

## 1.

### L'uomo mascherato

... io, se sono vivo, / lo sono in questa terra, / lo sono per la gioia / di conoscerla, e darmi / ad essa per averla.

(Pier Paolo Pasolini, «*Scrivendo 'Il canto popolare'*»)

La morte non è / nel non poter comunicare / ma nel non poter più essere compresi.

(Pier Paolo Pasolini, «*Una disperata vitalità*»)

Avevano preparato il cielo, stavano preparando le armi.

A pochi chilometri da Matera e dai suoi Sassi sorge un castello antico che è stato svuotato e riempito di cose per farlo sembrare ancora più antico con tutte le comodità, bagni in ceramica e luci da teatro, tavole imbandite come nel Medioevo, letti con cortine fumogene per via del color grigio, ferraglie di latta, arazzi o finti arazzi, camere o camerette di tortura, carceri e gogne fabbricate in una Guantanamo di secoli fa. All'entrata, c'è un banco per la degustazione di prodotti locali: pane, salame e vino, il tutto servito in eleganti piatti o bicchieri di plastica. All'uscita, c'è un barile in cemento armato in cui scaricare rifiuti e pensieri, da portare a casa ci sono i sassi, quelli piccoli.

Quando fa bel tempo, nel vetusto maniero ripristinato, dalla torre alta sulla pianura si può vedere Matera e intuire i suoi sassi, anzi i Sassi che in questi anni sono stati a loro volta lustrati e lucidati. Un color chiaro, quasi abbagliante, sostituisce quel nero screpolato e cadente che Pier Paolo Pasolini fotografò per il suo film *Il Vangelo secondo Matteo* nel 1964. Nero di sporco e di anima nell'Italia del miracolo economico e della dolce vita.

Salito sulla torre, su su per cento scalini e oltre, lungo la gola di un serpente metallico, arrivo e guardo, ma non vedo né

Matera né i Sassi. C'è foschia. Si alzerà col tramonto?

La risposta arriva subito, come se fosse in agguato, imprevedibile ma prevista, con i botti luminosi che riempiono il cielo preparato dagli armatori dei fuochi artificiali. Sibili e bolle di lampi rossi, verdi, gialli, azzurri, a forma di rosa o di cactus, cascate, rivoli, fanfare di arcobaleno. I soliti fuochi di paese più belli che mai, mentre i Sassi sono sempre nascosti dalla foschia che si carica di polveri dissolte e nebbie. Più belli di quelli che nel finale di *Pane, amore e fantasia* il maresciallo Carotenuoto - De Sica, abbracciando Nannarella la levatrice che spera di impalmare, insieme alla Bersagliera e al suo fidanzatino carabinieri guardano con occhi di speranza nella notte del patrono in quel di Sagliena. Fuochi di festa e di oblio.

Esagero. Volutamente. Ma il ritratto del castello, un castello disincantato per ragioni turistiche più che incantato per fascino del ricordo storico, si è composto così da solo, spontaneamente, provocato dall'incalzare di una sequenza di immagini e voci nella serata di festa d'agosto in un paese del Sud.

Non è fantasia. Il richiamo ai Sassi e al nome di Pasolini, nell'anno in cui si compie il terzo decennale della morte del poeta-regista, l'ho sentito fare mentre la pioggia artificiale dei fuochi si avventava sulle nuvole rosa al di sopra di tutti noi, noi visitatori con lo sguardo alzato al cielo per vedere una volta di più l'asino che vola.

Voci raccolte, mormorii, sussurri, compiacimenti. Qualcuno parlava con passione di un'idea: Matera, i Sassi, Pasolini, il Vangelo; ecco, quasi la vedo già realizzata – diceva questo Qualcuno –, l'idea di tornare a Pasolini e al film girato proprio tra i Sassi, spostando qui Nazareth e Gerusalemme. Come? Beh, certo bisognerà pensarci meglio; ma perché non richiamare e farsi dare consiglio dagli attori e dai collaboratori del poeta-regista, costumisti e scenografi, per ritrovare quel set che è così poco lontano da esistere ancora? Alcuni sono morti, non si discute: Enrico Maria Salerno, la voce di Enrique Irazoqui (il giovane

spagnolo che nel film interpreta Gesù), non c'è più; non ci sono più gli scrittori Natalia Ginzburg, Rodolfo Wilcock e Alfonso Gatto (dove si trovano oggi occhi d'acqua come i suoi, parole di seta che solo lui poteva pronunciare?), Francesco Leonetti (la voce del corvo in *Uccellacci e uccellini*), la madre di Pasolini, Susanna. Tutti artisti trasformati dal regista-poeta in «attori presi dalla strada» come nel remoto neorealismo.

