

Schermi corsari 2 ● *Anatemi, assoluzioni. E poi gli incontri con gli intellettuali francesi, il colloquio con il padre dell'esistenzialismo. Resoconto di un dialogo in un caffè sulla Senna*

# E venne un Messia per tutti gli oppressi

Quando Sartre gli disse: «Si ricordi che la Francia è un paese cattolico»

Io, Simone. E gli altri dodici

di MARIA ANTONIETTA MACCIOCCHI

Nel 1964, Pasolini è a Parigi per discutere con intellettuali e studenti universitari francesi il suo «Vangelo». Incontra anche Jean-Paul Sartre. Maria Antonietta Macciocchi, che in quell'occasione accompagnò il regista scrittore, riferisce di quel colloquio nel libro *Le regole di un'illusione. Qui di seguito pubblichiamo una parte dello scritto.*

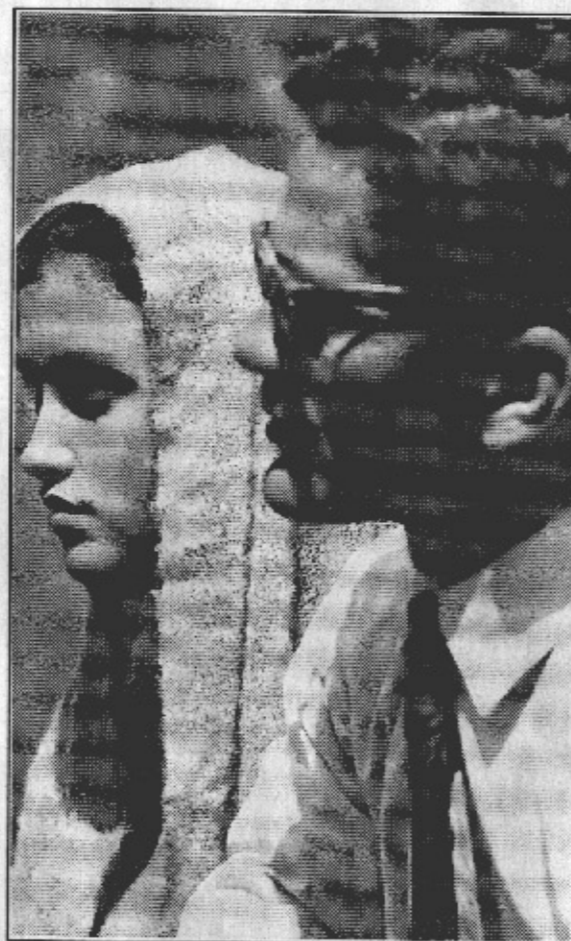
Pasolini si incontra con Sartre, al quale egli ha chiesto un appuntamento. Spasmodica corsa nelle strade di Parigi. Il *café* del Pont Royal, dove Sartre ci aspetta, si è trasformato per un equivoco telefonico in un *café* del Pont Neuf. Ci sono una decina di caffè, attorno al Pont Neuf. Li percorriamo tutti, con il fiato in gola, senza più speranza di trovare Sartre. Finché Simone de Beauvoir ci chiarisce il malinteso. Sartre è là, che aspetta da un'ora, cortese come sempre.

«Pensate davvero che non avrei atteso?», dice gentilmente, come se la responsabilità fosse sua. Non ha visto il film di Pasolini, ma conosce la burrasca intellettuale nella *gauche*. Pasolini gli racconta il dissenso aperto, le discussioni avute.

Sartre: «È un atteggiamento strano, perché la sinistra dovrebbe saper valutare la differenza di piani di cui lei parla, e avere conoscenza del sot-

Sartre: «Ecco, lei deve ripetere a tutti questo: vale a dire, che avrebbe fatto il suo *Vangelo* in Algeria, tra i sottoproletari algerini in rivolta contro i loro dominatori. È evidente che c'è un sottoproletariato italiano, e che il problema si pone in modo tutto diverso che da noi. Ma la posizione della sinistra razionalista è comprensibile nel senso che la storia di Cristo è un punto di scontro, di combattimento, perché si teme che i temi religiosi consentano, con il pretesto di affrontarli, di farne un elemento di conservazione. Siamo abituati a diffidare, e si capisce anche perché: quelli che si ponevano in questo campo come dei rivoluzionari sono diventati dei reazionari. Guardi Lamennais, nel XIX secolo, apostolo delle dottrine rivoluzionarie, autore di *Parole di un credente* (1834) che lo portò a rompere con la Chiesa, e che finì poi la sua vita partecipando al colpo di Stato di Bonaparte. Prenda Faulkner; egli ha avuto una grande influenza in Francia, e pochi intellettuali si sono resi conto che esisteva in lui una componente razzista. Ma quando egli ha scritto *Una favola*, con il sergente protagonista, che era Cristo medesimo, essi lo hanno rifiutato.

