

Pier Paolo Pasolini e la videointervista italiana del XXI secolo

Pier Paolo Pasolini and the Italian video interview of the 21st Century

BENEDETTA BRONZINI

benedetta.bronzini@gmail.com / Università degli Studi di Firenze

RIASSUNTO: Pier Paolo Pasolini è stato tra i primi in Italia a fare dell'intervista e in particolare della videointervista un ambito della propria produzione artistica, da entrambi i lati della macchina da presa. Se conversazioni pubbliche, da considerarsi un corollario degli *Scritti corsari* e delle poesie civili, hanno contribuito a consolidare il pensiero e l'*habitus* pasoliniani, con i *Comizi d'amore* l'autore ha reso la videointervista un'opera d'arte e un dispositivo di indagine ancora oggi applicabile. Da queste considerazioni prende le mosse un'analisi della videointervista tra arte e documentazione storica nell'Italia contemporanea attraverso alcuni casi di studio.

Parole chiave: Videointervista; Pasolini; Public history; Intervista documentario; Indagine sociale

Abstract: Pier Paolo Pasolini was one of the first Italian artists and intellectuals who made the interview, and particularly the video interview, a medium and an artwork at the same time, taking the role of the interviewer as well as the role of the interviewee. With iconic examples such as Comizi d'amore (Love Meetings, 1965), Pasolini used the public conversation as a device to portray the social and cultural asset of the booming Italy of the '60s and '70s, in all its contradictions and variety. Starting from these considerations, this work analyses through a selection of cases of study the legacy of Pasolini in the contemporary Italian video interview, between art and political commitment.

Keywords: Video Interview; Pasolini; Public History; Documentary interview; Social investigation

“Ogni grande svolta epocale richiede una nuova grande arte che le dia forma”, si legge in *Croce del Sud* di Claudio Magris (2020, p. 70). Se la televisione si è imposta nella seconda metà del secolo breve come principale strumento espressivo della società occidentale, in particolare a partire dagli anni '60 la videointervista ha rappresentato l'incontro tra il genere ibrido dell'intervista – nata nella seconda metà dell'800 e tra le principali fautrici del concetto di celebrità nella sua accezione contemporanea¹ –, la tendenza all'iperestetizzazione del quotidiano e la rivoluzione epocale in ambito giornalistico, segnato dall'informazione “nell'epoca della sua riproducibilità tecnica”. Frutto del connubio tra arte visiva, reportage e conversazione, la videointervista, in bilico tra realtà e finzione, arte e informazione, si è sviluppata attraverso la seconda metà del ventesimo e il ventunesimo secolo, trovando innumerevoli declinazioni e canali mediatici, dal teatro, al blog, al film passando per il documentario e il *mockumentary* e creando dei veri e propri “artisti dell'intervista”².

Nell'anno della morte di Pasolini, e della sua ultima conversazione con Philippe Bouvard registrata per l'emittente francese *Antenne 2* il 31 ottobre 1975, l'intervista e la videointervista d'autore erano già al centro del dibattito pubblico e già contribuivano a plasmare l'estetica e i contenuti della società e della politica, oltre che della realtà stessa, come dimostrano, tra gli innumerevoli esempi dell'epoca, la rivista *Interview* fondata nel 1969 da Andy Warhol, *Le cinéma selon Alfred Hitchcock* (1966), frutto delle conversazioni tra François Truffaut e il regista britannico, e le interviste tra il giornalista britannico presentatore di *talk shows* David Frost e l'ex presidente degli Stati Uniti Richard Nixon, di poco successive (1977), che con quarantacinque milioni di spettatori per i cinque episodi (tra cui l'evocativo e intimo *Nixon as a Man*) trasmessi dall'emittente statunitense CBS, sarebbero state tra le interviste politiche più seguite della storia.

In questo ricco e multiforme panorama, Pier Paolo Pasolini ha tuttavia rappresentato un caso unico, come autore e oggetto di interviste e videointerviste divenute parte integrante di una poetica in cui l'arte e l'impegno civile sono arrivati a convergere, creando un proprio modello di videointervista d'autore e diventando un punto di riferimento per le generazioni successive.

PASOLINI INTERVISTATORE E INTERVISTATO

Il coraggio intellettuale della verità e la pratica politica sono due cose inconciliabili in Italia. All'intellettuale – profondamente e visceralmente disprezzato da tutta la borghesia italiana – si deferisce un mandato falsamente alto e nobile, in realtà servile: quello di dibattere i problemi morali e ideologici. Se egli vien meno a questo mandato viene considerato traditore del suo ruolo: si grida subito (come se non si aspettasse altro che questo) al «tradimento dei chierici» (Pasolini, 1974, p. 3).

¹ “Come se esistesse una tassa sulla popolarità e la notorietà. Se fai una qualsiasi cosa che il mondo ritiene interessante, il mondo oggi pretende di sapere quando, dove, come e perché la fai. Se governi, predichi, scrivi, reciti o dipingi [...] il pubblico vuole subito sapere un grande numero di piccoli dettagli curiosi su di te, che dovrebbero rimanere materiale per la tua coscienza, per il tuo cuoco, e per il fisco. A che ora si sveglia il grand'uomo? Come fa il bagno? Cosa mangia a colazione? Quante zollette di zucchero mette nel tè? Dove trascorre di solito le vacanze? Per rispondere a tutti questi importanti interrogativi biografici, la Grande Repubblica ha inventato l'intervistatore” (Blathwayt, 1893, p. 8) si legge nell'introduzione di Grant Allen alla raccolta *Interviews*, già nel 1893. Per approfondire si vedano: Annovi (2017), espressamente dedicato ad autorialità e autorappresentazione nell'opera di Pasolini, Bronzini (2020), Fastelli (2020) e Gallerani (2022), dedicati invece all'autorappresentazione nello specifico contesto dell'intervista.

