

Cannes International Film Festival 1987 / 35 mm, 80 minuti.

[ANGELUS NOVUS](#)

Il mio primo film.

Qualche istituzione ha fatto oscurare il film. Rischiarerò la sua visione appena possibile. Intanto qualcosa la trovate qui, nel capitolo secondo di un mio documentario del 2011: [Con questa mia vengo a dirti. 2/8](#)

Film: ANGELUS NOVUS

ANGELUS NOVUS è un lungometraggio fiction in 35 mm, a colori e bianco-e-nero, della durata di 80 minuti, prodotto in Italia nel 1987.

Sinossi

Il film ricostruisce e reinventa in forma realisticamente soggettiva la vita artistica, la vita mortale e la morte violenta di Pier Paolo Pasolini, subìta all'Idroscalo di Ostia nel novembre del 1975 per mano di "giovani infelici" senza mandanti e senza scopo.

Soggetto, sceneggiatura, regia: Pasquale Misuraca

Fotografia: Paolo Carnera e Bruno Di Virgilio

Suono: Fabio Felici

Montaggio: Roberto Perpignani

Scenografia e costumi: Alexandra Zambà

Musica: Vittorio Gelmetti

Interpreti: Attori non professionisti

Sviluppo e stampa: Cinecittà s.p.a.

Formato del fotogramma: 1 : 1, 33

Produzione: LIBRA FILM s.r.l. (con il contributo Articolo 28)

Distribuzione: ISTITUTO LUCE s.p.a.

FESTIVAL: Cannes (Semaine Internationale de la Critique Française) 1987, etc.



Paul Klee, *Angelus Novus*.

(Appunti per la partecipazione ad una tavola rotonda nell'Università di Bari – primavera 2005)

Pasolini è un eroe, non un santo.

Dal 1975 ad oggi 2005, abbiamo assistito a tanti e diversi tentativi di santificazione di Pasolini.

La chiesa cattolica, la “fabbrica dei santi” dal 1980 al 2005 ha fabbricato 488 santi. Ma ci sono tante e diverse chiese.

Contro i tentativi di santificazione la mia serie di opere; due fra queste: “Angelus Novus” (1987) e “Le ceneri di Pasolini” (1994).

Ma perché mi sono opposto? Che c'è di male nella santificazione di un uomo, di un intellettuale, di un artista?

Il male sta nel fatto che ogni santificazione è una riduzione, una riduzione all'ordine del mondo che gli sopravvive, agli interessi della chiesa che lo promuove, agli orizzonti dei consanguinei, degli ammiratori.

I migliori riduttori dei grandi uomini in quanto creatori non sono i loro oppositori, avversari, nemici ma i loro compagni, ammiratori, amici.

Il miglior continuatore di Marx è Max Weber, i peggiori continuatori di Marx sono i marxisti. Il miglior continuatore di Gesù è Nietzsche (responsabilità e autonomia dell'individuo e critica della tradizione = Ma io vi dico), i peggiori sono i cristiani.

I maggiori riduttori di Pasolini sono i suoi amici, sostenitori della Teoria del Complotto come spiegazione della sua morte violenta. L'ultima intervista di Pasolini, poche ore prima della sua morte violenta: "Soprattutto il complotto ci fa delirare. Ci libera da tutto il peso di confrontarci da soli con la verità. Che bello se mentre siamo qui a parlare qualcuno in cantina sta facendo i piani per farci fuori. E' facile, è semplice..." Intervista a Furio Colombo, Tuttolibri, ottobre 1975.

La teoria del complotto (politico intenzionale = Volponi, sociale inconscio = Moravia) contro il suo pensiero degli ultimi anni. Senofonte secondo Russell.

Pasolini eroe.

"Santo è un uomo che è immutabilmente religioso, mentre le persone normali lo sono saltuariamente."

"Eroe è un uomo immutabilmente concentrato." Baudelaire

Pasolini era immutabilmente concentrato. Pasolini non santo, Pasolini eroe.

