

EDITORIALE

OLTRE LA METABOLIZZAZIONE
DELLA MACCHINA MITOLOGICA

f.g.

Firenze e il Gabinetto Vieusseux hanno fatto la loro parte nel ricordare Pier Paolo Pasolini. E non da ora. Almeno da quando, nel 1988, sotto la direzione di Enzo Siciliano, arrivarono i primi documenti pasoliniani. Così che, poco più tardi, nella Collana “Studi” del Vieusseux, uscì il volume *La Biblioteca di Pier Paolo Pasolini* (2017), a testimoniare ancora quanto fosse stata lucida l’intuizione di Alessandro Bonsanti nell’istituire l’Archivio Contemporaneo di quell’istituto. Quello “studio”, a cura di Graziella Chiarocci e Franco Zabagli, con una estesa introduzione di Gloria Manghetti (preziosa direttrice del Vieusseux), postulò, giustamente, l’idea di *laboratorio* come luogo poetico dove ricomporre le cose e i materiali pasoliniani. L’organizzazione che fu data a quel “fondo” permette oggi agilmente di lavorarvi secondo questo ordine: *Libri di formazione, Classici italiani, Poesia italiana, Poesia dialettale, Poesia popolare, Poesia straniera, Saggi di letteratura (linguistica/filologia/semiologia), Saggi e monografie, Cinema, Classici greci e latini, Classici Ricciardi, Collezione di Poesia Einaudi, Edizioni Scheiwiller, Libri recensiti e citati*: uno strumento di lavoro indispensabile per gli studi pasoliniani e per buona parte del Novecento italiano.

Di PPP è stato detto come dell’ultimo intellettuale del nostro Paese. E forse, nell’approssimarsi dei cinquant’anni dalla morte, se ne è ancora convinti. Ci chiediamo ancora – e lo dimostrano i contributi presenti in questo numero – chi altri come lui si è esposto in prima persona a testimoniare la «coerenza della vita»,



quale che sia? E dolgono ancora le incomprensioni di allora e, segnatamente, quella di Asor Rosa (*Scrittori e popolo*, 1965), per fortuna ben compensati dalle testimonianze di Moravia, di Zigaina e di Siciliano. «Marxista e cristiano – scriveva quest’ultimo –, in Pasolini vivevano antiche esigenze di

riscatto nutrite dai contadini padani e appenninici. Ad esse egli seppe dare parola di poesia: questa la vittoria che colse nel suo destino atroce di uomo. Nato poeta, squisito poeta della tradizione letteraria più squisita, si volle diverso: si gettò nell’azione, probabilmente per non lasciarsi vincere e uccidere dalle funebri lusinghe della letteratura pura». Della sua lunga contaminazione totale, testimoniata per tutta la vita, resta indelebile il suo grido civile, nel 1968, di fronte alla contestazione studentesca, ove al proletariato “virtuale” delle grida, obiettava il proletariato “reale” dei poliziotti, veri figli del popolo più umile.

In questo numero i nostri Autori (Manghetti, Zabagli, Fusillo, Martini, Bronzini, Lanuzza) scavano alcuni aspetti dell’universo pasoliniano, in aree meno indagate, ricomponendo le quali, si fortifica il profilo profondo e totalizzante di PPP testimone dei suoi anni.

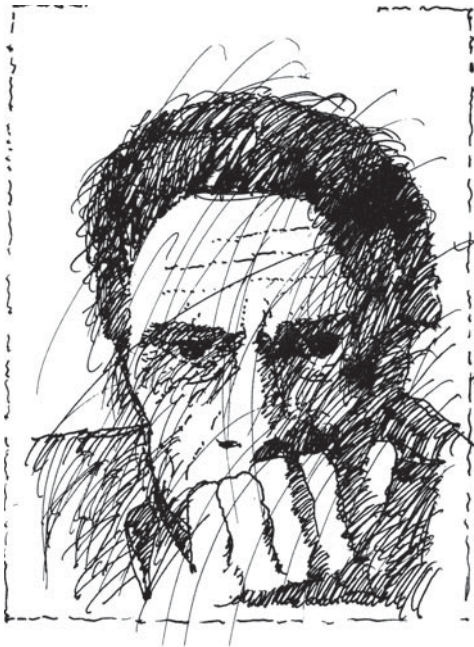
Né si manca di ricordare altri e altre intellettuali e altre ricorrenze di grande peso; a partire da Joyce col suo *Ulysses* (Giovanna Mochi), Bianciardi (Arnaldo Bruni) e Zeri. Ritenendo importante anche risettare l’attenzione sul ruolo (dimenticato) di Lukács filosofo dell’arte a cui è dedicata una estesa riflessione di Marco Fagioli.