² Cfr. Bronzini (2020). Tra i più celebri artisti dell'intervista si annoverano: Andy Warhol, Klaus Kinski, Joseph Beuys, Marcel Duchamp, Oliver Stone.

Con Pier Paolo Pasolini, parlare di intervista e videointervista significa innanzitutto confrontarsi con la necessità etica e il “coraggio della verità” (Foucault, 2009) che hanno segnato la sua vita di autore e intellettuale “parresiasta”, che ha esposto sé stesso in prima persona, sfidando il silenzio e l’omertà – si pensi alla denuncia aperta davanti alla strage di Piazza Fontana in *Patmos* (1971) e “Io so” (Pasolini, 1974, p. 3) –, e ha fatto dell’inchiesta socio-antropologica e dell’incessante ricerca di un confronto con il proprio paese il nucleo della propria poetica. Si legge in *Poesia in forma di rosa*, nel componimento che porta il titolo di *La realtà*:

Oh, fine pratico della mia poesia! / Per esso non so vincere l’ingenuità / che mi toglie prestigio,
per esso la mia / lingua si crepa nell’ansietà / che io devo soffocare parlando. / Cerco, nel mio
cuore, solo ciò che ha! / A questo mi son ridotto: quando / scrivo poesia è per difendermi e lottare,
/ compromettendomi, rinunciando [...] Questo può urlare, un profeta che non ha / la forza di
uccidere una mosca la cui forza/ è nella sua degradante diversità. / Solo detto questo, o urlato, la
mia sorte / si potrà liberare: e cominciare / il mio discorso sopra la realtà (Pasolini, 1964, p. 38).

I dialoghi pubblici, dunque non sono scindibili dagli scritti, dalle poesie e dalle stesse pellicole dell’autore, né tantomeno possono essere interpretati indipendentemente dall’*habitus* mediatico, che già a partire dai primi anni ’60 lo ha visto come una presenza ingombrante, profondamente politica e al tempo stesso assimilabile ad una celebrità.

Lo sguardo critico di PPP nei confronti dei mezzi di comunicazione di massa, e in particolare del medium televisivo, è cosa nota. La televisione come strumento diabolico sarebbe stata al centro della pellicola mai realizzata *Histoire du soldat* (1973), in cui il regista intendeva rielaborare l’azione mimica musicata da Igor Stravinskij dal testo di Charles-Ferdinand Ramuz. Qui tra gli appunti di Pasolini c’è una scena in cui il soldato, che nel film avrebbe dovuto essere Ninetto Davoli, si ritrova a dialogare con il diavolo attraverso un televisore che manda in onda interviste. A differenza del mefistofelico personaggio di Ramuz, quello di Pasolini è un “diavolo del consumismo”, che al posto dell’onniscienza o dell’immortalità promette il benessere economico, in una immensa villa tappezzata di schermi televisivi. A questo si aggiungono due casi metaletterari, ovvero il dialogo tra il regista, qui impersonato da Orson Welles, e il “giornalista di *Telesera*” all’interno della *Ricotta* (1964), in cui alla mediocrità della borghesia italiana del boom economico viene contrapposta la “forza del passato” a cui solo la poesia può ormai attingere. Nello stesso anno, un’intervista tra il regista “martirizzato” e il “cobra col golfino di lana” (Pasolini, 1964, pp. 114-135) è al centro del secondo episodio di *Una disperata vitalità*, in cui risuona profetica la condanna dell’intellettuale in un’Italia ormai distante e ovattata dalla realtà mediatica: “la morte non è nel non poter comunicare, ma nel non poter essere compresi” (Pasolini, 1964, p. 115).

Nonostante l’opinione ambivalente riguardo alla massa e la reticenza nei confronti della vita pubblica, a spingere Pasolini verso i media fu l’intento di ottemperare al principale dovere di ogni intellettuale, ovvero quello di “[...] esercitare prima di tutto e senza cedimenti di nessun genere un esame critico dei fatti” e dello stato della nazione.

Perché ho accettato di scrivere per «Tempo» la presente rubrica? È una domanda che faccio a me stesso, più che per rispondere preventivamente a coloro, che con simpatia o con antipatia, me la porranno. Ci sono molte ragioni: la prima è il mio bisogno di disobbedire a Buddha. Buddha insegna il distacco dalle cose (per dirla all’occidentale) e il disimpegno (per continuare con il grigio linguaggio occidentale): due cose che sono nella mia natura. Ma c’è in me, appunto, un irresistibile bisogno di contraddire a questa mia natura (Pasolini, 2015, p. 11).

È così, ad esempio, che ha inizio la collaborazione di Pier Paolo Pasolini con il settimanale *Tempo*, portata avanti tra il 1968 e il 1970. I dubbi a cui l’autore fa riferimento erano

innanzitutto di natura politica, poiché *Tempo* era stata una delle principali testate finanziate dal Partito Fascista tra il 1939 e il 1943³. La seconda ragione della sua titubanza era il totale disinteresse nei confronti del parlare di sé. Proseguiva infatti nello stesso articolo: “So vagamente che la mia opera, letteraria e cinematografica, mi pone, quasi d’ufficio, nell’ordine delle persone pubbliche. Ebbene, ecco: io mi rifiuto, intanto, di comportarmi da persona pubblica” (Pasolini, 2015, p. 12). Già dalla collaborazione biennale con il settimanale diretto da Arturo Tofanelli emerge la spinta anticonformista di Pasolini, sempre rivolto alla profondità e alla problematicità dell’analisi.

