

TITOLI DI TESTA:

Una coproduzione  
PALOMAR – STREAM – MC4 – ARTE  
con il sostegno del Fondo Eurimages

ROBERTO CICUTTO e CARLO DEGLI ESPOSTI  
presentano

Pier Paolo Pasolini  
e  
LA RAGIONE DI UN SOGNO

di  
LAURA BETTI

collaborazione di PASQUALE PLASTINO

TITOLI DI CODA:

...perché realizzare un'opera quando è così bello sognarla soltanto?...

Pier Paolo Pasolini

Montaggio  
ROBERTO MISSIROLI

Collaborazione alla regia  
PAOLO COSTELLA

Collaborazione al montaggio  
PAOLO PETRUCCI

Musiche originali  
BRUNO MORETTI

Direttore della fotografia  
FABIO CIANCHETTI

Organizzatore generale  
MARIO DI BIASE

Suono  
FABIO CERRETTI  
STEFANO CHIERCHIE'

Effetti digitali  
FEDERICO ROMANAZZO

con  
PAOLO VOLPONI

e  
l'amichevole partecipazione di

FRANCESCA ARCHIBUGI

BERNARDO BERTOLUCCI

ANDREA DE SICA

MIMMO CALOPRESTI

MARIO CIPRIANI

FRANCO CITTI

SERGIO CITTI

PAPPI CORSICATO

NINETTO DAVOLI

PADRE VIRGILIO FANTUZZI

GIACOMO MARRAMAO

MARIO MARTONE

MIN CHOUL SOO

MICHELA NOONAN

TULLIA PEROTTI

ENZO SICILIANO

*un ringraziamento speciale a*

FRANCESCA CALVELLI

ENZO OCONE

GIOVANNA BOURSIER

FRANCESCO LEONETTI

ROSSELLA PELAGALLI

ETTORE SCOLA

ADRIANO SOFRI

e

MAURO BOLOGNINI

inoltre a

LITTLE TONY

MARCO LIVADIOTTI

IVANA DI GIROLAMI

GIUSEPPE IAFRATE

SUSANNA JAVICOLI

ENZO LAVAGNINI

LUIGI MARCHIONE

MONICA MARGRANDE

SILVIA MAURO

AURORA PALANDRANI

JEAN LOUIS PROUVOYEUR

TMC

CARLO VENTURA

con la collaborazione di

ASSOCIAZIONE  
FONDO PIER PAOLO PASOLINI

RAI TRADE

ISTITUTO LUCE

ARCHIVIO AUDIOVISIVO DEL  
MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO

SCUOLA NAZIONALE DI CINEMA

CINEMAZERO

ufficio stampa	MIMMO MORABITO
aiuti regista	ANTONIO CECCHI MARCO MEDELIN FEDERICO PERRICONE MARCELLA ANSELMETTI
operatori	MARCO TANI PAOLO PINESCHI MASSIMO LATINI
ass. operatore	GIACOMO MARRUCCI
ass. montaggio	ALFREDO ALVIGINI FRANCESCO BISCUSO
a.to montatore	GABRIELE SPOSITO ROCCO MESSERE
fonico	MARCO DI BIASE
microfonista	GIULIO VIGGIANI
csq. elettricista	ROBERTO CUCCOLI
elettricista	CLAUDIO VERDENELLI

attrezzista	UGO GIOVANNI
segr. produzione a.to segr. produzione	ELENA JOVINO UGO BERTOLUCCI GIANLUCA DRAGHETTI GIORGIA GAMBONE FEDERICO SOZZI ALDO VANNINI
doppiatori	ALEX ANTONINI ENNIO COLTORTI STEFANO BILLY GAJANI GIULIANO PERSICA FABRIZIO TEMPERINI
Lavorazioni video	LVR
Colorist	MAURO LOZZI
Montaggio digitale on line	SANDRO BONANNI
Computer graphics	GIUSEPPE MUSELLA
Sonorizzazione	SOUND DESIGN di ELIO GUALFUCCI
Mixage	ROBERTO CAROSELLI GIANNI D'AMICO
Titoli e truke	PENTA STUDIO
Autisti	LUCIO DE SANTIS CLAUDIO DE SIMONE FABRIZIO FAITANINI MARIO FELICETTI



Bozzettone per un omaggio a Laura  
(oh luna protoromantica-contemporanea a Napoleone in un cielo  
in tempesta)

Roma 1967 Pier Paolo Pasolini

FILM RECORDER AUGUSTUS COLOR ROMA

(LOGO DOLBY)

Copyright Palomar S.p.A., MC4 2001

*[...] Non credo che la mia poesia si possa chiamare “civile”:  
non lo è per definizione, in quanto è poesia di opposizione  
continua, quasi aprioristica, mentre la poesia “civile”, come si è  
intesa e fatta finora, è stata sempre poesia consenziente alle  
istituzioni, o in opposizione riformistica. [...]*

Questo è il poeta che io ho amato, conscia o no. Di certo più di quanto pensavo, molto di più. Ma lo si sa dopo. Durante è più difficile, spesso non si vuole sapere. Dopo, quando si sentono le “sue” parole rimbalzare palleggiate da robot fatti in serie ma ancora un po’ uomini, sordi, con occhi aguzzi o da ragazzi con la voglia inquieta e variopinta di cambiare il mondo ad ogni costo... chi che ne respingono brutalmente le parole di Pier Paolo o se ne vanno con lui dentro e fuori il deserto, dentro e fuori il sole... dopo accade di volerlo, magari tuo, e vivo, perché “io so” ed ho imparato.

Ho fatto un film sognando le parole di Pier Paolo immerse in tutto ciò che da tempo non lo riguarda, come un’enfatica, mondana e stridente democrazia; un falsa capacità di capire; una non troppo furtiva apologia della bassa cultura... bassa, strisciante, penetrante e capace di una potente e vorace assimilazione.

Ho fatto un film comunque certa della sua ineffabile e straordinaria ironia nello scuotersi di dosso la polvere di tanto beato e approvato orrore ma anche del suo immenso amore per le vittime che sanno di poesia. Un buon odore...

Ho fatto un film – non so ancora come sia accaduto – di certo perché volevo vedere dove lui è veramente. Infatti si tratta di un film, appunto, ma ancor più di un delirio sano.

E non posso escludere che tutto ciò non faccia parte di un mio segreto libro di ricette di cucina (su carta a quadretti): mescolare gli ingredienti, cuocere a fuoco lento, eccetera... Proprio come dice il poeta.



## **Necrologio per Laura Betti, scritto nel 2001**

Sentiamo che direbbe un testimone del 2001, costretto a fare un necrologio di Laura Betti. “Pioniera della contestazione? Sì, ma anche sopravvissuta alla contestazione. Quindi restauratrice di uno *statu quo ante*”. Dove c’era il pieno (l’ordine borghese e l’opposizione ufficiale), si è avuto il caos, quel pieno è apparso come vuoto, e chi c’era dentro, a fare il buffone della protesta, si è trovato come in una stanza di cui fossero scomparse improvvisamente le pareti.

I popoli antichi rievocavano artificialmente il caos per “rinnovarsi”, ricostruendo il momento inaugurale.

Il caos non passa senza lasciare la necessità di rinnovamento. Invece del rinnovamento si è avuta la restaurazione, con le squadre fasciste.

Quel pupazzo che nel “pieno degli anni cinquanta e dei primi anni sessanta” si è trovato ad essere *vivo*, ma strettamente dipendente dal mondo che egli, in quanto pupazzo, contestava, poi è stato travolto e vanificato dal caos del biennio dal 1968 al 1970, col ritorno della normalità ha verificato in sé l’accadere di un fenomeno molto comune: l’invecchiamento.

La persona di cui sto in particolare parlando non ammette nulla di tutto questo. È invecchiata e morta: ma son sicuro che nella sua tomba ella si sente bambina.

Ella è certamente fiera della sua morte, considerandola una morte speciale.