IL FONDO PIER PAOLO PASOLINI AL GABINETTO VIEUSSEUX

Gloria Manghetti

Quando nel 1988 giunse al Gabinetto G.P. Vieusseux un primo significativo nucleo di documenti di Pier Paolo Pasolini (1922-1975), grandi furono l'emozione e lo stupore nell'entrare in contatto con le carte testimoni di una produzione vastissima, accumulate a partire dagli anni dell'adolescenza dello scrittore fino al momento della sua scomparsa, tragica e improvvisa, la notte del 1° novembre 1975. Corrispondenza, poesie, sceneggiature, interventi critici e politici, appunti di lavoro e, di lì a breve, anche disegni, quadri, fotografie, documenti personali, stavano dinanzi a noi a richiamare, con eloquente evidenza, la straordinaria vitalità creativa di Pasolini. Si trattava di materiali eterogenei, rappresentativi dei generi e dei linguaggi più diversi con cui il grande e controverso intellettuale ebbe dimestichezza, comprese l'attività di regista e la pittura. Subito tornò alla mente l'immagine del 'laboratorio', «il luogo più poetico del mondo», spesso evocato dallo stesso scrittore per indicare lo spazio, insieme fisico e metaforico, dove svolgeva il proprio lavoro creativo. Quella documentazione rifletteva infatti il suo esemplare *modus operandi*, che vide incrociarsi una varietà di esperienze, tra sperimentalismo e quotidiana, diligente attività, andando al di là della separazione tra produzione artistica e diretta esperienza della realtà. I preziosi faldoni e le cartelle, provenienti da Roma e dallo stesso Pasolini organizzati con paziente dedizione, furono così alloggiati al terzo piano di palazzo Corsini Suarez, nel-

l'oltrarno fiorentino, sede dell'Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti", vicino ai fondi di altre personalità che hanno contribuito a fare la storia del nostro Novecento, quali Carlo Emilio Gadda, Pietro Pancrazi, Giacomo Debenedetti, Mario Luzi, Enzo Siciliano, Claudio Magris. Qui, nel corso di quasi sette lustri, si sono venuti ad aggiungere, in tappe successive, nuovi importanti segmenti del *corpus* documentario che, dopo la morte prematura di Pasolini, Graziella Chiarocci, in qualità di erede della madre del poeta, si trovò a dover gestire. Fu così che la cugina di Pasolini, consapevole della necessità di trovare una collocazione che garantisse l'ordinamento, la catalogazione, la valorizzazione e la pubblica fruizione di un patrimonio impegnativo e delicatissimo, nel marzo 1988 dispose di affidare in comodato al Gabinetto Vieusseux quanto si trovava presso la sua abitazione a Roma. Una acquisizione imponente e prestigiosa: circa 6200 lettere inviate allo scrittore tra il 1950 e il 1975 da oltre 1200 mittenti, tra cui spiccano nomi di rilievo della cultura, italiana e non, del Novecento, come Alberto Arbasino, Roland Barthes, Bernardo Bertolucci, Maria Callas, Italo Calvino, Gianfranco Contini, Federico Fellini, Carlo Emilio Gadda, Jean-Luc Godard, Renato Guttuso, Elsa Morante, Alberto Moravia, Giuseppe Ungaretti, Andrea Zanzotto; manoscritti e dattiloscritti con correzioni autografe relativi all'intera sua produzione poetica e cinematografica e a gran parte di quella nar-



rativa, teatrale, saggistica e pubblicistica, dalle prime prove fino a *Petrolio*; materiale fotografico relativo soprattutto ad alcuni film, tra cui *Teorema*, *Decameron*, *Accattone*, *Racconti di Canterbury*, ma anche fotografie familiari; documenti e oggetti personali, tra cui due tessere di iscrizione al Partito comunista, il libretto universitario della Facoltà di Filosofia di Bologna, la vecchia Olivetti lettera 22; materiale a stampa, con riviste e ritagli raccolti fin dal 1941 e relativi a testi *di e su* Pasolini; oltre 330 opere d'arte, tra dipinti e disegni, risalenti prevalentemente agli anni Quaranta, ma sono presenti anche lavori successivi, come i ritratti di Maria Callas del 1970 e di Roberto Longhi del 1974-1975, a testimoniare una fedeltà e una passione che accompagnarono, con intervalli, l'intero percorso pasoliniano. Nel 2011 si sono aggiunti i libri un tempo nello studio romano di via Eufrate all'EUR, circa 3000 titoli, articolati in varie sezioni, dalla letteratura dia-