Nei primi mesi del 1975 venne pubblicata la raccolta che meglio rappresenta il pensiero e l’impegno di PPP nel contesto mediatico italiano⁴, ovvero gli *Scritti corsari*, che contengono gli interventi dell’autore sui quotidiani *Il Mondo*, *Corriere della Sera*, *Paese Sera* e *Nuova Generazione* tra il 1973 e il 1975, con l’aggiunta di interviste e interventi di critica pubblicati su *Il Tempo* tra il 1970 e il 1974. Di tutte le interviste scritte e le pubblicazioni per la stampa, gli *Scritti corsari*, subito tradotti in tedesco e in francese nonché unica raccolta autorizzata dall’autore mentre era ancora in vita, sono riusciti a far conoscere all’estero il suo pensiero, allontanando per un momento l’immagine del regista scandaloso e inaccettabile. Solo nel 1995 sarebbe stato pubblicato per la prima volta il volume *Interviste corsare sulla politica e sulla vita 1955-1975*, che raccoglie una buona parte delle interviste pasoliniane, tra cui l’auto-intervista su *Salò* pubblicata nel marzo del 1975 sul *Corriere della sera*.

Nel corso della sua vita, Pasolini ha avuto tre intervistatori fissi, Jean Duflot, Jon Halliday e Gideon Bachmann, a cui sono corrisposte tre relazioni artistiche e interpersonali molto diverse tra loro. *Il sogno del centauro*, con Jean Duflot (1969-1975), apparve dapprima in francese nel 1981 col titolo *Les dernières paroles d’un impie* e fu pubblicato in Italia per la prima volta nel 1983. *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, edito in inglese nel 1969, comparve in italiano nel 1992. È proprio a confronto con Jon Halliday (pseudonimo di Oswald Stack) che si è delineato il personaggio pubblico Pasolini, ritratto in casa propria “con la bocca piena di cibo” (Halliday, 1992, p. 37) e incoraggiato a parlare della madre, del fratello, dell’uso del dialetto e infine del cinema. La raccolta del materiale audio frutto dello stretto rapporto tra Pasolini e Gideon Bachmann, *Polemica, politica e potere*, è invece stata pubblicata solo nel 2015.

Fare un censimento delle videointerviste pasoliniane è ben più complesso: alcune sono divenute celebri, come la conversazione con Ezra Pound (1967), che contiene il patto dialettico tra intervistatore e intervistato⁵, o *III B: facciamo l’appello* (1971), condotta da Enzo Biagi per la RAI e cancellata dal palinsesto in seguito alla denuncia di “istigazione alla disobbedienza” e “propaganda antinazionale” nei confronti del regista, che all’epoca era direttore responsabile di *Lotta continua*. Non lontano da un’intervista è anche il dialogo in differita tra Pasolini, da un lato, e Guareschi, dall’altro, che precede i due episodi della *Rabbia*, in cui i due registi si dichiarano ai lati opposti della barricata.

³ Si veda per approfondire Sedita (2010).

⁴ A questo proposito, ci pare impossibile separare i saggi e gli interventi giornalistici di Pasolini dalle interviste e dalle videointerviste. La mancanza di un interlocutore diretto, infatti, è solo apparente. Se non addirittura con un ben preciso destinatario, i saggi pasoliniani presuppongono il lettore in modo filosoficamente necessario, costituendo in tutto e per tutto una precisa posizione all’interno di un dibattito. In altri casi, invece, i testi sono del tutto simili alle interviste e alle videointerviste, con il valore di risposta e difesa davanti alle accuse mosse dalla critica e dal pubblico, se non dagli inquirenti.

⁵ Si fa qui riferimento alla dedica pasoliniana ispirata al dialogo tra Pound e Walt Whitman: “Stringo un patto con te, Ezra Pound – Ti detesto ormai da troppo tempo. Vengo a te come un fanciullo cresciuto che ha avuto un padre dalla testa dura. Sono abbastanza grande ora per fare amicizia. Fosti tu ad intagliare il legno. Ora è tempo di abbattere la nuova foresta. Abbiamo un solo stelo ed una sola radice. Che i rapporti siano ristabiliti fra noi”.

Tutte le videointerviste che hanno Pasolini come protagonista possono rientrare nel canone della cosiddetta “intervista d’autore”, ovvero sono state condotte con lo scopo di contestualizzarne l’opera o il pensiero. Sebbene non siano state realizzate a scopo estetico o performativo, hanno un’iconografia chiara e caratterizzante, che ha notevolmente contribuito allo sviluppo della maschera pasoliniana: dal volto scavato, con gli occhiali scuri, composta e mite nei modi, quanto tagliente nel linguaggio. Il 31 ottobre 1975 Pasolini fece la sua ultima apparizione pubblica in occasione dell’intervista per l’emittente francese *Antenne 2*. Allora al centro della conversazione c’era lo scandalo suscitato da *Salò*, da poco nelle sale, ma ad emergere dietro agli spessi occhiali scuri che lo contraddistinguono, era soprattutto il volto di un uomo preoccupato, esitante davanti alle provocazioni dell’intervistatore. La sera del 1° novembre 1975 avrebbe realizzato l’ultima conversazione con Furio Colombo pubblicata postuma con il titolo “Oggi sono in molti a credere che c’è bisogno di uccidere” su *Stampa sera* il 3 novembre, all’indomani dell’omicidio all’idroscalo di Ostia.