Inoltre pur ammettendo in parete di essere morta, appunto perché la sua morte, essendo speciale, può essere ammessa, essa, nel tempo stesso, non l’ammette: “*la mia morte è provvisoria, è un fenomeno passeggero*”, essa par dire, con l’aria di un personaggio di Gogol’, di Dostoevsky, o di Kafka, “*in alto loco si sta sbrigando perché tale noiosa congiuntura venga superata e tutto torni come prima. Del resto, io non ho la soluzione di continuità: son ciò che ero.*”

“*La mia possibilità di stupore non ha limiti perché io cado sempre dalle nuvole, e rido, con meraviglia fanciulla*”.

(Contemporaneamente, là nella tomba, dice. “*Io non son mai nelle nuvole, son sempre coi piedi a terra, niente mi meraviglia perché, da sempre, so tutto*”.)

ambiguità? No: doppio gioco. Chè essa, la morta, Laura Betti, non era ambigua, anzi era tutta d’un pezzo: inarticolata come un fossile.

Ella ha aderito alla sua qualità reale di fossile, e infatti si è messa sul volto una maschera inalterabile di pupattola bionda (ma: *attenti, dietro la pupattola che ammetto di essere con la mia maschera, c’è una tragica Marlene, una vera Garbo*).

Nel momento stesso però in cui concretava la sua fossilizzazione infantile adottandone la maschera, eccola contraddire tutto questo recitando la parte di una molteplicità di personaggi diversi fra loro, *la cui caratteristica è sempre stata quella di essere uno opposto all'altro.*

La sua grande fortuna è stata quella di avere evitato di vivere in uno dei tanti paesi dittatoriali che ci sono al mondo, e soprattutto di avere evitato di finire in uno dei tanti possibili campi di concentramento. Che terrificante vittima sarebbe stata!

Ma in un necrologio non si dicono queste cose.

Facendo di lei un esame superficiale, molti le attribuirono in vita una volontà provinciale di degradazione degli idoli.

No, non era soltanto il sadismo di una provincia che giunta nel Centro dove abitano gli idoli, prova il piacere di profanarli e di dissacrarli: in questa dolorosa operazione c'era il suo bisogno di essere contemporaneamente “una” e “un'altra”, “una” che adora, e “un'altra” che sputa sull'oggetto adorato; “una” che mitizza e “un'altra” che riduce: Ma non era ambiguità, ripeto. Il suo gioco era chiaro come il sole.

Naturalmente, proponendosi prima di tutto, come una delle leggi-chiave del suo codice, di non fare mai, in alcun caso, pietà, essa, per il gioco dell'opposizione, ha anche sempre voluto e ammesso anche di fare pietà: Ma la pietà non è stata causata da una o dall'altra delle sue azioni o delle sue situazioni: no, essa è sempre stata causata dall'eccessiva chiarezza del suo gioco.

Dunque è attraverso la pietà che essa è stata costretta a provocare verso la sua persona, che è venuta fuori la sua generosità: cioè qualcosa di eroico.

Questo è infatti il necrologio di un'eroina. Bisogna aggiungere che era molto spiritosa e un'eccellente cuoca.

*Pier Paolo Pasolini*

## UN SOGNO PER UN POETA

Sembrano arrivare da anni luce di distanza le immagini sgranate e le parole limpide e taglienti di Pier Paolo Pasolini nel film di Laura Betti, che è come lei stessa dice, “anche un sogno”.

Un “sogno” – ma questo film è tutt’altro che privato o espressione di una qualsiasi familiarità.

Questo sogno e questo film raccontano come la politica è fatta da persone, da individui che devi conoscere e toccare con mano nella propria specificità, altrimenti perdi il senso della rappresentazione conoscitiva unicamente utile all’azione.

Pasolini era un poeta: perciò la politica gli apparteneva; non per i connotati rozzi che ormai le conosciamo, ma perché da poeta sapeva quanto una vera azione riformatrice nasca soltanto da una visione conflittuale, dialettica della realtà.

“La stupenda e straziante bellezza della natura” – nella lacerazione di un ossimoro Pasolini vedeva scaturire ogni suo atto di conoscenza.

Questo film di Laura Betti ha l’ambizione di cogliere il processo mediante il quale la sensibilità, l’intelligenza di un poeta arrivarono a mettere in parole e immagini in una fase delicatissima di trapassi il modo d’essere, i corpi e i volti, l’anima degli italiani, perché quell’anima, quei corpi e volti, quel modo d’essere erano ragione interna, dinamica di una poesia.

Tutto questo, sullo schermo, è quanto mai presente e vivo. Ma quello stile trasparente nello scrutare concetti, emozioni, quel saper leggere oltre l’apparenza o all’interno di essa, quel non essere prigioniero di opacità, di approssimazione davanti a tutto quanto sfugge sul filo del tempo ed è ambiguo – tutto questo sembra, l’ho detto lontano, tragicamente lontano da noi quanto il cielo più lontano e confuso.

Pasolini, come nell'immagine ottenuto in truka sul finale del film di Laura Betti, non corre più controvento lungo le dune di Sabaudia in caccia di un'idea della bellezza, ma, dalla lercia discarica che invadono lo circonda e vorrebbe inghiottirlo,

sparisce nel sole della sua poesia, di là da quel dopo-Storia che gli faceva orrore.

Enzo Siciliano

Paolo Volponi

Pasolini da cinque anni è morto.  
L'anno che lo conobbi ne aveva 30.  
Subito mi sono accorto  
della sua età senza date  
di tutte le sue infinite giornate  
senza fiato e di continuo illuminate  
da tante luci diverse,  
    tolte o gettate  
intorno a lui;  
    le ciglia, le ondulate  
chiome di studente, gli zigomi larghi dove appoggiate  
sempre stavano le mani, strette o allentate  
nella compassione, l'una o l'altra riprese, riguardate  
una per volta, con uguali alternate  
indulgenze, riconsolate, fortissime e affidate  
a una tavola, una ringhiera: alle posate  
del pranzo in trattoria, all'aperto d'estate,  
con paterna consapevolezza lasciate  
libere, discretamente, da istinti controllate  
che non provassero tante svoltate  
oltre i margini delle colorate  
tovaglie, sulle stagge, tra le punte scheggiate  
dell'indecente, impudica miseria, sotto le apparecchiate  
convenienze, salvietta, bicchiere, inargentate  
ampolline dell'olio e dell'aceto: saliere e pepiere traforate  
sul coperchietto a vite: freschezza e igiene preservate  
da usi, giacenze, passaggi di mano come da sventate  
maniere: sale e pepe salvi nelle incontaminate  
mucchette: regali spezie ormai volgarizzate,  
possesso di chiunque, irrilevante pur tra le spogliate  
assi: sguarnite tavole nude, sporche al lisciate  
di febbrili umori; tali altre fiondate  
di luce dalla sua fronte, dalle affollate  
tempie, dalle labbra finalmente toccate  
dalla voce, prima che dalle parole, liberate  
da un sigillo ancestrale, dalle fitte, serrate  
cuciture di ansie, ammonizioni, rivolte, erogate  
penitenze, dal pallore di tante accolte e sopportate  
ed esaudite pestilenze dentro le dimore murate  
sopra i letti disfatti, colmi, fondi di spietate  
immagini di amore, allacci, contratti, traversate

da un nudo ventre a un altro ove marcate  
opposte sensualità, nere, immense, sfondate  
fino nel più profondo pozzo, putride, navigate  
in superficie e dentro da una pupilla, chiuse o dilatate  
dalla stessa inaccostabile barca, senza fondo né fiancate  
rotonda, galleggiante, volante, a capofitto tra le insensate  
voragini di acqua: acqua non acqua, tutte negate  
le proprietà, le sostanze, le misure, le appagate  
copule, gravidanze, creature, nascite, snaturate,  
forme, fonti, fiumane, sponde scompagnate  
di parenti, piscine, macchie, foreste mai districate  
di chi pure più volte traversate  
manomesse, incendiate, interrate  
le ha...

Tutto nelle luci impaginate  
Di Pier Paolo era scritto: tutte ben spiegate  
Le mancanze, le fobie, le ossessioni ormai recitate  
Come quotidiana salvezza, nella coscienza accompagnate  
Al divieto di sé, alla colpa, alle incarnate, consegnate  
Lettere ed istruzioni, doti e qualità, le spietate  
Virtù dell'animo infallibile, sconfinare, senza date  
Appunto... traverso le giornate, a fiore delle nottate.