lettale e popolare, alla politica, dal cinema alla religione e altre discipline che documentano gli interessi diversi del loro possessore. Una ulteriore, importante integrazione che contribuisce a restituire l' 'officina' dello scrittore: «La biblioteca di Pier Paolo non era una di quelle messe su da collezionisti in cerca di vecchi libri. – ha ricordato Graziella Chiaricossi – La sua era viva, fatta da ciò che lui leggeva e su cui di volta in volta lavorava, con volumi di cui si sbarazzava e altri sempre presenti, lì accanto a lui».

L'inventario del Fondo Pasolini, inizialmente affidato alle cure di Franco Zabagli, che per primo si è occupato dell'ordinamento e della schedatura analitica delle singole unità archivistiche, quindi di Antonella Giordano, è oggi consultabile *on line* sul sito del Gabinetto Vieusseux e costituisce, con la sua articolazione a molteplici livelli, un ormai insostituibile strumento di orientamento e di indagine nei segreti più intimi del 'laboratorio' pasoliniano. In parte microfilmato e digitalizzato, oltre che restaurato a seconda delle necessità presso il Servizio Conservazione dell'Istituto, tale Fondo è stato dichiarato di interesse particolarmente importante nell'ottobre 2015. Sempre al Servizio Conservazione si deve la riproduzione del materiale iconografico, descritto in un apposito *database* dedicato alle opere d'arte. Il Fondo Pasolini riflette una quotidiana consuetudine alla scrittura, quasi un esercizio vorace che non conosce impedimenti di generi letterari e linguaggi artistici, restituendo le continue sollecitazioni etico-civili o personali con cui Pasolini non rinunciò mai a misurarsi. Documento dopo documento, è possibile percorrere il tracciato di una biografia lunga solo 53 anni, che coincide con l'evolversi del nostro paese, da un'Italia contadina, ancora intatta nella sua dimensione popolare e nei suoi retaggi secolari,

verso quel progresso omologato e 'globale' nel quale è totalmente immerso il nostro presente.

Oggetto di studio e di continue consultazioni per l'allestimento di tesi di laurea e/o di dottorato, saggi, edizioni di testi, oltre che per i dieci volumi dei Meridiani Mondadori, l'Archivio Pasolini ha di volta in volta messo a disposizione dei ricercatori, sempre nel rispetto delle normative vigenti, quanto necessario anche per l'organizzazione di mostre spesso di particolare rilievo che hanno girato il mondo, come nel caso di *Pasolini Roma* presentata, tra il 2013 e il 2015, in cinque sedi europee, Barcellona, Parigi, Roma, Berlino e San Sebastián. Lo stesso Gabinetto Vieusseux ha nel tempo promosso molteplici iniziative mirate alla valorizzazione del Fondo, tra le quali piace ricordare il numero monografico dell'«Antologia Vieusseux», uscito nel 1995, nel ventennale della scomparsa di Pasolini, con firme prestigiose come quelle di Dario Bellezza, Ermanno Olmi, Alessandro Parronchi, Enzo Siciliano, allora direttore dell'Istituto; le mostre di quadri e disegni allestite in varie città, tra cui New York, Madrid, Monaco; l'esposizione, a cura di Giordano e Zabagli, *Pasolini. Dal Laboratorio* del 2010-2011, che per la prima volta esibì con organicità e ampiezza i materiali dell'archivio, tangibile espressione di una vocazione irrefrenabile, di una vena che Pasolini non mancò di definire «fin troppo abbondante». Questa esposizione rispondeva anche al desiderio di Graziella Chiarcossi – subito fatto nostro – che il 'laboratorio' si aprisse, così da offrire il prezioso contenuto ad un pubblico più vasto di quello degli studiosi e degli addetti ai lavori. E sulla scia di quella esperienza, che incontrò un grande successo di critica e di pubblico, il Gabinetto Vieusseux, nel quarantennale della scomparsa di Pasolini (1975-2015), ha pensato