Non ci sono più neanche Tonino Delli Colli, alto un soldo di cacio e grande direttore della fotografia, o Danilo Donati che vestiva i fantasmi della Terra della Croce tra i Sassi non ancora sfiorati dalle vernici e dagli scalpelli dei restauri.

È ben noto – continuava Qualcuno –, ma che importa? Si possono sempre chiamare i sopravvissuti: Ninetto Davoli, Enzo Siciliano e Giorgio Agamben, anche loro coinvolti da Pasolini; sono ben vivi, o no? E poi, i Sassi ci sono, i costumi e gli oggetti di scena saranno da qualche parte, presso qualche sartoria, qualche deposito...

Tanto i fuochi artificiali si trovano sempre.

E anche le reliquie.

Un bastone. Un maglione senza proprietario. Altri reperti, raccolti in una cassetta. È quel che resta di una morte, quella di Pasolini, avvenuta per delitto il 2 novembre 1975 nello spazio amaro di Ostia dove è stata messa una statua. Verso lo spiazzo amaro e secco come la *commare* morte, situato lungo un litorale abbandonato e poi rilanciato dopo il delitto come luogo tipico degli orrori, si dirige nel film *Caro Diario* il regista e protagonista Nanni Moretti, sulla sua vespa in un giorno vuoto d'agosto.

Prima di lui e soprattutto dopo di lui altri si sono messi in cammino, verso Ostia, verso il posto del sangue e della caduta di un poeta. Un breve e lungo viaggio, collegato al richiamo di una seduzione conscia o inconscia che s'incolla al culto della morte e diventa un pellegrinaggio. Una sorta di mesta via in direzione dei mille santuari del Divino Amore d'Italia; qui un

pezzo di terra senza maiuscole.

Il trasferimento si compie con tutti i mezzi, compresi il veicolo dei racconti dei giornali che tornano volentieri sullo spiazzo immaginario o rifatto sul set o della televisione o del cinema: il vecchio spazio del cinema di Federico Fellini nella *Dolce vita* per l'apparizione della Madonna, o dello stesso Pasolini, entrambi affascinati dallo spettacolo dei miracoli sotto la pioggia e dalla Galilea spostata tra i Sassi di Matera.

Un turismo da seduti che c'illude, sfinendoci, di essere da qualche parte.

Torniamo alle reliquie. Con il bastone, Pasolini avrebbe cercato di violentare il suo assassino Pino Pelosi, che forse si servì di quello o di una tavoletta (un altro reperto) per colpirlo, stordirlo; e quindi salire nell'auto di lui che l'aveva condotto consenziente nello spazio del sesso e del sangue, investirlo, e fuggire. Le reliquie parlano poco o non parlano.

Come non parla il maglione insanguinato trovato nel sedile posteriore dell'auto, un maglione che non risultò né di Pelosi né della sua vittima. Di chi era, di chi è, allora? Se lo si è trovato, significa che altri erano sul luogo del delitto con il ragazzo pagato con ventimila lire per un atto di piacere?

Reperti, reliquie, mute.

Come si dice: il corpo del poeta riposa nel cimitero di Casarsa, il paese del Friuli dove visse a lungo da ragazzo. Riposa?

Si dice ancora: pace all'anima sua.

Dell'anima sembra importare poco o nulla, a trent'anni dalla morte del poeta, perché nessuno sa dove sta e come definir-la quest'anima. Fa paura. Importa, invece, e molto, il corpo.

L'opera di esumazione del corpo è continua, e si presenta puntuale, fatalmente, all'appuntamento degli anniversari.

Questa è una delle passioni più praticate tra quelle che fanno parte del pacchetto turistico Pasolini. Commemorazioni, festival, rassegne, manifestazioni, idee sventate e paradossali come quella ascoltata nella festa del santo patrono nel paesino

del Sud sono solo la superficie, sono il sudario che viene via.