Io non ho alle mie spalle nessuna autorevolezza: se non quella che mi proviene paradossalmente dal non averla e dal non averla voluta; dall’essermi messo in condizione di non aver niente da perdere, e quindi di non essere fedele a nessun patto che non sia quello con un lettore che io considero del resto degno di ogni più scandalosa ricerca (Pasolini, 1975, p. 64).

Se i saggi e le conversazioni pubbliche pasoliniane hanno contribuito a rendere Pasolini un’istituzione culturale e una vera e propria icona (basti pensare alla precisa iconografia con cui PPP viene tutt’oggi rappresentato), Pasolini ha rivoluzionato il genere della videointervista soprattutto come strumento della sua scandalosa ricerca, da intervistatore e documentarista, a partire dal viaggio insieme al fotografo Paolo di Paolo lungo il litorale italiano da Ventimiglia a Trieste su una Fiat 1100 raccontato nel reportage *La lunga strada di sabbia* (1959), al quale sono seguiti i *Comizi d’amore* (1964), gli unici effettivamente in forma di intervista, i *Sopralluoghi in Palestina* (1965), e poi *Appunti per un film sull’India* (1968), *Appunti per un romanzo sull’immondezza* (1970), rimasto incompiuto, *Le mura di Saan’a* (1971), *12 dicembre lotta continua* (1972), *Appunti per un Orestide africana* (1973), fino a *La forma della città* (1974), un ultimo cortometraggio metafilmico in cui il regista mostra a Ninetto Davoli la “forma” della città di Orte, deturpata dagli edifici moderni. Sono formati e contenuti eterogenei accomunati dalla volontà di raccontare la società italiana nelle sue profonde contraddizioni e disuguaglianze e renderla consapevole della irreversibile metamorfosi che stava subendo. Con gli “appunti” invece, PPP tenta di mostrare all’occidente un nuovo mondo, il Terzo Mondo degli ultimi, degli emarginati e dei non assimilati, come si legge in *Profezia*:

Essi sempre umili / essi sempre deboli / essi sempre timidi / essi sempre infimi / essi sempre colpevoli / essi sempre sudditi / essi sempre piccoli, / essi che non vollero mai sapere, / essi che ebbero occhi solo per implorare, / essi che vissero come assassini sotto terra, / essi che vissero come banditi in fondo al mare, / essi che vissero come pazzi in mezzo al cielo, / essi che si costruirono leggi fuori dalla legge, / essi che si adattarono a un mondo sotto il mondo / essi che crederono in un Dio servo di Dio, / essi che cantarono ai massacri dei re, / essi che ballarono alle guerre borghesi / essi che prepararono alle lotte operaie... /... deponendo l’onestà delle religioni contadine, dimenticando l’onore della malavita/ tradendo il candore dei popoli barbari, dietro ai loro Ali dagli Occhi Azzurri – [...] (Pasolini, 1965, pp. 159-160).

UN’INDAGINE IN DIVENIRE. Se non è verosimile analizzare un processo in fieri nella sua complessità, tuttavia è possibile seguire le tracce della ricerca pasoliniana nell’Italia del ventunesimo secolo, utilizzandola come dispositivo per un’indagine sullo stato della nazione. Innanzitutto è lecito interrogarsi sulla possibilità di un “erede” vero e proprio, in grado di far convergere nel ruolo di intervistatore-intervistato l’impegno civile, l’esposizione di sé stesso

come “caso di studio” e la realizzazione di un prodotto artistico. Dunque, con le parole rivolte da Pasolini a Manlio Cancogni, qualcuno in grado oggi di fare dell’intervista, e in particolare della videointervista⁶, “un capolavoro ideologico e politico” (Pasolini, 1967, p. 21), disobbedendo al Buddha interiore⁷.

L’unicità di Pasolini icona-artista-intervistatore non è certo replicabile, tuttavia, scindendo la figura di intervistatore e intervistato, e dunque il caso di studio dall’autore, è possibile delineare le nuove frontiere della videointervista a scopo civile in Italia ai giorni nostri, a partire dall’ambito prettamente giornalistico, con l’esempio monumentale di Enzo Biagi, intervistatore pasoliniano che, avendo operato principalmente nel XX secolo, non trova spazio nell’analisi che si sta per intraprendere. Volendoci attenere ad un’analisi del panorama italiano degli ultimi venti anni, isolato e degno di nota è il caso di Diego Bianchi, che ha costruito la propria tecnica narrativa proprio sulla conversazione pubblica, fondendo l’inchiesta giornalistica con l’intervista d’autore. Lo sviluppo di un vero e proprio *format* di videointervista è nato negli anni 2010, che lo hanno visto autore e presentatore di *Gazebo* (Rai 3, 2013-2017) e *Propaganda Live* (La7, 2017-in onda). A scandire entrambi i programmi, insieme agli interventi di alcuni ospiti fissi e lo spazio dedicato all’interazione con i social network, sono i reportage condotti da Bianchi, che abitualmente cala sé stesso nel caso di cronaca al centro della sua attenzione, offrendo la propria testimonianza diretta e prendendo attivamente parte alla realtà che vuole descrivere (le comunità di rifugiati ucraini in Italia, la nuova rotta di migranti verso la Francia, la situazione al confine tra Bielorussia e Polonia, gli scioperi alle acciaierie di Terni, Parigi all’indomani della strage di *Charlie Hebdo*, il terremoto ad Amatrice nel 2016, tra gli innumerevoli esempi), e le altrettanto innumerevoli interviste a “personaggi famosi” o particolarmente iconici tra cui la coppia di profughi siriani Naji e Ola, di cui è stato seguito l’inserimento in Germania, Giusi Nicolini, Rossana Rossanda, Greta Thunberg, Alessandro Barbero, Gino Strada, Ezio Bosso ed Emanuele Macaluso, per limitarci ad alcuni esempi significativi. Nella maggior parte dei casi i temi e gli interlocutori scelti sono i “casi scomodi” della cronaca italiana e internazionale, e l’intento è quello di dar voce ad aspetti, punti di vista e figure sociali che non trovano spazio e spessore nei palinsesti e nei contesti di informazione cosiddetti *mainstream* (anche se è impossibile definire questi contenuti come “impopolari” o “sconosciuti alla massa”, il confine lungo il quale ci si muove è ben più quello che separa il socialmente accettabile dalla scomodità mediatica). I dialoghi pubblici di *Zoro* avvengono spesso all’aperto, in strada, o nel contesto quotidiano dell’intervistato (si vedano a questo proposito gli esempi di Greta Thunberg e Alessandro Barbero). A differenza di Pasolini, che in *Comizi d’amore* dialoga con i propri interlocutori alle spalle della macchina da presa, spesso *Zoro* include sé stesso con inquadrature ravvicinate che richiamano immediatamente il contesto informale e spontaneo del *selfie*. Come nei reportage, anche nel caso delle conversazioni pubbliche *open-air*, Bianchi riesce a minimizzare la distanza tra pubblico e protagonisti includendo quanto più possibile dei verosimili “dietro le quinte” che trasmettono un senso di quotidianità: la partenza in macchina prima dell’intervista, l’attesa in un bar, l’arrivo dell’interlocutore. I toni della conversazione, sempre modulata in prima persona da *Zoro*, che utilizza un linguaggio semplice, ironico e mantiene volutamente l’uso di termini gergali o dialettali, sono solitamente altrettanto informali e pacati: le domande agevolano una narrazione spontanea e solo raramente la indirizzano in modo esplicito. L’interpretazione dell’autore emerge invece dai montaggi acuti, puntuali, indubbiamente