di tornare ad aprire quello scrigno guardando alle giovani generazioni. Un'occasione unica per poter avere una visione diretta e commentata di alcuni documenti di eccezionale valore culturale e di straordinaria rarità, rivolta agli studenti delle scuole medie superiori. L'illustrazione/narrazione è stata affidata alla guida della stessa Chiarcossi, che per molti anni ha abitato con Pasolini e la madre nella medesima casa, ed è stata perciò una testimone diretta del lavoro del grande poeta e cineasta, nonché la prima a ordinare e curare le innumerevoli carte del suo 'laboratorio'. Al 2017 risale invece il catalogo *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, a cura di Chiarcossi e Zabagli (Olschki). Si tratta di una pubblicazione molto attesa, che permette di illustrare attraverso saggi, descrizioni bibliografiche e un ricco apparato di immagini i libri appartenuti allo scrittore e le sue letture.

Il laboratorio Pasolini presso il Gabinetto Vieusseux è quindi una sorta di cantiere di progetti in costante aggiornamento che, nell'anno del centenario della nascita del grande scrittore e regista, costituisce un ineludibile punto di riferimento per molte delle principali iniziative che saranno promosse in tutta Italia. Tra le molte, piace ricordare la grande mostra *Pier Paolo Pasolini pittore*, che si aprirà il prossimo ottobre a Roma, promossa da vari enti e istituzioni tra cui l'istituto fiorentino. Ad oltre quarant'anni dalla pubblicazione curata da Giuseppe Zigaina, *Pier Paolo Pasolini. I disegni 1941/1975* (1978), e ad oltre venti anni dal catalogo *Pier Paolo Pasolini. Dipinti e disegni dall'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux* (2000), l'esposizione sarà dedicata alla pittura, un aspetto rilevante e spesso trascurato nel contesto complessivo dell'attività pasoliniana e della sua «disperata vitalità».

LEOPARDI IN *PETROLIO*. DUE CITAZIONI

Franco Zabagli

In un ben noto elenco di autori da tener presenti nella scrittura di *Petrolio*, Pasolini non menziona Leopardi, che invece ricorre qua e là in varie occasioni. Due citazioni sono particolarmente ‘preziose’, e in certa misura correlate tra loro, perché contengono qualche inaspettata informazione su come Leopardi abbia sottilmente concorso al progetto formale di *Petrolio*. Voglio ricordare come Pasolini accompagni la stesura del romanzo con riflessioni continue sulla sua “forma”, che tende a convogliare in “qualcosa di scritto” la varietà delle esperienze e il divenire stesso del pensiero e dell’immaginazione poetica. Una “forma”, per intendersi, che non manca di analogie con il “saggio” nella più libera e mobile delle sue accezioni, l’*essai* alla Montaigne, in cui la scrittura asseconda il generarsi dell’invenzione e della riflessione, supportata magari da convenienti e autorevoli citazioni. Ed ecco che proprio all’inizio di *Petrolio*, alla “Prefazione posticipata” dell’Appunto 3b, Pasolini cita nientemeno che il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, in particolare il capitolo intitolato *Del meriggio*, dove Leopardi disserta sul tema del “demone meridiano”, cioè la credenza degli antichi che le ore del mezzogiorno fossero favorevoli all’apparizione degli dèi e dei demoni. La chiosa di Pasolini cade proprio a commento della prima metamorfosi di Carlo, il “protagonista” del romanzo, che avviene su una terrazza di Roma, ai Parioli, in una “giornata straordinariamente bella” del maggio 1960, e alla quale presenziano con opposti intenti “due esseri”, Polis e Tetis, “di una na-

tura che non è certamente umana”. Scrive Pasolini nell’Appunto 3b:

“Fu sentimento antichissimo che gli Dei si lasciassero di tratto in tratto vedere dagli uomini” scriveva nel 1815 Giacomo Leopardi, in una delle trecento fitte pagine “sopra gli errori popolari degli antichi”, preannunciando, oltre che la *Storia del genere umano*, anche altre sue operette, tra cui *Delle favole antiche*: ma la qualificazione di ‘antiche’ deriva da ‘antiquus’ o da ‘anticus’? ‘Antiquus’, si sa quello che vuol dire; quanto ad ‘anticus’, contrario di ‘posticus’ indica il sud, l’ora del sud (come nota un grande poeta ermetico moderno in cerca di ‘vaghezza’ vale a dire di polivalenza). Le favole in questione sono favole ‘antiche’ o favole ‘meridiane’. Il più bel passo del “saggio” fra l’altro è quello intitolato *Del meriggio*, ed ha come oggetto l’ora in cui “il sole stesso sembra imbrunire per il calore”. È vero che gli Dei sogliono apparire di notte: ma è in quest’ora che la loro apparizione è più terrificante e sublime.

