

Document Citation

Title	Il su ultimo film
Author(s)	Paolo Ojetti
Source	<i>Europeo</i>
Date	1975 Nov 28
Type	article
Language	Italian
Pagination	51
No. of Pages	2
Subjects	Pasolini, Pier Paolo (1922-1975), Bologna, Emilia-Romagna, Italy
Film Subjects	Salò o le 120 giornate di Sodoma (Salò, or the 120 days of Sodom), Pasolini, Pier Paolo, 1975

lp #22423

IL CASO PASOLINI



Alcune giovani interpreti di « Salò ». « Ciò che meglio caratterizza il potere, ogni potere », ha detto Pasolini, « è la sua naturale capacità di trasformare i corpi in cose. Anche in questo la repressione nazi-fascista è stata maestra ».

gine di due giovani guardiani (che assomigliano tanto a *Lacombe Lucien*) che ballano goffamente fra loro. « Sei fidanzato? », chiede il primo. « Sì », risponde il secondo, « si chiama Margherita ». Voleva essere un'immagine di speranza? O piuttosto la vittoria, nonostante il mare di sangue e di depravazione, del distratto conformismo?

Salò è rivoltante. La sua violenza non è solo morale, è realmente fisica. L'eleganza formale non fa che aumentare la sgradevolezza delle immagini. Non ci sono veli per le scene di sodomia, di masturbazione pubblica, di coprofagia collettiva durante l'infernale banchetto di nozze fra il vescovo e il più gagliardo dei fanciulli. Si è quasi costretti ad abbassare gli occhi quando una giovane bionda, efebica, è costretta a ingollare a cucchiariate sterco fumante. Pasolini ne avrebbe riso perché il punto nodale del film è proprio qui: non si devono abbassare gli occhi davanti alle lordure, che pure esistono. Bollare questo film come osceno è una assurdità. Almeno per le sole immagini che pure, ripetiamo, sono di una ripugnanza degradante. Ma i motivi che hanno scosso i signori della censura sono altrove.

Quello che c'è, dietro le forme sgradevoli del film, è ancor più sconvolgente. Pasolini non ha provato né orrore per i Signori carnefici, né pietà per le vittime. È un balletto di maschere tragiche dove aleggia un sottile compiacimento. Sono quelle stesse tragiche maschere che Pasolini andava cercando la notte, solo, negli angoli sordidi delle città. C'è in *Salò* la gelida confessione dell'anima dell'autore che, indifferentemente, a tratti, può essere riconosciuto nei carnefici o nelle vittime. Forse, come gli accadeva in quegli angoli bui di periferia, le due cose allo stesso tempo. Carnefice quando, con la violenza del denaro sfruttava la condizione di schiavo sociale del giovane prostituto (come, del resto, la prostituta). Vittima, quando si pensa alla sua sofferenza per non poter trovare altra realizzazione di se stesso che nella squallida cornice dell'omosessualità da strada. Ma c'è un punto, in *Salò*, che è il più raccapricciante di tutti. Una ragazza bionda e gentile è stata catturata. Sua madre, per difenderla, è caduta in un fiume e le è annegata sotto gli occhi. Nella « sala delle orge » una delle « narratrici » racconta come, per

Il suo ultimo film

Il suo ultimo film

PASOLINI non ne aveva fatto mistero. Lo aveva scritto nell'introduzione al volume *Trilogia della vita* che raccoglie le sceneggiature di *Decameron*, *I racconti di Canterbury*, *Il fiore delle mille e una notte*. Pasolini non credeva più al sesso gaio, punto culminante di un corpo felice. Non ci credeva più, aveva scoperto che era una finzione. « Abiuro », scrisse, « alla trilogia della vita »: la società era degradata in una falsa permissività e aveva chiarito l'equivoco: « I giovani adorabili sono degli imbecilli, i simpatici malandrini sono dei criminali, i santi innocenti sono dei vili inetti ». Coloro che non capiscono, aggiungeva Pasolini, dicono che la società « è migliorata », non si accorgono che una valanga di delitti sommerge l'Italia, che la sera, per le strade deserte, c'è il coprifuoco. « Anch'io », scriveva, « mi sto adattando alla degradazione. Sto dimenticando com'erano "prima" le cose. Mi è davanti il presente. Riadatto il mio impegno a una maggiore leggibilità (*Salò?*) ».

