

# E BOCCACCIO SOGNÒ DI ESSERE NAPOLETANO

**Pasolini e i classici.** Mentre volava in Turchia per la regia di «Medea», decise di realizzare «Il Decameron»: un racconto corale affidato ad attori di strada e ambientato a Napoli

di Carlo Vecce

**C**he cos'è *Il Decameron*? Perché, ad un certo punto della sua vita, Pasolini si è abbandonato a questo sogno di gioia e vitalità, apparentemente così lontano dalle sue opere precedenti? È lui stesso a dirci com'è andata. Estate 1969, in aereo verso la Turchia, per girare *Medea* con Maria Callas. Improvvisamente, un'idea: cambiare tutto con un «colpo di timone», tornare alla realtà con un racconto corale, «allegro, felice, solare, laico». E allora Pasolini torna a leggere Boccaccio, perché nessun'altra opera come *Il Decameron* ha saputo esprimere meglio la dialettica tra la realtà e il sogno, opponendo al-

**LO SCRITTORE  
(E FILOLOGO) SAPEVA  
CHE L'AUTORE DELLE  
NOVELLE SI ERA  
FORMATO NELLA  
CAPITALE ANGIOINA**

la Storia la voglia di vita e di libertà di dieci giovani che fuggono dalla peste e dalla morte. Una lettura profonda, radicale, rivoluzionaria, che fin dall'inizio trasferisce *Il Decameron* a Napoli e nel Mezzogiorno. Pasolini sa bene che Boccaccio, anche se nato in Toscana, si è formato come uomo e come scrittore nella favolosa Napoli angioina, ed è lì che affonda le sue radici *Il Decameron*. Ma non è filologia, o, se lo è, è filologia vivente, nel senso di Gramsci. È una scelta politica: per la Napoli di oggi, «una sacca storica», «l'ultima grande metropoli plebea» che resiste all'omologazione neocapitalista. Un atto d'amore per la sua umanità, l'autentica e irriducibile

cultura popolare, Eduardo e Totò, la canzone napoletana, il dialetto.

*Il Decameron* di Pasolini, come tutte le sue opere, è un'opera in movimento che ci chiede di essere avvicinata in tutte le fasi del processo creativo. Dobbiamo entrare nel laboratorio dell'autore, in silenzio, senza disturbarlo; studiare tutti i materiali che si affollano sul suo scrittoio: l'edizione che lui ha usato, massacrata senza pietà con sottolineature, asterischi, croci e punti; la prima scelta di addirittura ventisette novelle; il trattamento e la sceneggiatura, «struttura che vuol essere altra struttura», testualità instabile e provvisoria che si scompone e ricomponde. Un lavoro furioso, concentrato nel giro di pochi mesi, tra la primavera e l'estate del 1970, e tutto «in levare». E poi, finalmente, si gira. È la fase più esaltante del sogno, la sua realizzazione quasi artigianale, il contatto diretto con la realtà: gli interpreti, in gran parte attori non professionisti, trovati per caso o presi dalla strada; i luoghi, vecchi casolari, muri sbrecciati e sporchi, frammenti salvati dalla distruzione. *Il Decameron* è un gesto di pietas per un mondo popolare che sta per scomparire per sempre.

Quasi tutto il mese di settembre lo passa in Campania: Ravello, Amalfi, Caserta Vecchia, Napoli, Sorrento, il Vesuvio. Poi continua a Nepi e Fossanova, si trasferisce in Alto Adige, a Bolzano e Bressanone; dal 12 al 18 ottobre è a Sana'a nello Yemen, dove nasce l'idea di non terminare il sogno, ma di continuarlo in altri film (la *Trilogia della vita*). Il 6 novembre, l'ultimo atto: la ricostruzione del *Giudizio universale* di Giotto in una cava abbandonata di Cinecittà. Di tutto questo è testimone prezioso il copione di scena che la segretaria di edizione,

Beatrice Banfi, si porta dietro insegnando Pasolini sul set, e annotando fedelmente tutto: le inquadrature, gli obiettivi, i campi, i movimenti di macchina. Qualche volta ci scrive anche lui, con la sua grafia veloce e nervosa. C'è tutto, nel copione: le centinaia di inquadrature girate e poi scartate, gli episodi che nel film non ci saranno più e andranno perduti (*Alibech*, e *Girolamo e Salvestra*), e soprattutto i dialoghi in dialetto napoletano, che finalmente possiamo leggere, in una versione anteriore al doppiaggio. Fa impressione vedere sulla legatura telata le tracce scurite dell'uso intenso di quei giorni: l'impronta delle mani di Beatrice e Pier Paolo, sudate e sporche, perché non c'era tempo e modo di andare a lavarle.

Infine, c'è il film. La vera materia del sogno. Un film in due tempi, che mette in scena nove novelle (in realtà dieci, perché una è narrata da un vecchio novellatore di piazza). Il più importante intervento d'autore è la sostituzione della «cornice» boccacciana con due novelle «contenitori» corrispondenti ai due tempi, e ai due pro-

## IL LIBRO

Il volume di Carlo Vecce «*Il Decameron*» di Pasolini, storia di un sogno (Carocci, pagg. 308, € 26) ricostruisce la storia del film prima, durante e dopo la sua realizzazione, analizzando in profondità i materiali preparatori e la strategia autoriale. In appendice, la trascrizione del parlato in dialetto napoletano, con le varianti del copione di scena.

tagonisti: Ciappelletto e l'Allievo di Giotto. Non ci sono novellatori (tranne il vecchio), ma solo personaggi che vivono dentro la propria storia, che a sua volta si intreccia con le altre storie. Sogni dentro sogni, come nella narrativa orientale. Un'unica vicenda, che accade nello stesso tempo e, più o meno, nello stesso spazio. Lo suggerisce, oltre all'ambientazione, la colonna sonora, tutta intradiegetica: il rumore di fondo dei mercati e dei vicoli di Napoli mescolato ad arcaici canti popolari della Campania profonda.

Il film lo chiude l'Allievo di Giotto, simbolo dell'artista che cattura le forme del reale e le traduce in rappresentazione. Non solo il pittore medievale, ma anche il regista di oggi. Nella storia del sogno, è il momento forse più sofferto: quando Pasolini si vede costretto a indossare gli abiti di Giotto, mettendo in gioco se stesso, il proprio corpo, la propria voce. Tutto cambia: anche la poetica. Quel «certo realismo» di Pasolini, che (con Dante e Auerbach) è realismo «figurale» e «creaturale», riesce a trovare (proprio come in Boccaccio) uno stile «medio» tra comico e tragico, tra basso e sublime, tra prosa e poesia, contaminando gli stili e i linguaggi, anche quelli del corpo e dell'eros. Una comunicazione diretta e autentica tra gli esseri umani, che è il tema fondamentale, e anche la finalità, del film. E, soprattutto, l'opera non può più finire, perché finirla, ora che c'è lui dentro, è un po' come morire. Il sogno deve andare avanti. Per questo, nell'ultima inquadratura, davanti agli affreschi che ha lasciato non incompiuti ma «aperti», Pasolini pronuncia le sue parole più belle: «Ma io mi domando: perché realizzare un'opera quando è così bello sognarla soltanto?».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Nel 1971. Una scena del «Decameron», film scritto e diretto da Pier Paolo Pasolini**



AFP

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



003383