⁶ Per ragioni di spazio e di coerenza con l’esempio pasoliniano, mi attengo qui al caso di studio della videointervista tra arte e documentario nell’Italia del ventunesimo secolo, lasciando consapevolmente fuori illustri esempi quali Alexander Kluge, Oliver Stone, Michael Moore, Ai Wei Wei, Hans-Ulrich Obrist.

⁷ Altrettanto escluso da questa analisi perché più attinente all’ambito teatrale e performativo è il caso, centrale, di Milo Rau e in particolare *Das neue Evangelium* e *120 Tage von Sodom*.

didascalici e dotati di una precisa caratterizzazione estetica, a partire dalla scelta delle colonne sonore. Scrivono Damiano Garofalo e Luca Peretti, autori dell'unico saggio approfondimento su Diego Bianchi edito al momento in lingua italiana e incentrato su *Propaganda Live*:

Davanti ai primi televisori si riunivano famiglie e vicini di casa, nell'epoca dei social il programma di Diego Bianchi ripropone quell'esperienza corale, pur spingendo all'estremo l'esperienza più individuale, quella del selfie (Garofalo & Peretti, 2021, p. 287).

Se Diego Bianchi ha fatto della videointervista d'inchiesta un *format* giornalistico con una precisa impronta autoriale, l'eredità della ricerca pasoliniana è da rinvenire ancora più propriamente nei lungometraggi che attraverso la videointervista danno voce ai “ragazzi di vita” e agli “Ali dagli occhi azzurri” e allo stato della nazione italiana del ventunesimo secolo in ambito artistico-cinematografico. Qui l'esempio più recente è l'omaggio apertamente pasoliniano del regista tedesco Pepe Danquart⁸, che con l'intervista-documentario *Vor mir den Süden* è tornato a percorrere la “lunga strada di sabbia”⁹, con una Fiat 110 da Ventimiglia a Palmi, invitando gli italiani del 2019 a parlare del paese in cui vivono, a ricordare Pasolini e a fare un confronto basato su turismo, edilizia e immigrazione, con gli anni del boom economico, fornendo un nuovo ritratto delle coste italiane, a cinquant'anni dall'originale del 1959.

Gli esempi di intervista-documentario italiana sono numerosi e meritano un approfondimento dedicato – a partire dai loro canali di diffusione, tra cui spiccano le piattaforme online e il cinema indipendente – alcuni casi *mainstream* recenti ma particolarmente significativi. Il caso più recente è quello di *Futura* (2021), da poco presentato a Cannes e alla Festa del Cinema di Roma, in cui Alice Rohrwacher, Pietro Marcello e Francesco Munzi danno voce ai giovani italiani tra i 15 e i 20 anni (selezionati a campione, a differenza dell'esempio pasoliniano) che, alternando la “normalità” ai *lockdown* pandemici, raccontano sé stessi, la propria idea di futuro e di società, il disagio distopico provocato dai *social network* e la presa di coscienza della possibile fine del mondo. Gli stessi protagonisti sono stati intervistati più volte nell'arco del tempo. La tecnica scelta dai registi prevede che le domande si intuiscono dalle risposte. Le voci dei ragazzi, ritratti in primo piano e in momenti di vita quotidiana, mettono a nudo l'Italia di oggi, ancora popolata dai dialetti, dall'emarginazione sociale e dai legami familiari profondi, in cui una realtà rurale, anche se in via di estinzione e abbandonata dall'attenzione pubblica continua ad esistere e il benessere promesso ai tempi di *Comizi d'amore* è tutt'altro che raggiunto. I registi parlano infatti di “immaginario violato”, mettendo in luce un divario sociale basato sull'accesso alla cultura e sull'emancipazione economica, che drammaticamente richiama i ritratti pasoliniani degli anni '60. Oltre alla dimensione collettiva e al sentimento di ribellione, la grande assente nella vita degli adolescenti italiani contemporanei pare essere proprio la Storia, che non viene più tramandata. “A noi non raccontano niente” viene ripetuto più volte: un'accusa che ricorda le proteste delle giovani generazioni del secondo dopoguerra e che oggi suona come un'invocazione d'aiuto e impone una pratica attiva della memoria. Non a caso nel film, ad interrompere l'archivio del presente, si inseriscono testimonianze da ‘archivi del passato’, prima fra tutte quella del G8 di Genova, di cui la maggior parte degli adolescenti intervistati quasi non è a conoscenza. Come racconta Alice Rohrwacher, infatti, il film è nato come atto politico, con l'intento di creare un “archivio del presente” (cfr. Hot Corn, 2021) in grado di