Quello che Pasolini definisce il “più bel passo del saggio” è una frase riguardante alcuni versi delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli, autore che in Leopardi rarissimamente ricorre, e citato nel *Saggio* non nell’originale greco ma tradotto in endecasillabi italiani (“...Allor che della terra / Era il mattin nel mezzo, e paventava / Il caldo viaggiator la sferza ardente / Del bruno Sol, che coll’ac-

ceso cocchio / Co' destrier trafelanti era al meriggio", XXIX, 299-301). Lascio aperte le questioni filologiche poste sia dalla dissertazione etimologica di Pasolini che dalla citazione di Nonno in Leopardi. Quello che qui importa è essenzialmente il fatto che Pasolini, accingendosi a scrivere *Petrolio*, avesse tra le sue letture anche Leopardi, e in particolare il Leopardi del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, dove l'apprezzamento di Pasolini per l'immagine ossimorica proveniente da un vasto poema "monstrum" come le *Dionisiache* ci porta pure verso quell'immaginario "tardoantico" così compenetrato in un romanzo che Pasolini, lo ricordo, immaginava come una sorta di "Satyricon moderno", e che pullula di riferimenti alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio o alle *Metamorfosi* di Apuleio. A quanto ho detto sul genere "saggio", all'*essai* come forma letteraria di riferimento per la scrittura di *Petrolio*, ci riconduce infine anche la citazione da una lettera di Leopardi nell'Appunto 72e. Siamo nella sequenza del romanzo che riguarda l'infernale "Visione del Merda", e il passo è ancora uno di quelli

in cui Pasolini si sofferma a riflettere stilisticamente su quello che sta scrivendo. A un certo punto della digressione si rivolge al lettore con queste parole:

E il lettore mi scusi se il discorso, da me rivissuto, degli Dei dà a questo punto sul madrigale e sulla prosa d'arte: ma, "je ne fais pas d'ouvrage, je fais seulement des essais en comptant toujours préluder..."

"Io non faccio opere, faccio soltanto dei saggi con l'intendimento sempre di preludere...". La citazione, ben nota ai leopardisti professionali, è da una lettera di Leopardi a Charles Lebreton, suo giovanissimo estimatore, nella quale il poeta si rammarica per l'improprio "titre magnifique" di *Opere del conte Giacomo Leopardi* voluto dall'editore napoletano Saverio Starita. Non contemplato da Pasolini fra gli autori di riferimento per *Petrolio*, ecco che Leopardi è riuscito invece a insinuarsi proprio nella sua opera più innovativa e sperimentale, e in un punto particolarmente intimo e significativo di coincidenza formale.



Lorenzo Giandotti,
Solitudine (2022)

LO SGUARDO DI UN AUTORE ECLETTICO E INTERMEDIALE*

Massimo Fusillo

Con un'intervista a Fabio Condemi e Gabriele Portoghese su Pier Paolo Pasolini

La scena è asciutta ed essenziale: un rettangolo di terra vera (un prato con piante alte), un pallone, un vecchio proiettore, e al centro uno schermo da proiezione. Un attore recita brani da alcune sceneggiature di Pasolini, mentre sullo schermo scorre un flusso di immagini che non sono tratte dai suoi film (sarebbe stato troppo scontato). Si crea, al contrario, un contrappunto complesso fra parola ed immagine: all'inizio, quando i testi di *Edipo re* e *Medea* evocano con slancio lirico il paesaggio, vediamo immagini acquatiche e naturali di grande fascino; altre volte lo schermo è vuoto nella sua monocromia azzurra, altre ancora contiene passi significativi del testo (come la sceneggiatura su San Paolo), titoli, o immagini pregnanti di cui si parla, come nel caso del documentario su Sabaudia. Lo stesso vale per la colonna sonora, che mescola canzoni, brani di musica classica e suoni di vario genere in libera associazione.