“Caro Pier Paolo, tante le tue ben studiate  
bravure che riesci a riempire le tue giornate  
di laboriosa felicità, di poesia anche sopra queste cartate  
ignoranti...”

“Tu – m’interruppe – tu, anche tu sei bravo  
che riesci a sentire cosa pensano  
quel sale e quel pepe nei loro infiniti cristalli.  
Ecco tu sapresti dirmi con precisione,  
semplicemente bene cosa pensano e sentono  
e che immaginano tra loro... sì ci credo,  
quel sale e quel pepe. Anche tu quindi prevedo  
che scriverai un romanzo vero, onesto.  
Basta che tu non abbia paura, ma la timidezza  
di scrivere proprio con la medesima chiarezza  
con la quale ti parlano quel sale e quel pepe”.

“Caro Pier Paolo ancora non ho tutta la pienezza  
della tua mancanza, anche se cerco... ma solo crepe  
arrivo a tastare i disastri, di una lurida fortezza  
tutt’intorno... e solo l’innocenza del pepe

e del sale mi ravviva di una globale, demente ebbrezza,  
di un solo sentimento di purezza  
del pepe e del sale e di ogni altra spezia  
tritata tutte le guardo... e anche solo un'inezia  
del loro valore mi equivale e mi screzia  
la mente: l'ultima volta davanti all'amb. di Svezia  
come due ministeriali entrambi nella delusa specie  
dei non prediletti... anche se la tua era compiacente  
confortevole comunanza... fraterna menzione.  
Non assoluzione, grazia..."

In Paolo Volponi, Con testo a fronte,  
Einaudi, Torino 1986

## UN'AUTOBIOGRAFIA, FORSE...

Sono nel corridoio della Scuola, c'è un frastuono assordante, un freddo umido e tetro. Le maestre non ci lasciano uscire perché nevica; escono solo coloro che sono attesi dai parenti. Ecco arriva mio zio, prende per una mano me, per l'altra Franca, e così avventuriamo per il piazzale coperto di neve. Intendiamoci: in me non c'era nessuna inconsapevolezza, la mia vita interiore si concatenava con la freddezza e la passione di ora; c'erano in me, l'ironia lo scetticismo, ecc. . Eppure la traversata di quella piazza enorme e bianchissima, soffocata dal vento, equivale per me alla traversata della Baia di Hudson (cfr. E. Salgari, "Un'avventura al Polo"). Secondo esempio: siamo nella cucina, presi da un'allegria natalizia fuori la neve è altissima. A un certo punto mia zia, mia madre e non so quali altre donne prendono una decisione che letteralmente mi travolge: vanno a fare alle pallate di neve. Nei loro volti c'è un riso una luce... dio mio, che finalmente mi si riveli il loro secondo aspetto (l'aspetto notturno?). esse vanno a giocare prese da quel misero entusiasmo che ora conosco bene; io resto nella cucina, eroicamente solo, colto dall'angoscia dell'esclusione.

Ancora un passo indietro e giungo alle domeniche di mia madre fanciulla: l'immagine che conservo non è molto diversa, ma radicalmente mutata all'interno, imbevuta com'è di una luminosità più corporea, scialba e virile. I morti vivono in essa emozioni la cui rusticità paesana, tra antiquata ed epica, ha quella sicurezza scanzonata, quell'allegria brutale e quella severità esemplare che i giovani, non senza allegria, solgono ammassare come una luce freschissima nella gioventù o aurora dei loro vecchi. Ad ogni modo questa serie di domeniche dietro a me, nella mia vita e oltre, è venuta a costituire una materia nelle cui fibre preziose si impastano i pesanti azzurri del cielo, i colori dei vestiti, le voci indecisi degli adolescenti, le botteghe invase dalla luce.



Rivedo una fotografia del '29, in cui con un vestito a righe marrone e bianche, compaio sul balcone della Canonica, insieme a una trentina di fanciullini, miei compagni di classe. È straordinario, ancora non mi riesce di non commuovermi davanti al mio aspetto fiero, al mio ciuffo impudente, alla tenerezza di bronzo della mia carnagione; ancora non mi riesce di non pensare a quel Pier Paolo, come una specie di Telemaco o di Astianatte, ma già rotto alle avventure più seducenti. Eppure so assai bene cos'era quel ragazzino: era mitologicamente, qualcosa come un incrocio fra Catone e un piccolo Belachù.

Mia madre da giovane era bellissima. Piccola, fragile, aveva il collo bianco bianco e i capelli castani. Nei primi anni della mia vita ho di lei un ricordo quasi invisibile. Poi salta fuori improvvisamente verso i tre anni e da allora tutta la mia vita è stata imperniata su di lei.

Mio padre era ufficiale di fanteria. Nei primi anni per me lui è stato più importante di mia madre. Era una presenza rassicurante, forte. Un vero padre affettuoso e protettivo. Poi improvvisamente, quando avevo circa tre anni, è scoppiato il conflitto. Da allora c'è sempre stata una tensione antagonista, drammatica, tragica tra me e lui.

Mio fratello è nato a Belluno quando avevo tre anni. Ricordo mia madre incinta e io che chiedevo: “Mamma, come nascono i bambini?” E lei, mitemente, dolcemente mi ha risposto:”Nascono dalla pancia della mamma”. Una cosa a cui allora però non ho voluto credere, naturalmente.

Quando mia madre stava per partorire ho cominciato a soffrire di bruciore agli occhi. Mio padre mi immobilizzava sul tavolo della cucina, mi apriva l’occhio con le dita e mi versava dentro il collirio. È da quel momento “simbolico” che ho cominciato a non amare più mio padre.

Con mio fratello litigavo, ma eravamo molto amici. Lui mi ammirava perché a scuola avevo la media dell’otto. Perché ero più grande, più forte. Andavamo a fare a sassate con gli altri ragazzi. Una volta a Idria (quarta elementare ) abbiamo avuto l’idea di farci costruire dei scudi di metallo dal fabbro del reggimento. Quello scudo è stato una delle più grandi gioie della mia vita. Quando i ragazzi della banda nemica hanno cominciato a tirare sassi, noi ci siamo lanciati in avanti, protetti dagli scudi, come un esercito di troiani all’assalto. Tutti sono rimasti travolti dall’ammirazione. Quell’anno il dispiacere più grosso è stato il maestro, il maestro Cravatta. Aveva una grande antipatia per me e io non capivo perché. Forse ero diventato un po’ troppo Pierino.

Alla quinta elementare è successo un fatto inaudito. Sono stato bocciato in italiano scritto. Hanno accusato il mio tema di essere troppo poetico.

Leggevo i libri di avventure. Mi ricordo la storia di un cow-boy che si chiamava Morning Star, stella del mattino. Un giovanotto dritto, coi calzoni di pelle e il fazzoletto rosso al collo. E poi Salgari, tutto Salgari.

Fu a Belluno, avevo poco più di tre anni. Dei ragazzi che giocavano nei giardini pubblici di fronte a casa mia, più di ogni altra cosa mi colpirono le gambe soprattutto nella parte convessa interna al ginocchio, dove piegandosi correndo si tendono i nervi con un gesto elegante e violento. Vedevo in quei nervi scattanti un simbolo della vita che dovevo ancora raggiungere: mi rappresentavo l'*essere grande* in quel gesto di giovinetto corrente. Ora so che era un sentimento acutamente sessuale. Se lo riprovo sento con esattezza dentro le viscere l'intenerimento, l'accoratezza e la violenza del desiderio. Era il senso dell'irraggiungibile, del carnale – un senso per cui non è stato ancora inventato un nome -. Io lo inventai allora e fu “teta veleta”. Già nel vedere quelle gambe piegate nella furia del gioco mi dissi che provavo “teta veleta”, qualcosa come un solletico, una seduzione, un'umiliazione.

La mia infanzia finisce a tredici anni. Come per tutti: tredici anni è la vecchiaia dell'infanzia, momento perciò di grande saggezza.

