

Pasolini e il primo Decameron

Il progetto originario era solo napoletano

di Natasia Festa

Pier Paolo Pasolini e Napoli: nel momento in cui tutto sembra già detto e già visto ecco che emerge dalle pieghe di una passione elettriva una pagina nuova, un dettaglio sconosciuto che illumina a ritrasso il dialogo tra il poeta e la città. Nell'anno del centenario della nascita il regalo più grande, sapiente, sorprendente e appassionato lo ha firmato Carlo Vecce, professore di letteratura italiana all'Università di Napoli L'Orientale. S'intitola *Il Decameron di Pasolini, storia di un sogno* (Carocci) e ricostruisce la genesi del film dall'idea primigenia alla sua realizzazione. Vecce ha

analizzato tutti i documenti, le lettere, gli appunti e maneggiato la copia dell'edizione del *Decameron* di Giovanni Boccaccio, edita da Longanesi, sulla quale Pasolini ristudiò o studiò l'opera dopo che, in volo verso la Turchia per le riprese di *Medea* con Maria Callas, gli era «piovuta del cielo» (scrive proprio così) l'idea di un film «allegro, felice, solare e laico» evidentemente in contrappunto alla tragedia greca che s'apprestava a girare. Nascendo da un contrasto siffatto, l'idea del film non poteva che portarlo a Napoli. È qui, infatti, esclusivamente sotto il Vesuvio, che Pasolini in prima battuta immagina di girare la pellicola.

Vecce riporta la lettera scritta dal regista al produttore Franco Rossellini che, inviata insieme con una copia del «trattamento», racconta le linee generali del progetto. «Caro Rossellini, portando a termine la lettura del *Decameron* e maturandolo, la mia pri-

ma idea del film è modificata.

Non si tratta più di scegliere tre, quattro o cinque novelle di ambiente napoletano, ossia di una riduzione di tutta l'opera a una parte «scelta da me»: si tratta piuttosto di scegliere il maggior numero possibile di racconti (in questa prima stesura sono 15) per dare quindi un'immagine completa e oggettiva del Decameron. Va previsto dunque un film di almeno tre ore». E subito dopo: «Per ragioni pratiche – e per fedeltà alla prima idea ispiratrice – il gruppo più grosso di racconti restano i racconti napoletani, così che la Napoli popolare continua a essere il tessuto connettivo del film; ma a questo gruppo centrale e ricco verranno ad aggiungersi altri racconti, ognuno dei quali rappresenta un momento di quello spirito interregionale e internazionale che caratterizza il *Decameron*». Infine la «batosta» al produttore che viene chiamato a un'impresa grandiosa non a un semplice film: «Dal punto di vista della produzione,

quindi, l'opera si presenta come più ambiziosa; perché, oltre che Napoli, ci sarà anche la «Cicilia», la «Barberia», Parigi, il mare; e quindi i castelli normanni dell'Italia meridionale, i castelli feudali della Loira, il deserto con le casbah, i «legni»: le navi che solcavano il Mediterraneo, dall'Egitto alla Spagna». Carlo Vecce a questo punto sottolinea dunque che la prima idea di Pasolini era «fare un *Decameron* napoletano. Tutto e solo napoletano. Non una «traduzione» ma una «riduzione», cioè una scelta limitata alle sole novelle di ambito napoletano. Pasolini non specifica quali, ma ne dice il numero: quattro o cinque. Alcune notissime sono certo quelle che abbiamo visto nell'elenco di lettura (la prima lista stilata dal poeta): Andreuccio, Ricciardo Minutolo, Pero-

nella, e per vicinanza spaziale potremmo aggiungervi le due salernitane (Ghismonda e la moglie di Mazzeo della Montagna), e la stabiese (re Carlo). Avrebbero potuto essercene anche altre, proiettate verso quel mare che è simbolo della fortuna e della mobilità delle umane vicende: Landolfo Ru-

folo, e madonna Beritola».

Siamo nel 1970 e, ricorda opportunamente lo studioso, Pasolini aveva conosciuto realmente Napoli da dieci anni prima con *La lunga strada di sabbia*, journal in cui raccontava il suo viaggio nel Sud Italia a bordo di una Fiat 1100 (1959), poi in *Comizi d'amore* (1963) con le potenti interviste a Porta Capuana tra bambini seminudi e prostitute.