Concentrato quando scriveva, concentrato quando camminava, quando era solo, quando stava con gli altri.

Presentazione di "Empirismo eretico". 1972 – vedi la mia testimonianza sul sito-officina.

Pasolini era concentrato quando leggeva i classici e quando camminava per le strade, di giorno e di notte. E vedeva.

Come vedeva Pasolini?

Vedeva come un martire: martire vuol dire testimone.

Pasolini testimone.

La luce formante (l'irrompere del sacro)

Nei quadri di Caravaggio nasce e agisce “la luce formante”: Caravaggio secondo Nefeli – vedi sua tesi di dottorato “Rara si è scissa chiarezza da naturale tenebra”.

La vita umana è avvolta da una “naturale tenebra”, la storia umana è informe. Nella “naturale tenebra” della vita, nella informità della storia, si “scinde chiarezza”, irrompe il sacro. “Rara si è scissa chiarezza da naturale tenebra.”

Chi opera questa scissione? Gesù, Caravaggio, Pasolini.

1...La luce che Gesù porta al suo entrare, scopre e sorprende il circolo della vita comune introducendone un impulso di ordine diverso.

2...La luce è formante in Caravaggio perché è il mezzo attraverso cui l'artista, vero inventore, dà forma all'informità della storia.

3...L'impressione infatti che si ha solitamente di fronte a un quadro di Caravaggio è quella di assistere al momento in cui, nella "naturale tenebra" della vita, qualcosa di straordinario, intervenendo, "rara scinde clarità".

4...In Caravaggio il punto di vista è l'espressione dello sguardo del pittore che coi suoi occhi fissa e scevera dal caos del molteplice l'essenziale.

La circolarità infranta (la presenza del testimone)

Pasolini chiudeva il cerchio, vedeva, si voltava e non trovava nessuno.

Cosa vedeva Pasolini, in solitudine?

Pasolini testimone della crisi organica.

Gramsci dei Quaderni e Pasolini.

Sono arrivato a Pasolini attraverso Gramsci. Il Gramsci dei Quaderni, la scoperta del Gramsci costruttore della “nuova scienza della storia e della politica”.

“Crisi organica” e “crisi della cultura del nostro tempo”.

La scoperta del Gramsci critico radicale di tutto il marxismo compreso il marxismo di Marx.

“Perché gli Epigoni dovrebbero essere inferiori ai progenitori? Nella tragedia greca, gli “Epigoni” realmente portano a compimento l’impresa che i “Sette a Tebe” non erano riusciti a compiere. Il concetto di degenerazione è invece legato ai Diadochi, i successori di Alessandro.” Quaderno 8 – 1931-32.

Mi sono girato e ho guardato intorno a me: chi vedeva, chi scopriva, chi teorizzava la crisi organica? Gli scienziati della politica? No. I filosofi? No. I sociologi? No. Gli economisti? No. Mi sono girato e ho visto accanto a me Pasolini. Un fratello. Un fratello, non un padre, un eroe, non un santo.

(Tre pagine dal testo teatrale *Vita breve di Eftimios*, una cronaca-testimonianza-racconto diventata in seguito un dramma gioioso. In questo sito, il [testo teatrale intero](#) si trova in 'Drammi', la [cronaca-testimonianza-racconto](#) in 'Romanzi e Racconti', il [dramma teatrale rappresentato](#) in 'Video'.)

*

Nella sala di proiezione di Cinecittà vedemmo 'Angelus Novus'.

Tra scrittura, produzione, riprese, montaggio, edizione 'Angelus Novus' durò due anni.

Dall'ottantacinque all'ottantasette. Gli anni del tumore al cervello di Eftimios. La musica del film si deve a lui. Cioè la metà del film si deve a lui... Eftimios aveva studiato pianoforte, ascoltava musica: dei contemporanei preferiva Bob Dylan, degli eterni Vivaldi. Ma per 'Angelus Novus' scelse Mozart.