⁸ Pepe Danquart (1955), regista tedesco nato nella Repubblica Federale, si era già distinto per l'attenzione all'indagine sociale attraverso i propri lavori, vincendo l'Oscar per il miglior cortometraggio nel 1993 con *Schwarzfahrer*, dedicato ai pregiudizi razziali nella neonata Repubblica Federale Tedesca unita.

⁹ Si fa qui riferimento al reportage omonimo realizzato da Pier Paolo Pasolini con il fotografo Paolo di Paolo per la rivista *Successo* nell'estate del 1959 sulle spiagge italiane; cfr. Pasolini (2017).

dialogare con il passato, per poter raccontare qual è lo stato dell'immaginario di un'epoca, nella sua molteplicità.

La stessa volontà di narrazione storica documentata dall'interno caratterizza i lungometraggi in forma di videointervista *Selfie* (2019) di Agostino Ferrente, *Napolislam* (2015) di Ernesto Pagano e *Robinù* (2016) di Michele Santoro, tutti dedicati alla città partenopea, teatro e cuore pulsante dell'Italia in continua evoluzione, città tragica, violenta e sublime narrata da Pier Paolo Pasolini, nonché ambientazione del suo *Decameron*. Con un progetto nato nel 2007 e portato a compimento nel 2016, *Napolislam*, finalista ai Nastri d'Argento 2016, è un lungometraggio ambizioso e necessario che ritrae la multiculturalità di una terra in cui la fede ha fin dall'antichità un'importanza sociale radicata e complessa, conversando con la ricca e sfaccettata realtà musulmana del capoluogo campano. Quella di Ernesto Pagano, che nel 2018 ha vinto il premio milanese "Il Razzismo è Una Brutta Storia" con *La vita di Marzouk*, un video-documentario che racconta la vita quotidiana del polistrumentista tunisino-napoletano Marzouk Mejiri, è un'indagine culturale attenta e sfaccettata che non teme di essere scomoda, affrontando temi critici e delicati come il terrorismo (proprio nel 2016 si era verificato l'attentato a *Charlie Hebdo*) e il ruolo della donna nella società, gli elementi di inclusione ed emarginazione nel contesto italiano, la prossimità e la distanza culturale, le storie di conversione da parte di atei e cattolici italiani che non si riconoscono più nel proprio contesto. Ancora una volta, la scelta del narratore è quella di rimanere in silenzio, lasciando agli intervistati la completa libertà e mettendosi in ascolto insieme allo spettatore.

La scelta di Agostino Ferrente di affidare un *iPhone* ai protagonisti di *Selfie* e lasciare a loro (quasi interamente) la regia delle videointerviste che vanno a comporre il film costituisce un ulteriore passo dalla conduzione artistica verso l'ascolto e la volontà di documentazione. *Selfie*, in concorso alla 69. Berlinale, è stato girato nel 2016 nel rione Traiano nel contesto degli amici e conoscenti di Davide Bifulco, morto a diciassette anni nella notte tra il 4 e il 5 settembre 2014 al termine di un inseguimento con le forze dell'ordine, dopo essere stato scambiato per un latitante. I due registi-protagonisti sono Alessandro e Pietro, due sedicenni del quartiere. Entrambi hanno lasciato la scuola e stanno cercando di inserirsi nel mondo del lavoro, uno come barista, l'altro come parrucchiere. Attraverso lo specchio del telefono cellulare i due amici raccontano per immagini sé stessi, gli affetti e la quotidianità di un'estate trascorsa nel quartiere, nel cuore di Napoli e al tempo stesso isolato dalla realtà esterna. L'area che circonda il viale Traiano è vista come irraggiungibile dallo Stato, "l'elefante", come viene definito da Alessandro e Pietro – distante ed in opposizione rispetto agli abitanti del *rione*, "le formiche". La vita nei quartieri popolari napoletani è un tema ormai dibattuto, se non abusato e tendente in alcuni casi allo stereotipo: per queste ragioni il merito più grande della tecnica di auto-intervista utilizzata da Ferrente è quello di abbandonare definitivamente l'autorialità e cercare invece di rendere tangibile e univoco il punto di vista dei protagonisti, immergendo lo spettatore nella realtà.

Un'altra morte, quella del giovanissimo boss della camorra Emanuele Sibillo (noto come ES17), ucciso a vent'anni nel 2015, è lo sfondo del ritratto di Napoli, e in particolare del quartiere di Forcella, raccontato da *Robinù*, un collage di videointerviste che ha dato forma al documentario di denuncia di Michele Santoro. Nella sua ricerca Santoro ha messo in luce aspetti fortemente contraddittori, come l'iconicità di Emanuele Sibillo, con la testa rasata, gli occhiali vistosi e la barba lunga, divenuto un vero e proprio *brand*, o la storia di Michele, il benefattore del quartiere chiamato "Robinù", intervistato nel carcere di Poggioreale dove sta scontando sedici anni di reclusione per aver sparato a due poliziotti. Nello stesso anno di *Robinù*, e a dieci anni dal debutto letterario che ha segnato il suo successo e il suo destino, Roberto Saviano ha raccontato la stessa realtà, aggiungendo elementi narrativi di finzione nella *Paranza dei bambini*, divenuto anche un film nel 2019.

