarezza della diagnosi del nuovo problema nel mondo, che si chiama «colore», mentre l'omologazione planetaria che oggi chiamiamo globalizzazione è annunciata così da Pasolini: *tutto dovrà diventare familiare e ingrandire la Terra.* Giuseppe Bertolucci mi richiama le immagini della chiusa del film, che alterna l'omaggio a Marilyn Monroe, bella e sciocca come l'antichità, e quella all'astronauta sovietico. È forse il cuore del film, ciò di cui siamo legati. Dice Pasolini, mentre scorrono i primi piani della Monroe: *In molte parti dell'anima, cioè del mondo, la guerra non è cessata. Restava solo la bellezza, che sparì come un pulviscolo d'oro. È possibile che la piccola Marilyn ci abbia indicato la strada?* Seguono immagini dell'astronauta russo di ritorno, al cospetto di Kruščiov, che nei versi del poeta insegna che *le vie del cielo devono essere di fraternità, e la rivoluzione deve essere dentro gli spiriti* (quasi le stesse parole con cui Luciano Bianciardi, negli stessi anni, concluse la sua *Vita agra*). Le immagini falsamente neutrali in bianco e nero del cinegiornale risultano magicamente intrise di pietà, una pietà che potrebbe essere del resto l'altro titolo del film. Anche questo insegna Pasolini, che non c'è pietà senza rabbia, né vera rabbia senza pietà.

DISCUSSIONI A proposito del fondatore de «l'Unità», oggetto di un dibattito a Firenze tra il ministro Bondi e Vincenzo Cerami. Perché ci serve

Gramsci non è un santino, ma un pensatore di domani. Teniamolo sul desk, non nel cassetto

■ di Bruno Gravagnuolo

Come era prevedibile, e anche ragionevole aspettarsi, Vincenzo Cerami, scrittore, sceneggiatore e responsabile culturale Pd, ha precisato il senso delle sue parole su Gramsci, quelle pronunciate a Firenze alla Festa, in un dibattito con Sandro Bondi, Ministro della cultura del centrodestra. Ieri su *l'Unità* infatti, Cerami ha chiarito che non era sua intenzione «scaricare» il pensatore sardo, o chiuderlo semplicemente in un cassetto. Bensì quella di ribadire il carattere di «punto di partenza etico fondamentale per una concezione alta della politica». Pur nell'invito a guardare oltre, ai problemi di una società che è ben altra rispetto al fascismo. E anche rispetto al nostro dopoguerra e

agli anni di Pasolini (figura che Cerami collega in qualche modo a Gramsci).

Dunque guardare oltre Gramsci. Magari con l'esempio etico di Gramsci, ma «oltre». Al presente e al futuro in atto, segnati per Cerami da «una profonda e inedita trasformazione». In particolare, spiega, «dalla nuova classe degli impoveriti, una classe che i linguisti chiamerebbero sincretica». Insomma, sembra dire Cerami, Gramsci è senz'altro «vitale» come padre e antenato. Ma è un po' inadeguato a parlare ai figli. Prendiamo atto della puntualizzazione, che tra l'altro ha il merito di sottrarre Gramsci ai cosmetici tentativi della destra di annetterlo (prima An a Fiuggi, poi Bondi e Cicchitto, e la velleità disperata vorrà pur dire qualcosa!). E tuttavia il ragionamento non ci persuade. Troppo generico.

Troppo «onore delle armi»...per intendersi. Troppa storizzazione affrettata. E poco scavo nel merito. Nessuna distinzione «di ciò che è vivo e ciò che morto», per fare davvero i conti con Gramsci, senza fare un santino, o un nobile progenitore e basta. E allora perché Gramsci? E che significa ancora qualcosa significa - per la sinistra, per l'Italia, per l'oggi? Proviamo a rispondere in breve, in guida di appunti e augurandoci che la discussione prosegua. Ebbene, Gramsci non fu puramente uno scrittore o un testimone d'eccezione del tempo (come Pasolini). Fu un grande scienziato politico, oltre che uomo eroico e dirigente di partito. Comprende nei *Quaderni* alcune cose modernissime, di domani! Ad esempio, «l'interdipendenza mondiale» alla base delle tre «moder-

nizzazioni del suo tempo»: quelle totalitarie, comunista e fascista, e quella rooseveltiana. Comprende il ruolo egemone dell'«americanismo», all'insegna del fordismo e destinato a prevalere a livello planetario. E intuì che dentro le mutazioni «mondiali» dell'«economico-sociale», i «blocchi sociali» si trasformavano. Le gerarchie cambiavano. E si formavano «gruppi dirigenti» nuovi, che «egemonizzavano» e scomponavano i vecchi ceti sociali, dall'alto in basso e viceversa. Rinsaldando o rinnovando i precedenti assetti, e cooptando i ceti deboli e subalterni all'interno delle innovazioni produttive. Anche Gramsci, come Marx, vedeva «gli impoveriti», l'«esercito di riserva», i «flessibili» si direbbe oggi. Ma li vedeva destinati a fungere da combustibile passivo di massa, nel motore delle

rivoluzioni produttive del 900. Attorno a questo processo Gramsci scopriva poi le mentalità, le «forme simboliche», le ideologie, il folklore, gli stili di vita. Tutto quello che dà senso alla «soggettività» in una società di massa. Il progetto di Gramsci? La critica della subalternità al potere, la liberazione dell'individualità nella politica, intesa come linguaggio di un partito «intellettuale collettivo» sempre in fieri (democratico e non dispotico). Il suo (dal carcere!) era il lavoro della «contro-egemonia». Per liberare gli impoveriti, il lavoro e i subalterni. Dalla corazzata ideologica dell'avversario. Dunque ecco perché Gramsci non appartiene affatto solo ai padri. Ma esattamente ai figli che sogniamo liberi. Teniamolo sul «desk», non nel cassetto.