Era un momento felice della mia vita. Ero stato il più bravo a scuola. Cominciava l'estate del '34. Finiva un periodo della mia vita, concludevo un'esperienza ed ero pronto a cominciarne un'altra.

Quei giorni che hanno preceduto l'estate del '34 sono stati tra i giorni più belli e gloriosi della mia vita.

Ho venticinque anni... il mio aspetto continua ad essere quello di un adolescente... se la mia eterna adolescenza è una malattia, è invero una malattia assai lieta. Il lato odioso di essa è il suo rovescio, cioè la mia contemporanea vecchiaia. In altri termini l'avidità con cui, in qualità di giovinetto, divorò le ore dedicate alla mia esistenza così che portandomi dietro tutto il mio tenero e lucente bagaglio di gioventù sono entrato in uno stato di precoce esperienza e quindi di indifferenza. Un giorno mi dicevo che tutti gli uomini hanno davanti a sé un'uguale quantità di vita, e che quindi, poiché io ne divorò con maggiore avidità di una parte degli altri, stava nella logica dei fatti che io dovessi morire assai giovane. Questa punizione si è forse avverata, solo non nel corpo della cronologia, ma nel suo sistema: la presente indifferenza dovuta a quella operazione che distrugge se stessa e la vita; l'esperienza mi dà un specie di morte: e io, in effetti sono assai giovane. Siamo nel 1947: era questo l'anno in cui la *natura*, avrebbe perso per me il suo valore. Adesso sono seduto sul greto del Tagliamento per l'ennesima volta; ecco le vene di sabbia lungo le interminabili prospettive di ghiaia, che risalendo, contro un orizzonte tinto di un azzurro torbido, vanno a lambire il cielo. Ecco qui intorno a me, la proda con la sua erba stecchita; la sua polvere, i suoi pioppi... Tutto questo non è sufficientemente misterioso per sedurmi ancora.

Sono uno  
Che è nato in una città piena di portici nel 1922.  
Ho dunque quarantaquattro anni, che porto bene  
(soltanto ieri due o tre soldati, in un boschetto di puttane,  
me ne hanno attribuita ventiquattro, - poveri ragazzi  
che hanno preso un bambino per un loro coetaneo);  
mio padre è morto nel '59<sup>1</sup>,  
mia madre è viva.  
Piango ancora, ogni volta che ci penso,  
su mio fratello Guido,  
un partigiano ucciso da altri partigiani, comunisti  
(era del Partito d'Azione, ma su mio consiglio;  
lui aveva cominciato la Resistenza come comunista),  
sui monti, maledetti, di un confine  
disboscato con piccoli colli grigi e sconsolate prealpi.  
Quanto alla poesia, ho cominciato a sette anni:  
ma non ero precoce se non nella volontà.  
Sono stato un "poeta di sette anni" –  
Come Rimbeaud – ma solo nella vita.  
Ora, in un paese tra il mare e la montagna,  
dove scoppiano grandi temporali, d'inverno piove molto,  
in Febbraio si vedono le montagne chiare come il vetro,  
appena al di là dei rami umidi, e poi nascono le primule sui fossi  
inodore, e d'estate gli appezzamenti, piccoli di granoturco  
alternati a quelli verdecupo dell'erba medica  
si disegnano contro il cielo sfumato  
come un paesaggio misteriosamente orientale, -  
ora in quel paese,  
c'è una cassapanca piena dei manoscritti di un dei tanti ragazzi  
[poeti.  
La cosa più importante della mia vita è stata mia madre  
- (le si è aggiunto solo ora Ninetto).  
Nel '42 in una città  
.....  
In quella città ho pubblicato il primo libricino di versi,  
col titolo, per allora, conformista di "Poesie a Casarsa",  
dedicato, per conformismo, a mio Padre,  
che l'ha ricevuto nel Kenia,  
- era là prigioniero, vittima ignara e senza critica  
della guerra fascista.

---

<sup>1</sup> Il padre di Pasolini è morto nel dicembre del 1958. Qui lo scrittore replica un lapsus che si potrebbe dire in lui ricorrente (cfr. il poemetto "E l'Africa" in *Il padre selvaggio*, Torino 1975).

Gli ha fatto un immenso piacere, lo so, riceverlo:  
eravamo grandi nemici,  
ma la nostra inimicizia faceva parte del destino, era fuori di noi.  
E segno di quel nostro odio, segno ineluttabile,  
segno per un'indagine scientifica che non sbaglia,  
*-che non può sbagliare,-*  
quel libro dedicato a lui  
era scritto in dialetto friulano!  
Il dialetto di mia madre!  
Il dialetto di un mondo  
Piccolo, ch'egli non poteva non disprezzare,  
- o comunque accettare con la pazienza di un padre...  
E ciò per una precedente contraddizione:  
una di quelle, ancora, che non possono tradire gli scienziati!  
Là, dove si parlava quel dialetto, egli si era innamorato.  
Innamorato, di mia madre.  
Così, attraverso lei, il mondo piccolo, inferiore,  
contadino, quasi negro, ch'egli disprezzava  
l'aveva reso schiavo:  
ma anche stavolta, lui non lo sapeva.  
Non sapeva che il suo padrone era quell'amore  
Che attraverso una donna bambina mia (madre!),  
bella, dalla bella gola, dall'anima troppo innocente  
di angelo inadatto a vivere fuori dai paesi, appunto, dai campi,  
aveva vanificato tutte le sue certezze morali  
di misero uomo fatto per essere lui, il padrone.  
Così, ora quel dialetto,  
era una cosa simbolica.  
Era il centro di mille contraddizioni.  
Di cui la più cocente consisteva nel fatto che non poteva essere  
[ammessa:  
era consacrata dalla stampa  
e dalle candide pagine di un libro di poesia  
di cui il figlio ventenne era l'Autore...  
.....  
Bene alla fine della guerra  
è tornato in Italia, con quel libretto di versi "friulani"  
nella valigia.  
Cimelio sacro, ricordo di famiglia, attestato di grandezza  
anche futura.  
Devo aggiungere che mio padre approvava il fascismo.  
E qui c'è la seconda contraddizione, quella pubblica:  
il fascismo non tollerava i dialetti, segni



dell'irrealizzata unità di questo paese dove sono nato,  
inammissibili e spudorate realtà nel cuore dei nazionalisti  
per questo quel mio libro non fu recensito nelle riviste ufficiali.  
E Gianfranco Contini dovette inviare la sua recensione  
(la gioia letteraria, quella più grande della mia vita)  
ad un giornale di Lugano.

Con la fine del fascismo, comincio la fine di mio padre.  
Questo del fascismo è un alibi, con cui pure giustifico il mio odio,  
ingiusto, per quel povero uomo: e devo dire tuttavia ch'è un odio,  
orrendamente misto a compassione.

Ora che ho immeritatamente quarantaquattro anni,  
circa l'età che lui aveva al tempo delle mie prime poesie,  
lo vedo fuori dalla mia storia,  
in una vicenda che mi è completamente estranea,  
in cui io sono un colpevole eroe oggettivo.

Perché *devo* ricordare

che, col mio amore iniziale per mia madre,  
c'è stato un amore anche per lui: e dei sensi.

Devo ricordare i miei passetti di ragazzino di tre anni,  
in una città perduta miseramente tra i monti,

dall'aria un po' austriaca,

quasi alle sorgenti di un fiume dal nome di museo e di guerra  
e di miseria,

un fiume celeste fra le grandi ghiaie pedemontane, -

i miei passetti lungo il ciglio di una strada

colpita da un sole che non era della mia vita

ma di quella dei miei genitori,

verso il ciglio dove mio padre, uomo giovane,

stava orinando...

Devo aggiungere, ancora, per finire questa storia -

Molto irregolare nell'insieme del mio poema, -

Che quei miei versi friulani sono i miei più belli

(insieme a quelli scritti fino a ventitré, ventiquattro anni,

pubblicati più tardi col titolo "La meglio gioventù",

e insieme anche ai coevi versi italiani,

nati da quella profonda elegia friulana

di autolesionista,

ed esibizionista e masturbatore,

tra i gelsi e le vigne con l'occhio più puro del mondo);

si chiamano, quei versi, "L'Usignolo della Chiesa Cattolica",

e il loro "falsetto" è ancora una musica atroce

e sottile che, da laggiù, mi affascina e mi attira indietro.