Anche io per lui ho scelto Mozart. Un registratore, una cassetta messa al punto giusto, un gruppetto di amici al cimitero di Bassano Romano, quattro parole: "Questa gli sarebbe piaciuta..." Mozart. Perché Eftimios scelse Mozart per un film sulla crisi, sulla disperazione, sulla morte? Perché Mozart non è mai disperato. Piange e ride insieme. Perché io ho scelto Pasolini in quegli anni? Perché ero disperato, vedevo Eftimios morire...

La proiezione di 'Angelus Novus'. Gli occhi di Eftimios nel buio dei quaranta posti, al mio fianco. Tutta d'un fiato. Tutta uno sguardo.

Usciti alla luce eccessiva della sera, nei viali di Cinecittà, camminavamo lui ed io. Il film gli girava dentro, ancora. Lo lascio pensare, saliamo in auto, partiamo verso casa. "La parte più bella, Eftimios?" "Il guard-rail di notte." [DISEGNO del GUARD-RAIL] Il film comincia con Pasolini che gira in auto intorno a Piazza del Popolo a Roma, come una mosca che non sa dove andare a morire. Grigio fuori, grigio dentro. Gira, gira, poi di colpo prende Via del Muro Torto, curve, gallerie, le periferie, la tangenziale, il raccordo, si diradano sempre di più le case, le auto, le luci, tutto diventa sempre più nero, le lucette rade sempre più bianche, i paesi sono lontani e commoventi come presepi. Ed a questo punto, tra il nero del cielo e della terra, il

guard-rail, una striscia di mille sfumature sfreccia ci accompagna ci segue non ci lascia più. Eftimios.

Zuchriegel, Per Vreni (incipit) 52"

*

Perché scriviamo un film di fronte a tanta bellezza?

Nella casa tra gli alberi al lago scrivevamo "Luce senz'ombra".

Al piano di sopra, nello studio, cioè la stanza dove lavoravo seduto, era venuto più volte, Eftimios. Si sedeva nella poltrona di legno e cuscini davanti alla scrivania e mi guardava lavorare. Pensavo, scrivevo, ripensavo, correggevo. Lo guardavo, ogni tanto, lui imparava. Poi un giorno ho capito che aveva imparato tutto, e ci siamo messi a scrivere un film insieme. Già avevamo lavorato a un altro film, "Angelus Novus", lui si era occupato della musica. Aveva

scelto certi brani di Mozart e poi li aveva lavorati Vittorio Gelmetti, dall'altra parte del lago.

Il titolo, "Luce senz'ombra", l'avevo tratto da Leonardo, a indicare quella certa luce della prima mattina e dell'ultimo pomeriggio quando i raggi del sole non sono ancora arrivati o se ne sono appena andati, e le cose del mondo raggiungono un equilibrio perfetto di volumi e colori, e tutti tacciono, gli uccelli, gli alberi, persino certe persone-che-non-la-smettono-più. Volevo dire "Eftimios" ed ho scritto "Luce senz'ombra".

Scriviamo, con metodo. Fino alla sera in cui arriviamo alla scena in cui un giovane terrorista si fa il bagno di notte in un antico lavatoio di paese etrusco. E' solo e si fa il bagno, come Sant'Agostino, per liberarsi dal dolore. Scriviamo la scena e poi, nei giorni che seguono non scriviamo più, ma ogni tanto gli ricordo che dobbiamo continuare, perché lo abbiamo lasciato a mollo, quel giovane. Lui mi guarda e sorride, piano, a modo suo, come Mozart, che non sai mai bene se ride o pensa o tutti e due assieme.

E un pomeriggio mi chiede: "Papà, perché scriviamo ancora un'opera, quando il mondo è pieno di grandi opere, e ci sono gli alberi, i mari, le persone, meravigliose anche quando non lo sanno?" E si pone l'indice orizzontalmente sulle labbra, e pensa con me. Mi fermo, e penso con lui. Lo guardo bene e in fine gli dico: "Perché stiamo insieme, costruiamo inventando altre opere, altri alberi, altri mari, altre persone, e intanto la vita passa." Non risponde. Gli basta. Gli bastava poco per vivere.