La vera passione sembra balzare fuori dalla tomba e avere un aspetto macabro e lugubre che pretende di rimpiazzare le altre forme di passione per Pasolini. Le passioni di chi, al di là dell'età, cerca un suo rapporto con il poeta e il suo lavoro, ed è disposto a cercare ancora.

Nessuno per la verità vuole rivedere la sagoma contorta del poeta – il naso schiacciato, gli zigomi rotti, il torace sfondato –, non è l'icona del Cristo non ancora risorto, né quella di Ernesto Che Guevara sul tavolaccio dell'obitorio dei suoi uccisori boliviani, né quella di un anonima vittima sfigurata e mostrata in TV dai fanatici col volto nascosto.

Quel che si vuole vedere, come in un fumetto dell'orrore, è l'uomo mascherato. Di sangue.

Sta accadendo da anni qualcosa che assomiglia molto a quanto è già successo per un film che ha scatenato straordinarie campagne di stampa e di TV, e poi è scomparso per nulla. La differenza è che, in questo caso, nel caso del poeta, la maschera si stratifica nel tempo, in una tensione parossistica che sembra non potersi frenare, e che anzi aumenta di intensità e di orrore.

Il film è *The Passion* di Mel Gibson. Per annunciare questa ennesima versione del calvario di Gesù, la produzione americana è riuscita a imporre lo scandalo dello scandalo, ossia l'iperrealismo delle immagini delle torture e delle crudeltà sul corpo di quell'uomo, che affermava di essere figlio di Dio, e che aveva violato l'esistenza del potere romano ma soprattutto dei custodi della fede ebraica tradizionale, una fede che lui, Gesù, ebreo, era venuto per rivoluzionare.

Il corpo del film parla poco, è mostrato costantemente sotto i colpi dei suoi aguzzini, i soldati romani, tra gli schiamazzi della popolazione, mentre i sacerdoti del tempio si compiacciono di quanto sta accadendo. Questo corpo è presto fasciato di rosso; sarebbe sangue, ma è semplicemente un trucco di scena. Un trucco studiato al punto da nascondere il volto del

corpo e da trasformarlo in una maschera dell'orrore che chiede empatia e sdegno al pubblico seduto in platea, nell'in-fierire delle mazze ferrate.

Empatia e sdegno che diventano seduzione e simpatia (nel senso di partecipazione emotiva totale). Il pubblico non deve essere convinto dalla parola ma soggiogato dai colpi e dalla maschera di sangue. L'uomo mascherato di sangue reclama paura e orrore, e attraverso di essi il sublime passaggio ad una conferma. La conferma di un atto di scandalo e, nello stesso tempo, di sottomissione assoluta al mito di un sacrificio senza limiti.

E Pasolini, e la sua maschera di vittima?

I trucchi funzionano al cinema, anche se per poco perché vengono scoperti. Ci sono trucchi nelle cronache che, a distanza di trent'anni, tornano su altre cronache?

In una sera di maggio, esattamente sabato 7 maggio 2005, la Rai trasmette una puntata di *Le ombre del giallo*, con un'intervista a Pino Pelosi detto la Rana, l'assassino di Pasolini, almeno secondo i giudizi espressi dai tribunali.

La trasmissione di solito ha successo. Piacciono, specie quando scende il buio della notte, le storie che si chiamano gialle ma che spaziano senza freni attraverso i casi più efferati trasgredendo le regole del giallo – un genere che presuppone un'analisi investigativa fatta anche da qualcuno che non è un commissario alla Maigret o alla Montalbano. Le storie in TV si tuffano più volentieri, con agilità spettacolare, negli spaventi e nel raccapricciante.

Ma l'intervista a Pelosi guadagna subito le prime pagine dei giornali. Ed ecco che ricompare, improvvisa, ribaltando la tomba di Casarsa, la maschera dilaniata di Pasolini. Una maschera che non si vede, che si presenta in sovrimpressioni immaginaria sul video. Senza di essa, tutto, in quello spazio creato dal video, non avrebbe senso. È l'invisibile, atroce primo piano del poeta a dare intensità e forza all'intervista.