Non posso dirvi altre cose

del mio soggiorno

in quel paese di temporali e primule,  
un po' d'Oriente ai confini piccolo borghesi con l'Austria:  
s'incaricheranno magari dei giornalisti italiani fascisti  
o semplicemente anticomunisti.  
Fuggii con mia madre e una valigia e un po' di gioie che risultarono  
[false,  
su un treno lento come un merci,  
per la pianura friulana coperta da un leggero e duro strato di neve.  
Andavamo verso Roma.  
Andavamo dunque, abbandonato mio padre  
Accanto a una stufetta di poveri,  
col suo vecchi pastrano militare  
e le sue orrende furie di malato di cirrosi e sindromi paranoidee.  
Ho vissuto quella  
Pagina di romanzo, l'unica della mia vita.  
Per il resto,  
son vissuto dentro una lirica, come ogni ossesso.  
Avevo tra i miei manoscritti anche il mio primo romanzo:  
erano quelli i tempi di "Ladri di biciclette"  
e i letterati stavano scoprendo l'Italia.  
Arrivammo a Roma,  
aiutati da un mio dolce zio,  
che mi ha dato un po' del suo sangue:  
io vivevo come può vivere un condannato a morte  
sempre *con quel pensiero* come una cosa addosso,  
- disonore, disoccupazione, miseria.  
Mia madre si ridusse per qualche tempo a fare la serva.  
E io non guarirò più di questo male.  
Perché io sono un piccolo borghese, e non so sorridere come  
[Mozart...  
In un film – che si chiama "Uccellacci, uccellini" –  
Ho tentato, è vero, l'opera buffa, suprema ambizione in uno  
[scrittore,  
- ma ci sono riuscito solo in parte,  
perché sono un piccolo borghese  
e tendo a drammatizzare tutto.  
Come sono diventato marxista?  
Ebbene... andavo tra fiorellini candidi e azzurrini di primavera,  
quelli che nascono subito dopo le primule,  
- e poco prima che le acacie si carichino di fiori,  
odorosi come carne umana, che si decompone al calore sublime  
della più bella stagione –  
e scrivevo sulle rive di piccoli stagni  
che laggiù, nel paese di mia madre, con uno di quei nomi

intraducibili si dicono “fonde”,  
coi ragazzi figli dei contadini  
che facevano il loro bagno innocente  
(perché erano impassibili di fronte alla loro vita  
mentre io li credevo consapevoli di ciò che erano)  
scrivevo le poesie dell’”Usignolo della Chiesa Cattolica”:  
questo avveniva nel ‘43  
nel ‘45 fu tutt’un’altra cosa.

Quei figli di contadini, divenuti un poco più grandi,  
si erano messi un giorno un fazzoletto rosso al collo  
ed erano marciati

verso il centro mandamentale, con le sue porte  
e i suoi palazzetti veneziani.

Fu così che io seppi ch’erano braccianti,  
e che dunque c’erano i padroni.

Fui dalla parte dei braccianti, e lessi Marx.

[...]

grande è il tuo spiritualismo, America!

Ma sarà ancora più grande quando sarà sfatata la sua innocenza!

Io amo Ginsberg:

era tanto che non leggevo poesie di un poeta fratello –  
credo dai tempi, in quel paese di temporali e di primule,  
in cui ho letto i canti greci di Tommaseo, e Machado.

Nessun artista in nessun paese è libero.

Egli è una vivente contestazione.

Pound va in prigione come Siniavskij e Daniel,

e il Sig. Lennon ha scandalizzato tutti, credo anche i Russi.

[...]

Quanto a me, un innocente non è mai creduto,  
ed egli del resto è troppo occupato a pensare  
a un fiume celeste tra grandi ghiaie pedemontane,  
che scorre nel sole dei suoi genitori,  
in altre vite,

in vite interpretate in un altro modo,  
in un significato diverso della vita,  
che non è neanche diverso dai sogni,  
se la nostra vita non è che un’ombra  
sulla nostra vera vita che non conosciamo.

A Roma, dal ‘50 ad oggi, Agosto del 1966,  
non ho fatto altro che soffrire e lavorare voracemente.

Ho insegnato, dopo quell’anno di disoccupazione e fine della vita,  
in una scuoletta privata, a ventisette dollari al mese:

frattanto mio padre  
ci aveva raggiunto

e non parliamo mai della nostra fuga, mia e di mia madre.  
Fu un fatto normale, un trasferimento in due tempi.  
Abitammo in una casa senza tetto e senza intonaco,  
una casa di poveri, all'estrema periferia, vicino al carcere.  
C'era un palmo di polvere d'estate, e la palude d'inverno.  
Ma era l'Italia, l'Italia nuda e formicolante,  
con i suoi ragazzi e le sue donne,  
i suoi odori di gelsomini e povere minestre,  
i tramonti sui campi dell'Aniene, i mucchi di spazzature,  
e, quanto a me,  
i miei sogni integri di poesia.  
Tutto poteva, nella poesia, avere una soluzione.  
Mi pareva che l'Italia, la sua descrizione e il suo destino,  
dipendesse da quello che io ne scrivevo,  
in quei versi intrisi di realtà immediata,  
non più nostalgica, quasi l'avessi guadagnata col mio sudore.  
Non aveva peso il fatto ch'io fossi ricco di cultura e amore,  
aveva molto più peso il fatto che io, certi giorni,  
non avessi nemmeno le cento lire per farmi radere la barba dal

[barbiere:

la mia figura economica, benché instabile e folle,  
era in quel momento, per molti aspetti,  
simile a quella della gente tra cui abitavo:  
in questo eravamo proprio fratelli, o almeno pari.  
Perciò, credo, ho molto potuto capirli.

[...]

ma io non sto facendo un poema  
bio-bibliografico, torniamo all'argomento:

“Ragazzi di vita” e “Una vita violenta”  
sono i titoli di quei due miei romanzi  
che hanno spiato l'odio razzista italiano.

Scritti nel cuore degli Anni Cinquanta.  
Mentre i titoli dei miei libri di versi,  
scritti in gestione contemporanea, sono:

“Le ceneri di Gramsci”,  
“La religione del mio tempo”,  
“Poesia in forma di rosa”.

È in quest'ultimo che qualcosa si è rotto:  
forse era la presenza, ancora a me non direttamente nota,  
della nuova sinistra americana.

Vi ho falsamente abiurato dall'impegno,  
ma perché so che l'impegno è inderogabile,  
e oggi più che mai.

E oggi, vi dirò, che non solo bisogna impegnarsi nello scrivere,

ma nel vivere:  
bisogna resistere nello scandalo  
e nella rabbia, più che mai,  
ingenui come bestie al macello,  
torbidi come vittime, appunto:  
bisogna dire più alto che mai il disprezzo  
verso la borghesia, urlare contro la sua volgarità,  
sputare contro la sua irrealtà che essa ha eletto a realtà,  
non cedere in un atto e in una parola  
nell'odio totale contro di esse, le sue polizie,  
le sue magistrature, le sue televisioni, i suoi giornali:  
e qui  
io, piccolo borghese che drammatizza tutto,  
così bene educatola mia madre nella dolce e timida anima  
dalla morale contadina,  
vorrei tessere un elogio  
della sporcizia, della miseria, della droga del suicidio:  
io privilegiato poeta marxista  
che ha strumenti e armi ideologiche per combattere,  
e abbastanza moralismo per condannare il puro atto di scandalo,  
io, profondamente per bene,  
faccio questo elogio, perché, la droga, lo schifo, la rabbia,  
il suicidio  
sono, con la religione, la sola speranza rimasta:  
contestazione pura e azione  
su cui si misura l'enorme torto del mondo.  
Non è necessario che una vittima sappia e parli.  
Nel '60 ho poi girato il mio primo film, che,  
s'intitola "Accattone".  
Perché sono passato dalla letteratura al cinema?  
Questa è, nelle domande prevedibili in un'intervista,  
una domanda inevitabile, e lo è stata.  
Rispondevo sempre che era per cambiare tecnica,  
che io avevo bisogno di una nuova tecnica per dire una cosa nuova,  
o, il contrario, che dicevo la stessa cosa, sempre, e perciò dovevo  
cambiare tecnica: secondo le varianti dell'ossessione.  
Me ero solo in parte sincero nel dare questa risposta:  
il vero di essa era in quello che avevo fatto fino ad allora.  
Poi mi accorsi  
Che non si trattava di una tecnica letteraria, quasi  
appartenente alla stessa lingua con cui si scrive:  
ma era, essa stessa, una lingua...  
E allora dissi le ragioni oscure che presiedettero alla mia scelta:  
quante volte rabbiosamente e avventatamente

avevo detto di voler rinunciare alla mia cittadinanza italiana!