Sono cresciuto in un territorio denso di racconti. Da ragazzino infatti mi veniva raccontata la storia di Annibale, o di Spartaco... come a tutti i ragazzini [...] Mi è sempre molto piaciuto... immaginare, anche quando giravo in Vespa sull'Appia... immaginare queste storie di ribellione, di forza (Saviano, 2021).

È con una citazione aperta a Pasolini che vaga sull'Appia come un cane senza padrone, come una forza del passato che si infila nel tempo presente, che l'autore di *Gomorra* (2006) ha recentemente presentato sé stesso in una videointervista. Roberto Saviano, giornalista d'inchiesta e autore di successo che vive sotto copertura dal 2006, oltre ad avvicinarsi all'autore di *Petrolio* come intellettuale dissidente e indagatore di un'Italia sommersa, connivente e abbandonata dallo Stato, nel corso degli anni si è esposto come icona mediatica, dialogando peraltro con altri dissidenti “in esilio” (si pensi alle conversazioni con Salman Rushdie; cfr. Saviano, 2022). Nel 2022 si è “messo in ascolto” come intervistatore nelle quattro puntate di *Insider. A faccia a faccia con il crimine*, una miniserie prodotta da Rai 3 con interviste a personaggi collusi o coinvolti nella lotta al narcotraffico. Già prima della nuova prefazione a *Il caos* (2015) firmata dall'autore partenopeo, la vicinanza tra i due autori è stata notata: Gerardo Guccini (2013) ha parlato di un “passaggio di testimone”, mentre il collettivo Wu Ming (2009), all'indomani della pubblicazione di *Gomorra*, ha accostato il best-seller di Saviano alle inchieste pasoliniane.

Seppur non conforme al genere vero e proprio della videointervista, l'opera di Roberto Saviano è un esempio significativo di eredità pasoliniana, e forse il più esplicito e coerente. È proprio al PPP autore delle *Ceneri di Gramsci* che si rivolge la voce narrante di *Gomorra* per ritrovare la forza di portare avanti la propria “scandalosa ricerca”:

Fu quando morì Francesco Iacomino però che compresi sino in fondo i meccanismi dell'edilizia. Aveva trentatré anni quando lo trovarono con la tuta da lavoro sul selciato, all'incrocio tra via Quattro Orologi e via Gabriele D'Annunzio a Ercolano. Era caduto da un'impalcatura. [...] Dovevo forse anch'io scegliermi un palazzo, il Palazzo, da far saltare in aria, ma ancor prima di infilarmi nella schizofrenia dell'attentatore, appena entrai nella crisi asmatica di rabbia mi rimbombò nelle orecchie l'io so di Pasolini come un jingle musicale che si ripeteva sino all'assillo. E così invece di setacciare palazzi da far saltare in aria, sono andato a Casarsa, sulla tomba di Pasolini. [...] Mi andava di trovare un posto. Un posto dove fosse ancora possibile riflettere senza vergogna sulla possibilità della parola. La possibilità di scrivere dei meccanismi del potere, al di là delle storie, oltre i dettagli. [...] “Pier Paolo Pasolini (1922-1975).” Al fianco, poco più in là, quella della madre. Mi sembrò d'essere meno solo, e lì iniziai a biasciare la mia rabbia, con i pugni stretti sino a far entrare le unghie nella carne del palmo. Iniziai ad articolare il mio io so, l'io so del mio tempo (Saviano, 2006, pp. 257-258).

Riferimenti bibliografici:

- Annovi, G.M., (2017). *Pier Paolo Pasolini. Performing Authorship*. New York: Columbia University Press.
- Garofalo, D., Peretti, L., (2021). *Propaganda Live – La tv come comunità intermediale*, in Barra, L., Guarnaccia, F., (cur.), *SuperTele. Come guardare la televisione*. Roma: Minimum Fax, pp. 285-308.
- Bazzocchi, M.A. (2022). *Alfabeto Pasolini*. Roma: Carocci.
- Blathtwayt, R. (1893). *Interviews*. London: A.W. Hall.