«Tuttavia sono del suo avviso — prosegue Sartre — che l'atteggiamento francese di fronte al *Vangelo*, così come l'atteggiamento francese di fronte alla Chiesa, è un atteggiamento



Pasolini con Margherita Caruso, la giovane Madonna del «Vangelo secondo Matteo» (Foto di Angelo Novi)

una critica del razionalismo, così come non esiste una critica del marxismo, e questo spiega la chiusura ideologica di certi partiti comunisti. Ma io sono d'accordo con lei, Pasolini, che è giunto il momento di porre il problema di Cristo come una fase definita della storia del proletariato e del suo martirio, nel senso di suscitare una "infezione"

gare Stalin senza il sottoproletariato russo, i servi della gleba, una carica di irrazionalismo profondo nelle masse contadine, e i loro miti religiosi. Ciò che ha di mistico lo stesso culto della personalità nasce da quest'incrocio tra l'uomo e Dio, termini tra i quali non veniva posta soluzione di continuità. Il problema è aperto. Uno dei vuoti del

to contadino. Come avvenne in Urss, come è avvenuto in Cina. Da questo vuoto, che ha avuto in Marx un processo naturale rispetto al filo che la sua analisi era obbligata a seguire, è nata però nel marxista una certa reazione o repulsione per il sottoproletariato. Ricordo tra il 1952 ed il 1953 una riunione di comunisti francesi, per condannare André Marty; fu in una sala, sulla quale si levava la scritta: "Noi siamo il partito della gente onesta". Marty era messo con gli assassini, i reitti, insomma, con il sottoproletariato, mentre dall'altra parte vi erano i "militanti onesti". Lo scandalo era moralista. E questo puritanesimo di origine contadina si avverte ancora in Urss, laddove io non ho visto nei musei, fino al 1964, che due sole statue di donne nude. È tragico vedere come il puritanesimo prende oggi il sopravvento in Algeria, dove le donne, che si sono battute fino a sopportare il supplizio nella rivoluzione, tornano a essere rinchiusi nei miti contadini musulmani, che le vogliono schiave dell'uomo».

«Anche a Cuba — dice Pasolini — esiste un moralismo, ma è un fenomeno più dell'alto che di base».

«Per Cuba — dice Sartre — sono meno d'accordo, perché vi è in Castro un antipuritanesimo profondo».

«Anche per Accattone — dice Pasolini — che ha

da comprendere. Da noi occorre spiegare, discutere e il dibattito sarà aspro a causa della figura di Cristo, di cui la sinistra non sa che fare. Ma le suggerisco di tornare qui a metà gennaio, e di aprire una discussione sul suo film, pubblicamente, fra la sinistra laica e i cattolici a livello più impegnato, fra quegli stessi sacerdoti che hanno dato un coraggioso contributo personale contro la guerra d'Algeria. Il film va dato nella versione originale [insiste Sartre, contraddicendo Pasolini che vuole doppiarlo] e solo con i sottotitoli: si tratta semplicemente di riassumere nelle didascalie alcuni momenti dell'azione. La Francia è un paese cattolico... Nella stessa visione privata — aggiunge Sartre — io farei proiettare *La ricotta*; non importa se il divieto che impedisce a questa storia di circolare sugli schermi francesi (e quando il cardinale Feltin ci si mette è difficile che lei possa spuntarla) sarà mantenuto. Ma questo film della fame, dove il ladrone buono muore davvero sulla Croce perché finalmente ha mangiato a sazietà, orienterà i critici. Va posto un legame fra le due opere: *Il Vangelo* edificante, estetizzante del suo Orson Welles regista, dove è affermato che chi muore crea lo scandalo, ed il suo *Vangelo secondo Matteo*, i cui protagonisti sono tutti proletari. Bisogna mostrare da dove lei è partito e quale cammino ha percorso».