Ebbene, abbandonando la lingua italiana, e con essa,

un po' alla volta, la letteratura,

io rinunciavo alla mia nazionalità.

Dicevo no alle mie origini piccolo borghesi,

voltavo le spalle a tutto ciò che fa italiano,

protestavo, ingenuamente, inscenando un'abiura

che, nel momento di umiliarmi e castrarmi,

mi esaltava. Ma non ero del tutto

sincero, ancora.

Poiché il cinema non è solo un'esperienza linguistica,

ma, proprio in quanto ricerca linguistica, è un'esperienza filosofica.

La lingua dell'azione, della vita che si rappresenta

è così infinitamente più affascinante!

È essa che si ricostituisce – appena chiuso-

Da un libro di versi: essa è *prima e dopo*;

in mezzo c'è un veicolo espressivo

che lo evoca ecco tutto. Opera di stregoni.

Solo per quella lingua del non io che si esprime

Con pari diritto, pari alla forza dell'io,

dà al poeta

l'abilità.

Ma la professione di poeta in quanto poeta

È sempre più insignificante. E' proprio necessario

immettere quella lingua vivente in una lingua di convenzione,

perché vi si liberi, tornando quella che è, vivente, nel lettore?

Non sa egli dialogare con la realtà?

L'umile valore del poeta

È rievocarla così come egli la vede? Ma ciò è serio?

Perché non la contempla in silenzio,

*santo, e non letterato?*

Tuttavia i giovani cosa fanno,

nelle sere delle loro città di provincia,

o anche nelle grandi città di metropoli,

se non parlare di letteratura?

Scoprendo i letterati, come le puttane o i misteri

Di un quartiere, o le abitudini di una vita sociale

Ch'è ormai loro, mentre è ancora dei padri

(che perciò preparano una guerra per mandarli a morire)?

Interrogandomi

Alla luce del sole di Agosto a Manhattan deserto (come vi dicevo),

vengo a sapere che io (che solo attraverso la letteratura ho potuto

[essere poeta) non sono più un letterato.

Io ho in sorte  
Di ricordare brevi colli, su un fiume anch'esso  
Con acque blu molto trasparenti sui piccoli sassi,  
tra ghiaie come ossari prima tra i magredi,  
tristemente verdi, poi tra i vigneti (folli d'estate, di [...], sfumati  
[silenzi quasi orientali) dei colli,  
e infine tra bonifiche il cui odore  
basta a scatenare, per due occhi selvaggi  
e un grembo selvaggiamente puro, lo sfinimento che attanaglia  
e fa venir voglia di morire.  
Su quei grami colli – veri cimiteri, senza fiori –  
Si lottò contro i fascisti e i Tedeschi, e mio fratello,  
come vi ho detto, vi ha lasciato i suoi diciannove anni,  
come un falco che sapeva appena volare, e volava così bene.  
Quello che voi, con una piega di ironico ma antipatico sorriso  
(che si sforma il volto falsamente sicuro, di malati)  
chiamate, vistosamente sottolineandolo, l'”impegno”,  
è, per una quindicina d'anni,  
vissuto da parassita sulla gloria e il dolore di quei cimiteri.  
Cioè, non è stato.  
È ora, che esso comincia a essere.  
Ora che quei cimiteri senza fiori  
Hanno anch'essi la loro fioritura.  
Anche il mio amico Moravia ha paura,  
per un'ansia d'impopolarità forse,  
quando non vuol comprendere questo. E con lui ,  
e molto peggio di lui (che arcanamente è teso  
in una imperterrita volontà di capire) tutti gli altri  
che in Italia  
hanno il nome e la funzione di “letterati”.  
Tutti rinnegano quell'impegno con la taciuta,  
nevrotica volontà di adularvi: che lo fa con costrizione,  
che gonfiando il petto come una puttana.  
Io non voglio ritornare a quei colli,  
né come turista né come visitatore di tombe, sia chiaro.  
*Anch'io, anch'io li ho dimenticati.*  
E a ragione! Nella loro azione e nell'ideologia  
che la dettava, come un sublime catechismo,  
ebbi la mia ribellione di giovane.  
Vi ho preso forse  
Anche abitudini indelebili  
di moralismo e dignità.

Ma non ci torno, in quei luoghi che ci sono ma sono invisibili.<sup>2</sup>

[...]

a questo punto, non voglio commuovermi sulle mie ragioni,  
cioè sul fatto

che non solo l'”impegno”  
non è finito, ma che anzi incomincia.

Mai l'Italia fu più odiosa.

Oltretutto il tradimento degli intellettuali,  
con questo revisionismo del Partito Comunista, lupo  
che stavolta *veramente* è agnello, - il compagno  
Longo alla Spiegel aveva una faccia adulatrice di letterato  
che si finge disperatamente in pari coi tempi,  
respingendo così ogni violenza palingenetica del comunismo:  
sì, anche il comunista è un borghese.

Questa è ormai la forma razziale dell'umanità.

Forse, impegnarsi contro tutto questo

Non vuol dire scrivere, da impegnati, direi,  
ma vivere.

.....  
Tu sai, [...] te l'ho detto, anziano amico, padre

Un po' intimidito del figlio, ospite

Alloglotta potente dalle umili origini,  
che nulla vale la vita.

Perciò io vorrei soltanto vivere

Pur essendo poeta

Perché la vita si esprime anche solo con se stessa.

Vorrei esprimermi con gli esempi.

Gettare il mio corpo nella lotta.

Ma se le azioni della vita sono espressive,  
anche l'espressione è azione.

Non questa mia espressione di poeta rinunciatario,  
che dice solo cose,

e usa la lingua come te, povero, diretto strumento:

ma l'espressione staccata delle cose,

i segni fatti di musica,

la poesia cantata e oscura,

che non esprime nulla se non se stessa,

per una barbara e squisita idea ch'essa sia misterioso suono  
nei segni orali di una lingua.

Io ho abbandonato ai miei coetanei e anche ai più giovani

Tale barbara e squisita illusione: e ti parlo brutalmente.

E, poiché non posso tornare indietro,

---

<sup>2</sup> Di “ma sono invisibili”, a penna Pasolini, senza cancellare, dà altre due lezioni: “ma sono ormai una realtà”, e “ma sono ormai inesistenti”.



a fingermi un ragazzo barbaro,  
che crede la sua lingua l'unica lingua al mondo,  
e nelle sue sillabe sente misteri di musica  
che solo i suoi connazionali, simili a lui per carattere  
e letteraria follia, possono sentire  
- in quanto poeta sarò poeta di cose.  
Le azioni della vita saranno solo comunicate,  
e saranno esse, la poesia,  
poiché, ti ripeto, non c'è altra poesia che l'azione reale  
(tu tremi solo quando la ritrovi  
nei versi, o nelle pagine di prosa,  
quando la loro evocazione è perfetta).  
Non farò questo con gioia.  
Avrò sempre il rimpianto di quella poesia  
che è azione essa stessa, nel suo distacco dalle cose,  
nella sua musica che non esprime nulla  
se non la propria arida e sublime passione per se stessa.  
Ebbene, ti confiderò, prima di lasciarti,  
che io vorrei essere scrittore di musica,  
vivere con degli strumenti  
dentro la torre di Viterbo che non riesco a comprare,  
nel paesaggio più bello del mondo, dove l'Ariosto  
sarebbe impazzito di gioia nel vedersi ricreato con tanta  
innocenza di querce, colli, acque e botri,  
e lì comporre musica  
l'unica azione espressiva  
forse, alta, e indefinibile come le azioni della realtà.