Questo è il tempo in cui attendo la grazia è uno spettacolo andato in scena al Teatro India di Roma nel giugno del 2021, commissionato dal Teatro di Pordenone a due artisti che sono fra le espressioni migliori del teatro italiano di nuova generazione, Fabio Condemi e Gabriele Portoghese, rispettivamente regista e attore, che firmano insieme la drammaturgia e il montaggio dei testi (la drammaturgia dell'immagine è di Fabio



Pasolini, *Autoritratto* (1965)

Cherstich, i video di Igor Renzetti e Fabio Condemi; prima assoluta 23 Maggio 2021; lo spettacolo è andato poi in scena a Milano al teatro Franco Parenti nel luglio 2021). Lo spettacolo ci offre una chiave preziosa per ripensare un autore ormai consacrato nel canone, ma sempre a disagio nello statuto di classico. È una chiave che ruota attorno al concetto cruciale di sguardo (il verbo vedere ricorre in modo ossessivo): la scrittura di Pasolini si proietta infatti continuamente verso l'immagine e il suono, si ibrida con i linguaggi non verbali, ed evoca, con un li-

* L'introduzione di questa intervista riprende parti della Prefazione alla Terza edizione del mio saggio *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema* (La nuova Italia, 1993; seconda edizione Carocci, 2007).

rismo prezioso, l'insufficienza della parola e la natura sublime e sacrale del silenzio. Ricorrendo a un concetto che risale alle avanguardie degli anni Settanta (il gruppo Fluxus), ma che è tornato con prepotenza al centro del dibattito culturale con la rivoluzione digitale, possiamo dire che si tratta di uno sguardo intermediale; se intendiamo per intermedialità non la semplice combinazione di media differenti, ma la loro sinergia, la fluidità e porosità dei loro confini. Lo spettacolo di Condemi e Portoghese si concentra sulle sceneggiature: un genere ibrido, punto di intersezione fra letteratura e cinema, «struttura che vuole essere altra struttura», secondo la nota definizione pasoliniana in *Empirismo eretico* che accentua il suo valore aperto e processuale. Non è un caso che manchi il prodotto finito, i film (se non in forma anomala nel finale); soprattutto nella fase matura della sua ampia produzione, Pasolini mostra una netta preferenza per il non finito: appunti progetti frammenti; quel magma incompiuto e interminabile che è la sua opera, in cui coesistono tanti stili e linguaggi. Oltre alla sceneggiatura, c'è un altro genere intermediale che serpeggia in tutto lo spettacolo: l'ecfrasi, la descrizione verbale di una rappresentazione visiva, particolarmente viva in un autore che ha dichiarato il suo debito immane nei confronti della critica d'arte di Roberto Longhi.

Con il suo bel titolo tratto da un verso della poesia *Le nuvole si sprofondano lucide, Questo è il tempo in cui attendo la grazia* offre anche una biografia poetica ed onirica di Pasolini. Inizia con il prologo dell'*Edipo re*, e con l'allattamento del bambino, prosegue con l'educazione di Giasone da parte del Centauro in *Medea*, passa poi a un episodio omosessuale de *Il fiore delle mille e una notte* (uno dei momenti in cui Pasolini ha raccontato più direttamente la propria vita sessuale), alla citazione pittorica da Pontormo nella *Riccotta* (compresa la famosa poesia *Io sono una forza del passato*), e alle dinamiche della sto-

ria e della società contemporanea (attraverso la sceneggiatura mai realizzata su *San Paolo* e il documentario su Sabaudia), per terminare di nuovo con *Edipo re* e con la sua cornice autobiografica, proiettando sul corpo dell'attore l'epilogo del film. Questa splendida soluzione si richiama alla famosa performance *Intellettuale* di Fabio Mauri che inaugurò la galleria di arte moderna di Bologna nel 1975, in cui venne proiettata una sequenza dal *Vangelo secondo Matteo* sul corpo di Pasolini, sintetizzando così i due poli del suo cinema: la spettralità e la corporeità. Iniziare e finire con *Edipo re*, il film che traspone sul piano mitico la propria autobiografia, significa per Condemi e Portoghese mettere in rilievo la circolarità e la ciclicità così vitali nella visione pasoliniana del mondo, che rifiuta ogni linearità teleologica; e significa anche evitare ogni biografismo facile, pratica che è molto frequente soprattutto a proposito della morte di Pasolini (anche il film di Abel Ferrara, pur avendo momenti riusciti e interessanti, fallisce nel progetto ambizioso di ricostruire le ultime opere a cui il poeta lavorava al momento di essere assassinato). Al contrario, Gabriele Portoghese (uno degli attori più convincenti e interessanti della scena contemporanea) non mira certo a impersonare il Pasolini reale: di volta in volta in piedi, seduto, disteso, nervoso, irato, svagato, sognante, usa la poliedricità effervescente dei suoi toni vocali e gestuali per far vivere al pubblico la performance di un autore (essendo lui stesso autore dello spettacolo): farlo entrare nella sua officina poetica, nel nascere della sua scrittura visuale, musicale, intermediale.