Nella notte del 7 maggio Pino detto la Rana, un uomo di

quarantasette anni – ne aveva diciassette nello spiazzo amaro di Ostia – smentisce se stesso e dichiara di non essere stato l'assassino di Pasolini. Dice che i responsabili furono tre giovani sconosciuti, con un accento del Sud. Dice che ci fu un vero e proprio agguato, che i giovani gridavano mentre pestavano il poeta frasi come «sporco comunista», «fetuso», «pezzo di merda»; e che poi, fatto quanto dovevano fare, se ne andarono via in auto, un'altra auto, non quella che servì a lui, la Rana, per tentare una fuga che si concluse con l'alt di una pattuglia di carabinieri.

Dice Pino che i giovani erano sbucati dal buio, dopo che il rapporto sessuale con Pasolini si era concluso; che non li conosceva, che minacciarono di fare del male alla sua famiglia se avesse parlato. Dice che parla adesso perché i genitori non ci sono più.

Le conseguenze delle sue parole riaprono il caso. Gli avvocati e i magistrati scoprono di nuovo l'ipotesi di un complotto contro Pasolini, un'ipotesi sorta subito dopo il fatto e mai sostenuta da una prova concreta. Il giallo, anzi, la storia *horror* avrà nuovi fascicoli a Palazzo di giustizia.

Il trucco non sta nell'intervista, sta nei tempi in cui l'intervista viene concessa, nel maggio del 2005, a cinque mesi dal 2 novembre, giorno in cui si compiranno i trent'anni della notte balorda. L'effetto, nella comunicazione diffusa, è quello di un impulso brusco e folgorante dato alla lunga stagione di ricordi pasoliniani che si stava preparando. Si parlerà di Pelosi – catturato dalla polizia dopo l'intervista per una faccenda di droga – e della maschera di sangue.

Ancora una volta si parlerà di morte, per allungarne l'ombra sulla figura del poeta, i suoi scritti, i suoi film, i suoi interventi pubblici. Destino del poeta italiano che, parlando di sé senza compiacimento, citava Oscar Wilde e le persecuzioni subite dal poeta irlandese. Come per Wilde, una vita di artista che appartiene alla cronaca o alla storia della cronaca e al costume di un'epoca.

A differenza dell'autore del *Ritratto di Dorian Gray*, e del protagonista di questo romanzo, Pasolini continua ad essere guardato ambigualmente.

Questo libro nasce da un altro, *Pasolini e il teorema del sesso*, pubblicato da Il Saggiatore nel 1995, a vent'anni dalla morte del poeta. Viene riproposto con modifiche e con un titolo nuovo, *Pasolini passione*. Questo secondo cambiamento lo si deve ai fatti che sono intercorsi in questi dieci anni trascorsi.

La passione verso il poeta e lo scrittore corsaro nel mare della vita italiana va aumentando. Una passione che spesso, ma non sempre, vuol dire desiderio di capire o di capire meglio. Come ho appena tentato di chiarire, le cose si complicano ogni volta che l'intreccio tra esistenza e opera vengono subordinati al desiderio di rinunciare al poeta, al regista, al polemista per farne oggetto di indagini veloci e sensazionali che pensano di prendere luce dalla storia efferata che si conosce. In un capitolo di *Tirature '96* a cura di Vittorio Spinazzola, sotto il titolo «Il genere 'Pasolini'», il giovane studioso Bruno Pischetta avviava una riflessione in questo senso e ricordò il mio libro come uno dei pochi capaci di sfuggire alla logica degli «stereotipi rimasticati» che contrassegnano – e continuano a contrassegnare – l'interesse, la passione verso lo scrittore. Quelle righe hanno funzionato in me come una molla, ora che si è giunti a trent'anni dallo scempio di Ostia. Mi è venuto il desiderio, anzi il bisogno, di tornare al protagonista di una avventura che non si è esaurita, come dimostra un altro libro, *Il paese mancato* di Guido Crainz, rievocazione rigorosa e comunque carica di passione degli anni Sessanta e Settanta, che ha messo in copertina l'immagine di Pier Paolo Pasolini, finalmente senza maschera, senza sangue, senza reliquie.

Dedico questo libro rinnovato ai miei studenti dell'Università di Teramo che, come tanti altri in Italia, continuano con entusiasmo a studiare Pasolini, tutto Pasolini. Cercando quella voglia di conoscere che il poeta chiama gioia.