PIER PAOLO PASOLINI

## LA STORIA

Io potrei dire che la storia ha avuto inizio nel momento in cui l'uomo ha smesso di vivere soltanto ed è cominciato a viver attraverso dei pretesti. Ciò era inevitabile, nel distinguersi dallo stato animale ecc.: ma nel momento in cui il vivere ha cominciato a investirsi o a tradursi totalmente in una qualsiasi interpretazione della realtà, è certamente cominciato al posto di un sogno innocente, un sogno orribile; al posto di un sogno fatto di visioni, un sogno di pretesti, ossia di scuse per poter vivere, per riempire comunque la vita: che così si è cominciata a presentare come un vuoto (mentre è evidentemente un tutto). Gli anni i giorni, i minuti hanno cominciato a chiedere, a pretendere di essere "riempiti", cioè di essere vissuti come adempimento di certe regole: la fraternità umana se ne è ferocemente nutrita. La vita, sotto sotto, nei vari momenti del sogno storico, continuava naturalmente ad avere certe sue "qualità" reali. Mai, mai una volta gli uomini hanno cercato veramente di capirle. Esse le trasformavano subito nei pretesti che fanno "sognare dentro il sogno": ossia riducevano la vita (irriducibile per definizione) ad una "qualità di vita". In cosa consiste questa "qualità di vita"? innanzi tutto, essa si presenta come una serie di doveri: le comunità, le società, le istituzioni, i diritti non sono che i prodotti di una specie di gioco che distrae da quella vita che non è scissa mai, in alcun modo dalla morte. Anche la vita dei bambini è, per detrazione o per immaturità, vuota: ed essi appunto la riempiono giocando. Il loro gioco (che però prevede l'altro Gioco che li aspetta) è gioioso e vitale; forse anche il Gioco della Storia è stato (in qualche momento inaugurale) pieno di gioiosa vitalità; ma poiché esso era in realtà una rinuncia non poteva non degenerare, e diventare ciò che è, ossia la Storia coi suoi doveri e i suoi ricatti.

## NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE PER ORDINE DI APPARIZIONE

Estratto da “Das Mitelid ist Gestorben. P. P. Pasolini und Italien”, di Ebbo Demant, Prod. SWF (Germania), 1977.

“ da “Ostia”, di Sergio Citti, Prod. 1970

“ da “Il silenzio è complicità”, documento collettivo coordinato da Laura Betti, Associazione “Fondo Pier Paolo Pasolini”, 1976

“ da “Accattone”, di Pier Paolo Pasolini, Prod. Alfredo Bini, 1961

“ da “Le confessioni di un poeta”, di Fernaldo Di Giammatteo, Prod. RTSI Radiotelevisione della Svizzera italiana, 1967.

“ da “Controcampo – Italiani oggi”, 1974, audio video, a cura di Giuseppe Giacobozzo, RAI I canale. 1974. audio e video.

“ da “Volgar Eloquio”, registrazione del dibattito con P. P. Pasolini, alcuni docenti e studenti del Liceo Classico “Calmieri”, Lecce, 21 ottobre 1975.

“ da “Io e ... Pier Paolo Pasolini e... La forma della città”, di Paolo Brunatto, RAI, 1974. audio e video, RAI

“ dalla registrazione della conferenza stampa su “Porcile”, Grado, agosto 1969

“ da “Che cosa sono le nuvole”, di Pier Paolo Pasolini, 3° episodio di “Capriccio all’italiana” Prod. Dino De Laurentiis Cinematografica, 1968.

“ da “III B: facciamo l’appello”, a cura di Enzo Biagi, Prod. RAI, 1971.

“ da “Edipo re”, film di P. P. Pasolini, Prod. Arco film (Alfredo Bini) 1967

“ da “Il Decameron”, film di P.P. Pasolini, Prod. PEA/Les Production Associès/Artemis Film, 1971.

“ da “**Un’ora con Ezra Pound**”, (manca titolo originale) a cura di Vanni Ronsisvalle, Prod. RAI, 1968, libero montaggio dal Fondo Pier Paolo Pasolini

“ da “La ricerca di Pasolini”, di Massimo Sani, Prod. RAI

“ da “La poesia secondo Pier Paolo Pasolini” di Achille Millo, RAI, 1967.

“ da “Sopraluoghi in Palestina”, di P. P. Pasolini, Prod. Arco Film di Alfredo Bini, 1963.

“ da “Il Vangelo secondo Matteo”, film di P. P. Pasolini, Prod. Arco Film/Lux Compagnie Cinematographique de France”, 1964.

“ da “La ricotta”, di P. P. Pasolini, IV episodio del film Rogopag, Prod. Arco Film/Lyre Film/Cineriz, 1963.

“ da “Mamma Roma”, film di P. P. Pasolini, Prod. Arco Film/Cino Del Duca”, 1962

“ dall’intervista di Paolo Volponi con Enzo Lavagnini, 1993

“ da “Salò o le 120 giornate di Sodoma”, film di P. P. Pasolini, PEA/Les Productions Associès, 1975

“ dal match di football tra “Salò e le 120 giornate di Sodoma” e “900”, di Claire Peploe, 1975

“ da “Uccellacci e uccellini”, film di P. P. Pasolini, Prod. Arco Film, 1966, comprensivo di “Totò al circo”, episodio girato, montato e successivamente tagliato dall’autore.

“ da “Cultura e società” di Carlo di Carlo, Unitelefilm, 1967.

“ da “Comizi d’amore”, film di P. P. Pasolini, Prod. Arco Film, 1964

“ da “Appunti per un critofilm, di Maurizio Ponzi, Corona Cinematografica, 1967

“ da “La sequenza del fiore di carta” di P. P. Pasolini, 3° episodio di Amore e Rabbia” Castoro Film/Anouchka Film, 1969

“ da “Al cuore della realtà”, di Francesco Savio, RAI, 1974

“ da “Teorema”, film di P.P. Pasolini, Prod. Aetos Film, 1968

“ da “Il fiore delle mille e una notte”, film di P. P. Pasolini, PEA/Grimaldi, 1974

“ da “Appunti per un’Orestide africana”, film di P. P. Pasolini, Prod. Gina Vittorio Baldi e IDI Cinematografica, 1968

“ da “Medea”, film di P: P. Pasolini, San Marco/Les Film Number One, Janus Film und

“ da “Pasolini e il pubblico”, a cura di Oreste del Buono, Prod. RAI 1970

“ da “S.P.Q.R.” di Volker Koch, 1970

---

Immagini di repertorio dagli archivi:

Istituto Luce, RAI, Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio, Arte e INA (Francia)

---

I versi di P. P. Pasolini sono tratti da (in ordine di apparizione):

“Una disperata vitalità”, in *Poesia in forma di rosa*, Garzanti, Milano 1964 (recitata da Laura Betti)

“La realtà”, ibidem (recitata dall’Autore)

“La religione del mio tempo” in *La religione del mio tempo*, Garzanti, Milano 1961 (recitata dall’A.)

“La ricchezza”, ibidem

“Al sole”, ibidem

“Frammento epistolare, al ragazzo Codignola” in *Poesia in forma di rosa*, cit. (recitata dall’A.)

“Poesia in forma di rosa”, ibidem (recitata dall’A.)