1) *Pasolini è un artista che si è espresso in svariati linguaggi, generi e media, rivendicando il proprio eclettismo e incrinando così la nozione tradizionale di autore. Proprio per questo motivo la vostra scelta di lavorare soprattutto sulle sue sceneggiature (genere intermediale per eccellenza) assume un senso*

pregnante. Potete spiegare come siete arrivati a questa scelta, e che ruolo assume nelle dinamiche dello spettacolo?

GP: Quando ci è stato commissionato il lavoro su Pasolini sapevamo solo che avremmo dovuto creare qualcosa che avesse a che fare con la sua biografia. Non volevamo comporre un'agiografia, volevamo evocare le fasi della vita di Pasolini attraverso le sue opere.

Si era, se non sbaglio, nei primi giorni d'estate del 2019. Con Fabio Condemi avevamo preso l'abitudine di vederci a casa mia. Leggevamo avidamente, ad alta voce, l'uno per l'altro. Saccheggiammo tutta la produzione di Pasolini. Articoli, poesie, reportages, drammaturgie, brani tratti dai romanzi. Quando il sole cominciava a calare potevamo trasferire libri e taccuini sul terrazzo che affaccia sulla ferrovia sgarrupata. Io vivo al Mandrione, proprio dove Pasolini ha girato molte delle scene di *Accattone*.

Poco tempo dopo si sono aggiunti Fabio Cherstich, che ha curato la drammaturgia dell'immagine e Igor Renzetti, che si è occupato – assieme a Condemi – dei video dello spettacolo, oltre che del suono.

Condemi, coadiuvato da Cherstich, cominciava ad immaginare lo spazio scenico. Ricordo che gli dissi che mi sarebbero piaciuti dei fiori. Gli mostrai delle polaroid di Cy Twombly, nature morte.

Piano piano si delineava un'estetica dello spettacolo (elementi naturali, un microfono con l'asta, uno schermo etc) ma ancora non ci era chiaro come si sarebbe articolata la drammaturgia. Poi il nostro regista ha avuto una felice intuizione. Avremmo lavorato soprattutto sulle sceneggiature, che sono delle straordinarie opere letterarie. Prima di allora, se non sbaglio, non avevamo mai preso in considerazione quella specifica branca della produzione pasoliniana. Questa scelta ha determinato una direzione, un orizzonte, quello dello *sguardo*. Lo sguardo di Pasolini

che immagina un film che non ha ancora girato e lo sguardo dello spettatore che vede lo spettacolo e immagina i film che vengono descritti, girando mentalmente un proprio film personale.

Come interprete ho impiegato molto tempo a dare corpo alle descrizioni che ricorrono costantemente nelle sceneggiature. La cosa che mi ha aiutato ad entrare nel linguaggio dello spettacolo e nello spazio disegnato da Fabio, è stata quella qualità sensuale ed estatica che sempre ha lo sguardo di Pasolini sul mondo. Non solo sui corpi, ma anche sulla natura, sul paesaggio. C'è dell'altro. Sebbene Pasolini fosse *dentro* la vita, *dentro* il suo corpo come pochi altri, io percepisco sempre nelle sue parole anche una sorta di nostalgia del mondo. Una nota malinconica. E sensuale, sì. Una "disperata vitalità" che sembra sempre prossima all'estasi. Devono essere state queste mie impressioni le coordinate che mi hanno aiutato ad abitare la scena e il verbo di Pasolini, quando, con fatica, ho cominciato a padroneggiare il testo che avevamo composto.