Il trattamento del film restituisce, dunque, la centralità di Napoli come il vero e proprio letto del fiume su cui scorrerà la pellicola, arricchendosi poi di affluenti, ruscelli e cascate. «Fin dalle prime righe del trattamento, il lettore scopre che Pasolini ha già messo in atto la parte più originale e rivoluzionaria del suo progetto: la «traduzione» napoletana del *Decameron*, cioè non solo la centralità di alcune novelle che già nell'originale avevano un'ambientazione napoletana, ma anche la trasposizione e l'adattamento di altre celebri storie dal contesto fiorentino-toscano a quello partenopeo. Il primo tempo, inquadrato nella novella di Ciappelletto, inizia infatti non a Firenze ma a Napoli, e finisce nel duomo di una città nordica...». Per il poeta, poi, «Ciappelletto, dunque, sarà un feroce camorrista napoletano, e non un notaio pratese. Un romanzo criminale».

Nel passaggio dal trattamento alla sceneggiatura, Vecce individua altri aspetti interessanti: «... si apprende che anche Martellino e i suoi com-

Quando cambiò idea scrisse al produttore: «Il gruppo più grosso di racconti restano i racconti napoletani, così che la Napoli popolare continua a essere il tessuto connettivo del film»

Il saggio

● Carlo Vecce, italiano napoletano, insegnava all'Università L'Orientale. Pe Carocci ha pubblicato il libro «Il Decameron di Pasolini, storia di un sogno».

● Del film (1971) ha analizzato tutte le fasi del processo creativo, all'interno del laboratorio



pari sono non degli innocenti buffoni fiorentini in gita a Treviso, ma altri napoletani, e per di più "maglieri", poco raccomandabili avventurieri e truffatori

fiori girovaghi come quelli raccontati da Francesco Rosi nel film *I maglieri* (1959) interpretato da Alberto Sordi...». Sempre Martellino, scrive Pasolini, farà «un piccolo spettacolino estemporaneo, gratis, "alla napoletana". S'apre poi il grande capitolo dei luoghi che il regista mappa prima nella sua topografia immaginaria e reale allo stesso tempo – come quella di un Giotto appunto – e poi ricerca nelle strade di Napoli.

A questo proposito Vecce riporta un ricordo dello scenografo Dante Ferretti: «Pasolini voleva mostrare un'Italia popolare che già allora stava scomparendo e la cercava a Caserta Vecchia, nel Napoletano, a Napoli, che conosceva benissimo e dove si erano conservati alcuni vicoli, ambienti, strade dove potevamo intervenire su una materia preesistente: consumata dal tempo ma ancora lì, concretamente esistente. Ricordo anche la sua sofferenza, quando, durante i sopralluoghi, scopriva che un edificio antico era stato lasciato nell'incuria e minacciato di distruzione». Da poeta, dunque, faceva sua anche in questo caso una sofferenza che era ed è nostra visto che l'incuria continua.

Del corposissimo girato a Napoli, però, restano poche decine di inquadrature e non più di tredici scene. Scompiono, nota lo studioso, i «vicoli zozzi» e le voci dei venditori del mercato. «Scompare il dettaglio della chiesetta gotica di Ciappelletto, "una piccola chiesa nera, con davanti un'incrostazione gotica bianca rappresentante scene sacre" effettivamente ripresa ed identificabile con la cappella Pappacoda nella piazzetta San Giovanni Maggiore... Il Malpertugio di Boccaccio è ricreato a poca distanza, in un minuscolo e labirintico vicolo che sale e scende a gradoni dietro l'attuale piazza della Borsa».

Dai luoghi agli uomini e le donne. Nel primo elenco dei protagonisti compaiono anche Alfonso Gatto ed Eduardo De Filippo.

In appendice una preziosa descrizione del parlato e tavole comparative tra prima forma,

trattamento, sceneggiatura e appunti.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Vecce ha analizzato il «trattamento» dell'opera Tra gli attori voleva Alfonso Gatto ed Eduardo

dell'autore, dalla prima ideazione fino alla realizzazione del film. È una saggio che restituisce l'opera a Napoli.



Regista

Qui Pier Paolo Pasolini nei vicoli di Napoli con i bambini reclutati come comparse In questa foto il poeta è nel vicolo dietro piazza Bovio dove un tempo c'era il caravaggesco Cerriglio Sotto il poeta con Angela Luce che interpretò Peronella e in altri momenti delle riprese del film e delle pause