Quel punto di domanda è pleonastico. Pasolini era perfettamente consapevole che, facendo *Salò*, avrebbe fatto un primo film di una improbabile trilogia della morte.

Delle *120 giornate di Sodoma* di De Sade restano solo i meccanismi. *Salò* è un pretesto.

In una villa sul lago di Como, i quattro angoli di questo potere (un'Eccellenza, un Duca, un Vescovo, un Presidente) costringo-

no con la forza otto fanciulli e otto fanciulle a sottostare agli atti di libidine più sfrenati, più violenti. È un'orgia di livide nudità, di fellatio e di sodomia, disciplinate da un « regolamento » aberrante, alimentate dal racconto di tre elegantissime « narratrici » compiaciute al ricordo delle deprezzazioni giovanili, scandite dalla musica di una « pianista », l'unica che, rimasta spettatrice, si suiciderà e che, nelle intenzioni di Pasolini, dovrebbe rappresentare il residuo di buona coscienza che rimane in ognuno di noi. Per legge, Dio e l'amore sono banditi da questa villa degli orrori.

Due ore dura il passaggio dall'antinferno, attraverso i gironi delle « manie », della « merda », del « sangue ». La fine vorrebbe essere liberatoria. Il ritmo blando del film si fa più serrato: chi ha violato il regolamento (saranno gli stessi fanciulli con una girandola di delazioni, con lo spirito collaborazionista del kapò, a dare il via alla distruzione finale) sarà ucciso fra le torture sotto gli occhi dei giustizieri che, a turno, faranno della morte raccapricciante degli altri (accecati, scotennati, sodomizzati, mutilati) l'ultimo supremo piacere voyeuristico. Moriranno così le fanciulle che non hanno defecato secondo la legge, quelle che hanno cercato rifugio in un amore saffico, colui che ha pronunciato il nome di Dio, un giovane marò che si è unito carnalmente con una servetta somala, innamorandosene. *Salò* si chiude sull'imma-

capricciante di tutti. Una ragazza bionda e gentile è stata catturata. Sua madre, per difenderla, è caduta in un fiume e le è annegata sotto gli occhi. Nella « sala delle orge » una delle « narratrici » racconta come, per correre da un cliente particolarmente vizioso (e perciò più interessante) abbia ucciso la madre occhiuta e noiosa. La ragazza bionda scoppia a piangere. Istantaneamente uno dei Signori si eccita e la costringe a mangiare le sue feci appena scodellate gridando: « Piccina mia, tu non sai quale piacere provo io in questo momento, non me lo lascerei scappare per nulla al mondo », e, visibilmente, raggiunge l'orgasmo. È terribile pensare che Pasolini, in quel momento, è dalla parte del satanico Signore. Quest'uomo che nella madre aveva riposto tutti i miti della purezza, dell'amore, della bontà, dell'innocenza (alla madre, solo alla madre Pasolini seppe affidare il ruolo della Madonna del *Vangelo*), in essa aveva identificato anche l'odio per la sua condizione di omosessuale, lo squallore delle sue notti, l'impossibile paternità. Se Pasolini avesse potuto, in un unico atto liberatorio, uccidere sua madre, sia pure con l'amore e la venerazione, non avrebbe esitato.

Sono queste le verità di *Salò* che hanno scandalizzato, che hanno lasciato ammutoliti i cinquanta critici presenti alla visione privata del film.

Pasolini era uomo del sistema, aveva delle disponibilità economiche che il sistema gli aveva fornito, scriveva sui giornali del sistema. Ma era alla ricerca dell'assoluto scendendo nei recessi dell'inferno che è racchiuso in questo sistema. *Salò* era il primo atto di questa lunga, velenosa « recherche ». Ma il sistema ha rifiutato questa verità, ha difeso una propria immagine di Pasolini e se stesso censurando il film. L'osceno è tutto qui.

Paolo Ojetti