- Bronzini, B. (2020). *Dare forma al silenzio. Heiner Müller e Pier Paolo Pasolini artisti dell'intervista*. Pisa: Pacini.
- De Franceschi, L. (cur.). (2022). *Migrazioni, cittadinanze, inclusività. Narrazioni dell'Italia plurale, tra immaginario e politiche per la diversità*. Roma: tab.
- Fastelli, F. (2020). *L'intervista letteraria. Storia e teoria di un genere trascurato*. Roma: Carocci.
- Foucault, M. (2009). *Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France (1982-1983)*. Milano: Feltrinelli.
- Gallerani, G.M. (2022). *L'intervista immaginata. Da genere mediatico a invenzione letteraria*. Firenze: Firenze University Press.
- Halliday, J. (1992). *Pasolini su Pasolini* (C. Salmaggi, trad.). Parma: Guanda.
- Kunz-Vitali, F. (2014). Vorwort. In G. Galli, *Pasolini. Der dissidente Kommunist* (pp. 7-21). Amburgo: Laika.
- (2015) Macchine infernali (da far inceppare). Per una lettura dell'«Histoire du Soldat» di Pier Paolo Pasolini. *Studi Pasoliniani*, 9, 55-73.
- La Porta, F. (cur.). (2021). *Pasolini e Sciascia. Ultimi eretici*. Venezia: Marsilio.
- Magris, C. (2020). *La croce del sud*. Milano: Mondadori.
- Pasolini, P. (1964). *Poesia in forma di rosa*. Milano: Garzanti.
- (1965). *Alì dagli occhi azzurri*. Milano: Garzanti.
- (1967). Se nasci in un piccolo paese sei fregato, *La Fiera letteraria*, 50; poi in Id., *Saggi sulla politica e sulla società* (pp. 1617-1620). Milano: Mondadori.
- (1974, 14 novembre). Che cos'è questo golpe?. *Corriere della sera*.
- (1975). *Scritti corsari*. Milano: Garzanti.
- (1995). *Interviste corsare sulla politica e sulla vita 1955-1975*. Roma: Atlantide.
- (2009). *Io so*. Milano: Garzanti.
- (2015). *Il caos* (R. Saviano, cur.). Milano: Garzanti.
- (2017). *La lunga strada di sabbia*. Milano: Guanda.
- Rancière, J. (2009). *Il disagio dell'estetica* (P. Godani, cur.). Pisa: ETS.
- Ricciardi, S. (2011). *Gli artifici della non-fiction*. Massa: Transeuropa.
- Rushdie, S. (1988). *I versi satanici* (E. Capriolo, cur.). Milano: Mondadori.
- Saviano, R. (2006). *Gomorra*. Milano: Mondadori.
- (2016). *La paranza dei bambini*. Milano: Feltrinelli.
- Sedita, G. (2010). *Gli intellettuali di Mussolini*. Firenze: Le Lettere.
- Toffolo, D. (2002). *Intervista a Pasolini*. Pordenone: Biblioteca dell'Immagine.
- (2002). *Pasolini*, (postfazione di Marco Antonio Bazzocchi). Milano: Rizzoli Lizard.
- Wu Ming, (2009). *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Torino: Einaudi, pp. 29-30.

Filmografia:

- Danquardt, P. (2021). *Vor mir der Süden*.
- Ferrente, A. (2016). *Selfie*.
- Frost, D. (1977). *Frost/Nixon Interviews*.
- Giovannesi, C. (2019). *La paranza dei bambini*.
- Guareschi, G. & Pasolini, P.P. (1963). *La rabbia*.
- Kazan, E. (1957). *A Face in The Crowd*.
- Lumet, S. (1976). *Network*.
- Munzi, M., & Rohrwacher, A. (2021). *Futura*.
- Pagano, E. (2015). *Napolislam*.

- Pasolini, P.P. (1963). *La ricotta*, in *Ro.Go.Pa.G.*
 — (1965). *Comizi d'amore*.
 — (1965) *Sopralluoghi in Palestina*.
 — (1968) *Appunti per un film sull'India*.
 — (1970) *Appunti per un romanzo sull'immondezza*.
 — (1971) *Le mura di Saan'a*.
 — (1972) *12 dicembre lotta continua*.
 — (1973) *Appunti per un Orestide africana*.
 — (1974) *La forma della città*.
 Rau, M. (2019). *Das neue Evangelium*.
 Santoro, M. (2016). *Robinù*.
 Stone, O. (2017). *The Putin Interviews*.

Sitografia:

- III B: facciamo l'appello* (1971), <<https://www.raiplay.it/video/2022/01/Pasolini-e-la-TV---III-B-facciamo-lappello-Biagi-intervista-Pasolini-4fb80926-9a69-42d4-96c4-f5acc19638cf.html>>
- Guccini, G. (2013), *Pasolini teatri di narrazione. Saviano, passaggi di testimone*, <<http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/spettacoli-e-teatro/pasolini-teatri-di-narrazione-saviano-passaggi-di-testimone-di-gerardo-guccini/>>
- Hot Corn (2021), *Intervista a Alice Rohrwacher, Pietro Marcello e Francesco Munzi, del 23.10.2021*, <<https://www.youtube.com/watch?v=ZAfkZdUt7VI>>
- Il rito collettivo di guardare la tv è rinato con Propaganda*, <<https://www.editorialedomani.it/idee/cultura/il-gesto-collettivo-di-guardare-la-tv-e-rinato-con-propaganda-sirvhn6>>
- Pasolini, P., *Intervista a Ezra Pound* (1967), <<http://www.letteratura.rai.it/articoli/pasolini-ed-ezra-pound-un-incontro-di-poesia-e-di-amicizia/18706/default.aspx>>
- Propaganda Live*, <<https://www.la7.it/propagandalive>>
- Salman R. (2017), *On Truth, Beauty, The Ethics...*, <<https://www.youtube.com/watch?v=NJatgJaAzk>>
- Saviano R. (2012), *Saviano e Rushdie: "Continua a scrivere"*: <https://www.lastampa.it/cultura/2022/08/12/video/salman_rushdie_a_roberto_saviano_continua_a_scrivere-6164648/>
- Saviano R. (2012), *Sull'essere perseguitato*. <<https://video.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/salman-rushdie-a-roberto-saviano-continua-a-scrivere/111315/109706>>
- Saviano R. (2021), *Saviano racconta Saviano*, <<https://www.youtube.com/watch?v=LNDm7zD7jdY>>
- Saviano R. (2022), *Perché vogliono morto Salman Rushdie*, <<https://www.youtube.com/watch?v=KvPRwA8sIWc>>
- Tolleranza Zoro* (2008-2011): <<https://www.youtube.com/watch?v=dHinxZGcSNI>>