La foto che appare in IV di copertina è di Angelo Pennoni dal film “Il fiore delle Mille e una notte”- Archivio “Fondo Pier Paolo Pasolini”

## **LAURA BETTI**

Inizia la carriera nel 1958 come cantante jazz nella rivista musicale “I Saltimbanchi” di Walter Chiari. Sollecita gli scrittori italiani a scrivere testi di canzoni appositamente per lei e, nel 1959 debutta a Milano, Teatro Gerolamo, con un recital dal titolo Giro a vuoto , che ottiene un immediato clamoroso successo. Si specializza quindi come cantante “impegnata”. “Giro a vuoto”, tradotto in francese, le ottiene il primo grande successo in Francia ed entra nel cartellone della Biennale di Venezia insieme a Stravinsky. Pur mantenendo lo stesso titolo, il recital, negli anni si annette anche i Brecht-Weill “song”.

Interpreta per la Filarmonica romana “I sette peccati capitali” con la regia di Luigi Squarzina e la coreografia di Jacques Lecocq, con Carla Fracci e “Der Jasager” (Brecht/Dessau) per l’Accademia Cherubini, Firenze.

Incide l’intero repertorio Brecht e Weill per la Ricordi e la direzione musicale (comprensiva degli arrangiamenti) di Bruno Maderna.

Incide altri dischi per un totale di sette 33 giri.

Nel frattempo alterna i recital con alcuni spettacoli di prosa e tra questi:

- “Il ventaglio” di Carlo Goldoni”, regia di Luigi Squarzina, 1958
- “Il crogiuolo” di Artur Miller, regia di Luchini Visconti, 1958
- “Le donne al parlamento” di Aristofane, regia di Luigi Squarzina, 1960
- “Potentissima signora” regia di Mario Missiroli, testi di Flaiano, Siciliano, Pasolini, Bassani, Mauri, 1963
- “Il Candelaio” di Giordano Bruno, regia di Luca Goldoni, 1968
- “Orgia” di Pier Paolo Pasolini, regia di Pier Paolo Pasolini, 1968
- “Not I” di Samuel Bekett, regia di Franco Enriquez, 1970
- “orgia” di Pier Paolo Pasolini, regia di mario Missiroli, 1984/1986
- “Una disperata vitalità” testi di P.P. Pasolini. Con L. Betti. Per la regia teatrale di Laura Betti

Sempre negli anni sessanta inizia a lavorare sporadicamente nel cinema.

Un rapporto che diventerà definitivo dal 1968 in poi.

Filmografia:

- 1959 "Labbra Rosse" di Giuseppe Bennati
- 1959 "Noi siamo le colonne" di Luigi Filippo D'Amico
- 1960 "La dolce vita" di Federico Fellini
- 1960 "Era notte a Roma" di Roberto Rossellini
- 1963 "La ricotta" di Pier Paolo Pasolini
- 1963 "Il mondo di notte n. 3" di Gianni Proia
- 1963 "Il mondo di notte" di Alessandro Blasetti
- 1966 "Che cosa sono le nuvole" di Pier Paolo Pasolini
- 1967 "La terra vista dalla luna" di Pier Paolo Pasolini
- 1968 "Teorema" di Pier Paolo Pasolini
- 1969 "Paulina s'en va" di Andrè Techinè
- 1970 "Ecologia del delitto" di Mario Bava
- 1970 "Andando, venendo" di Giuseppe Bertolucci
- 1971 "J&B, banda di criminali" di Sergio Corbucci
- 1972 "I racconti di Canterbury" di Pier Paolo Pasolini
- 1972 "Sbatti il mostro in prima pagina" di Marco Bellocchio
- 1972 "Ultimo tango a Parigi" di Bernardo Bertolucci
- 1973 "Nel nome del padre" di Marco Bellocchio
- 1973 "Sepolta viva" di Aldo Lado
- 1973 "Allonsanfan" Paolo e Vittorio Taviani
- 1973 "La femme aux bottes rouges" di Juan Bunuel

- 1973 “Fatti di gente perbene” di Mauro Bolognini
- 1974 “La cugina” di Aldo Lado
- 1974 “Novecento” di Bernardo Bertolucci
- 1975 “Vizi privati e pubbliche virtù” di Miklos Jancso
- 1977 « La nuit tous les chats sont gris” di Gerard Zing»
- 1977 « La gang» di Jacques Deray
- 1977 “Il gabbiano” di Marco Bellocchio
- 1978 “Viaggio con Anita” di Mario Monicelli
- 1978 “Un Papillon sur l’èpaule” di Jacques Deray
- 1978 “Il piccolo Archimede” di Gianni Amelio
- 1979 “La luna” di Bernardo Bertolucci
- 1980 “Loin de Manhattan” di Jean Claude Biette
- 1980 “Le ali della colonna” di Gian Luigi Calderone
- 1981 “La certosa di Parma” di Mauro Bolognini
- 1981 “Il mondo nuovo” di Ettore Scola
- 1982 “Venice en hiver” di Jacques Doniol Valcroze
- 1983 “Ovide ou l’art d’aimer » di Valerian Borowczick
- 1984 « Amerika » di Jean Marie Straub/Daniele Huillet
- 1984 « Retenez-moi... ou je fais un malheur » di M. Gerard/Jerry Lewis
- 1985 “Mamma Ebe” di Carlo Lizzani
- 1985 “Chambre d’amie” di Carolyn Huppert
- 1985 “Il paradiso” di Francesco Nuti



- 1985 "Corp et bien" di Benoit Jacquot
- 1986 "Jenatsch" di Daniel Schmid
- 1986 "Caramelle per uno sconosciuto" di Franco Ferrini
- 1987 "Estate impura" di Pierre Granier-Deferre
- 1987 "Jane B. par Agnès V." di Agnès Varda
- 1988 "I cammelli" di Giuseppe Bertolucci
- 1988 "Courage mountain" di Chris Leitch
- 1989 "Segno di fuoco" di Nino Bizzarri
- 1989 "Les champignons des Carpaces" di Jean Claude Biette
- 1989 "Le rose blu" di Manuela Piovano
- 1990 "Dames galantes" di Jean Charles Tacchella
- 1990 « Les enfants d'abord » di Caroline Huppert
- 1990 "Caldo soffocante" di Givanna Gagliardo
- 1992 "Mario, Maria, Mario" di Ettore Scola
- 1992 "Il grande cocomero" di Francesca Archibugi
- 1992 "La ribelle" di Aurelio Grimaldi
- 1994 "Il delitto Ambrosoli" di Michele Placido
- 1994 "Con gli occhi chiusi" di Francesca Archibugi
- 1995 "Re magi randagi" di Sergio Citti
- 1996 "Marianna Ucria" di Roberto Faenza
- 1996 "Le palais de la santé » di Yves Angelo
- 1998 "The Protagonist" di Luca Guadagnino

- 1998            “La vie ne me fait pas peur” di Noemi Loevsky
- 1998            “E insieme vedremo tutte le stagioni” di Gianni Minello
- 1999            “L’amore era una cosa meravigliosa” di Paolo Costella
- 1999            “Una disperata vitalità”, versione cinematografica di M. Martone
- 1999            “Le sorelle Manzoni” di Lino Capolicchio
- 2000            “A ma soeur!” di Catherine Breillat
- 2000            “Gli astronomi” di Diego Ronsisvalle
- 2001            “Il quaderno della spesa” di Tonino Cervi

Premio “Coppa Volpi” per la migliore interpretazione femminile nel film “Teorema”, 1968, Festival di Venezia.

Premio per l’interpretazione femminile al festival di San Sebastian, 1979, nel film “Il piccolo Archimede” di Gianni Amelio.

CIAK D’ORO 1993 per il film “Il grande Cocomero” di Francesca Archibugi.

Nel 1984 il Ministro Jack Lang la decora “Commandeur des Arts et Lettres”.

E’ autore di diverse opere in volume:  
 “Teta Veleta”, romanzo, Garzanti ed. Pubblicato in Francia da Plon ed.  
 Il titolo diventerà “Madame”.

“Breyten Breytenbach: un pendaglio da forca” “Fondo Pasolini ed.

“Pasolini cronaca giudiziaria, persecuzione, morte “Garzanti ed. (a cura di L. B.) In Francia esce da Seghers con titolo “Pasolini: chronique judiciaire, persecution exécution”.

“Le regole di un’illusione” Fondo Pasolini ed.

Dirige l’Associazione “Fondo Pier Paolo Pasolini” dal 1980 di cui ora è il Presidente