FC: Siamo arrivati alle sceneggiature dopo un lungo periodo di studio e di riflessione su come impostare il lavoro. Passavamo i pomeriggi a leggere le poesie di Pasolini o le bellissime cronache 'da spiaggia' de *La lunga strada di sabbia*. Inizialmente ci sembrava difficile trovare una coerenza drammaturgica tra tutti i testi che ci piacevano. La capacità efrastica della scrittura di Pasolini, comunque, si imponeva sempre: una voce asciutta, dolce, rabbiosa, sottile in grado di evocare immagini, paesaggi e ricordi e nostalgie in chi ascolta. In quel periodo abbiamo letto il saggio di Didi-Huberman *Come le lucciole*, e una sua considerazione ci ha molto colpiti: «Tutta l'opera letteraria, cinematografica e persino politica di Pasolini sembra attraversata da momenti di eccezione in cui gli esseri umani diventano lucciole – esseri lumine-

scenti, danzanti, erratici, inafferrabili e, come tali resistenti – sotto il nostro sguardo meravigliato». In quel libro c'è un bellissimo racconto del periodo in cui Pasolini era studente a Bologna e seguiva le lezioni di Roberto Longhi che accesero in lui la 'folgorazione figurativa' e l'amore per i pittori del '300 e del '400.

Quando abbiamo cominciato a leggere le sceneggiature abbiamo immediatamente avvertito la loro forza e la loro capacità di essere un tramite tra lo sguardo di Pasolini, la sua immaginazione, le sue parole e lo spettatore. Inoltre ci siamo accorti che tra il film compiuto e le sceneggiature c'erano delle varianti, degli scarti e delle divergenze veramente preziose: differenze nelle ambientazioni, scene tagliate, didascalie estremamente poetiche, progetti che non sono mai diventati dei film, appunti etc... Tutto questo materiale ci è parso estremamente vivo e vibrante e abbiamo cominciato a interrogarci sul modo migliore per organizzarlo e, nel caso di Gabriele, per attraversarlo come interprete.

Credo che la forza sia proprio nella loro natura 'grezza' di sguardo che non è ancora cinema. Uno sguardo violento e febbricitante, pieno di vita e disperazione che non è ancora diventato immagine, rappresentazione. Io mi interrogo molto su cosa vuol dire (in primo luogo per me) rappresentare qualcosa e non credo sia in caso che i testi teatrali di Pasolini siano nati dopo una lettura dei dialoghi platonici.

2) *Restando sempre sulla questione dell'autorialità: voi firmate assieme la drammaturgia dello spettacolo, di cui siete rispettivamente regista e attore. Come ha funzionato questa sinergia, e come l'avete vissuta?*

FC: Molto bene. Non ho avuto dubbi, quando mi è stato proposto il lavoro, sul fatto di coinvolgere Gabriele sia come interprete

che come drammaturgo. È un amante e un conoscitore dell'opera di Pasolini (mi ha fatto scoprire molti testi stupendi che non conoscevo) e, come interprete, si pone delle domande molto precise in modo da farsi cassa armonica del testo e da creare una tensione e una vibrazione tra la drammaturgia, la sua presenza e gli spettatori. Questo lo fa essere un collaboratore prezioso e un attore unico. Abbiamo curato assieme la scelta e il montaggio delle sceneggiature con molta precisione. La cosa che amo di più in questo lavoro è proprio che siamo riusciti a mettere assieme una strana biografia onirica di Pasolini che può essere vista e letta in tanti modi dagli spettatori.

GP: I ricordi legati alla composizione di *Questo è il tempo in cui attendo la grazia* sono molto belli. Quando la scelta di concentrarci soprattutto sulle sceneggiature ha disegnato un territorio entro cui cercare materiale, ci siamo suddivisi il lavoro. Ognuno doveva proporre all'altro brani che potessero inserirsi nella logica del parallelo fra l'opera e la vita. Pasolini, ad esempio, decide di ambientare l'inizio del suo Edipo a Sacile, in Friuli. Sono evidentemente tante le analogie fra il piccolo Edipo che vede per la prima volta il volto della madre lungo il fiume Livenza, e il vissuto del poeta. Simili analogie ricorrono in molte sceneggiature pasoliniane. Fabio ed io abbiamo tentato di scovarle. È stato emozionante perché in fondo stavamo condividendo bellezza. Ogni scoperta veniva rivelata all'altro.

Il montaggio dei testi ha richiesto un tempo di gestazione non breve ma sapevamo che gli estremi della nostra narrazione sarebbero stati una nascita ed una morte. Le sceneggiature di *Edipo Re* e di *San Paolo* ci hanno fornito il materiale per mettere in pratica i nostri intenti iniziali. In mezzo ci sono *Medea*, *Il fiore delle mille e una notte* e la *Riccotta*. E poi tre poesie e un intervento tratto da un programma televisivo.