

## CINEMA

### I - Gli errori di un poeta

Cimentarsi con un testo letterario è per un regista una fatica spesso mal corrisposta: cimentarsi poi con un classico lontanissimo da noi può essere addirittura un suicidio. Ora, se una decina d'anni fa qualcuno avesse annunciato che Pasolini intendeva di tradurre sullo schermo non un mito dell'antica Grecia come Edipo e Medea, ma un caposaldo trecentesco della nostra storia letteraria, si sarebbe pensato che sognasse. Invece...

Invece abbiamo veduto il *Decameron* e, poco dopo, *I racconti di Canterbury*. Del primo (subito ignobilmente offeso da numerose imitazioni) si conosce il vasto successo, specie in America: del secondo poco si è parlato ma probabilmente con analogo esito. Indagare le ragioni di tali consensi di pubblico, in patria e all'estero, condurrebbe lontano e per strade che forse impazientirebbero l'amico Pier Paolo. Limitiamoci a tenerne conto, permettendoci soltanto qualche superficiale, futile osservazione.

Lettore rapido, sensibilissimo alla prima impressione, Pasolini deve esser rimasto a lungo fedele all'immagine del Boccaccio conquistata nella prima adolescenza e reinventata dalla memoria col crescere dell'esperienza: e tuttavia rimasta intatta. Ecco perché, tentato nell'età matura dalla pericolosa sfida cinematografica, egli ci restituisce un *Decameron* estremamente ingenuo, anzi un po' grezzo. Lo dimostra in modo particolare l'episodio più lungo, quello di Andreuccio, legatissimo al testo, dalle sequenze che filano l'una dopo l'altra, un po' opache, senza il minimo trillo fuori dei rigli. Egualmente adolescenziale, sebbene in tutt'altro senso, la storia del giardiniere delle monache, una specie di balletto allegro. E non dimentichiamo la delicatezza della novella di Lisabetta tutta affidata al volto patetico della protagonista, ai suoi gesti dal ritmo misurato, musicale. Molte

cose si perdonano a un poeta, persino la scena finale con Giotto-Pier Paolo visionario di poche risorse...

Il Nostro, purtroppo, non si è fermato qui, la sua natura azzardosa gli ha fatto concepire un «ciclo» di arcaica narrativa da chiudersi — pare — con *Le Mille e una notte*. Ed ecco *Canterbury tales*, un inutile rischio. La pasta del linguaggio boccaccesco è malleabile, quella di Chaucer no. Per giustificare la scelta, il regista è ricorso a un espediente: ridurre il senso delle favole a una dimensione esistenziale, presentare ogni episodio come un problema antropologico da risolversi astrattamente. Così si spiegano l'imperversare gratuito del nudismo, l'esibizione ipertrofica degli organi genitali, il continuo orinare ed evacuare e certe abbondanze nelle descrizioni erotiche che, alla fine annoiano.

Quando si rifletta che Chaucer è assai meno licenzioso del *Decameron*, vien fatto di attribuire le audacie delle immagini di questi racconti (culminanti nell'inferno flatulente di diavoletti e di sconci dannati) a una precisa intenzione pasoliniana di dipingere la carnalità nordica coi colori delle kermesses bruegeliane e le stregonerie di Jerome Bosch. Purtroppo, malgrado tanti soccorsi ideologici e figurativi, *I racconti di Canterbury* non acquistano rilievo neppure nei punti più sfarzosi e tumultuanti (La donna di Bath, il racconto del mercante). Gli auspici per Sheerazade non sono fausti.

### Le novità di Bellocchio

Un supercilioso giovinetto, vittima illustre del vecchio regime patriarcale di casa sua, vien condotto dal genitore infuriato nel più aristocratico collegio della città: Parma, Reggio, Piacenza? L'Istituto, condotto da Gesuiti, garantisce la più stretta educazione classista: chi non paga sgobba