Il primo ciak che girammo fu in un campo sotto Tivoli, l'Orto di Getsemani. Oppure in interno, per l'Ultima Cena, agli Stabilimenti De Paolis sulla Tiburtina.

Doveva essere la fine di marzo o il principio di aprile del '64; ed era una primavera precocemente calda. Le riprese per «Il Vangelo secondo Matteo», Pasolini le cominciò a Roma. Poi partimmo per la Puglia, Matera e la Calabria.

Con addosso le tuniche in riscaldo di lana che Danilo Donati, con i suggerimenti di Pier Paolo, aveva pensato, disegnato e realizzato, noi apostoli eravamo un po' indisciplinati. Poche volte riuscimmo a essere sul set tutti e dodici, tredici con Giuda, che era un romano di trent'anni ritagliato con mano ferma da un sonetto del Belli.

Gli altri erano camionisti, ragazzi di borgata; poi Alfonso Gatto, Giorgio Agamben, Ferruccio Nuzzo, un fotografo e musicologo molto bizzarro e molto simpatico, Giacomo Morante, il più ragazzino di tutti, che interpretava San Giovanni, e io (Simone il Cananeo).

Dire che dovessimo fare un lavoro da attori è troppo per quello che Pier Paolo ci chiedeva. Dovevamo stare in gruppo, camminare per stradelli scoscesi, guardare: qualche battuta la dicevamo. A dirne di più erano Pietro, Giuda. Il nostro doveva essere un comportamento di testimo-

film. Guadagnai quattrocentomila lire per un mese e mezzo di riprese. Ma i problemi non erano di natura sindacale, quanto, per noi, di impreparazione professionale: ciascuno protestava il proprio da fare.

Pier Paolo si divertiva, ma sapeva avere ragione di tutto con la sua tenacia, con la sua caparbità filosofica, vestita di pazienza. Alfonso Gatto era il più obbediente. Anche Gatto faceva della sua obbedienza una questione filosofica: era un'obbedienza che nasceva da un rapporto di poeta a poeta. A Gatto piaceva dipanare teorie su tutto, come se si trattasse di dipanare un filo di seta. Fissava un punto nel vuoto, a destra o a sinistra con la sua pupilla celeste; poi chiedeva, «Non è così?».

Inquadratura su inquadratura, il «Vangelo» cresceva fra le nostre disattenzioni e le parole di Alfonso e Pier Paolo, in mezzo a risate imprevedibili, e prevedibili silenzi, riusciva a lavorare oltre i limiti consentiti. La sera, nel Jolly di Matera o di Crotone, la stanchezza era generale.

Con la caparbità di un insegnante preveggen- te, mai distratto, e mai pentito, Pasolini dava istruzioni. Poi restava anche lui in attesa, curvandosi sui foglietti della sceneggiatura con l'avidità del miope. Lasciava scarsi i margini alla casualità.

Paolo, e non vitalismo. Il vitalismo è mosso da una prevaricante espansione di sé. La vitalità è esigente verso l'oggetto cui si indirizza. In Pasolini regista, la prova di questa esigenza si ha nello stile frontale che egli ricercò con tenacia esemplare.

Era la religiosità ispirata alla giustizia e alla pietà delle antiche pievi italiane che tendeva a rappresentare. Era il Cristo che porta «guerra» e non concordia, il Cristo che caccia i mercanti dal Tempio a catturare la sua immaginazione. La frontalità dello stile cinematografico pasoliniano nel «Vangelo» sembra scavare, inquadratura su inquadratura, il furore contenuto di quei sentimenti.

Sul set Pier Paolo talvolta parlava di Dreyer, di Bach. Da un grammofono portatile, talvolta, la puntina, scorrendo sul disco, lasciava sgranare all'aria aperta il corale d'apertura della «Passione secondo Matteo» di Bach, o la «Missa Luba». L'elezione stilistica e quasi una barbaricità di emozioni volevano connettersi in quelle giornate. Tutto sommato, però, era un cinema povero, anche magicamente ingenuo, quello che partorì «Il Vangelo», un cinema che chiedeva a se stesso purezza di intenti e soltanto il necessario per esistere. In quegli anni, questo era possibile, era credibile. Quando per i Sassi di