Mozart K 183 (epilogo) 1' 16"

*

Nella casa tra gli alberi al lago c'erano due tavoli.

Il tavolo da pranzo, grande, grandissimo, per gli amici che venivano a trovarci nei loro giorni di festa. E il tavolo da ping pong. Regolare, regolamentare, implacabile nelle sue dimensioni verdi complete di strisce bianche. [DANZA DEL PING-PONG]

Gli avevo insegnato il gioco, i colpi, la posizione, le giocate italiana, cinese, coreana, i trucchi. Aveva imparato presto, non finiva di imparare e già insegnava...

All'inizio, qualche volta lo facevo vincere. Non gli piaceva perdere. Non gli piaceva perdere troppe volte di seguito. Come mascheravo la sconfitta? Forzavo i colpi fino a farli diventare troppo difficili per me stesso. Ma lui era troppo intelligente. Mi osservava quando giocavo contro

altri e si rendeva conto quando li facevo vincere. E poi sapeva che vincevo, quando volevo. Durante le riprese di 'Angelus Novus' avevo invitato la troupe al completo, turbolenta per troppa democrazia e avevo battuto tutti, inequivocabilmente. Il film poteva continuare.

Poi mi ha battuto. Non mi piaceva perdere. Tiravo fuori i trucchi per distrarlo (allacciarsi fintamente le scarpe per spezzare il ritmo), parlare d'altro ("L'eroe - gli dissi una volta citando Charles Baudelaire - è colui che è immutabilmente concentrato."), commentare i colpi... Ma Eftimios era un eroe, era concentrato... Che gioia battermi! Ero il suo idolo! Che gioia essere battuto!

Una sera, verso la fine, la pallina di ping pong non si voleva più staccare dalla sua mano sinistra. Tentava di lanciarla in aria per colpirla, e gli rimaneva incollata. La mano sinistra. Il tumore al cervello lo colpiva ai centri motori. Quella sera la lanciò con la destra e la colpì con la destra. Lo dovetti battere, per non farlo arrabbiare. Non giocammo più a ping pong. Le racchette stanno ancora lì, nella sala da ping pong della casa tra gli alberi al lago, e di palline ce ne sono più di una tra l'erba alta, non riescono a staccarsi dall'erba alta.

[DANZA DELLA CADUTA sulla musica Zuchriegel, Per Vreni (epilogo) 55"]

ANGELUS NOVUS è un film-saggio felicemente anomalo nel panorama del nostro cinema (e della nostra critica), così come anomalo è il suo autore, Pasquale Misuraca, studioso e saggista qui alla sua prima esperienza cinematografica.

Alla 'Semaine de la critique' di Cannes, dove fu presentato, l'intransigente rigore del suo linguaggio suscitò reazioni opposte: pochissimi attori e non certo nel senso tradizionale della parola, niente ricostruzioni (la Roma è quella di oggi, non del '75, quasi a significare che Pasolini è vivo o almeno che il mondo in cui viviamo è quello che aveva previsto), niente citazioni.

L'ambizione di "Angelus Novus" e non è cosa da poco, è quella di essere un film tutto in soggettiva, la coraggiosa rievocazione dall'interno di un itinerario poetico ed esistenziale.

Il montaggio, eroico, è dell'ottimo Roberto Perpignani. Il bel commento musicale è di Vittorio Gelmetti.

Fabio Ferzetti, 'Il Messaggero', 9 Settembre 1987.

Erich von Stroheim ha tratto "Greed" (1924) dal romanzo "McTeague" di Frank Norris, girando le scene del film nei luoghi descritti nel romanzo. Perché? Per amore di realismo. Secondo la sua concezione del realismo nel cinema "La vita non si ricostruisce, si capta. Sono veramente realisti soltanto i film girati sul luogo dell'azione."

Perché ho girato le scene di “Angelus Novus” (1987) – quando è stato possibile in questo film in economia – nei luoghi reali della vita e della morte di Pasolini (un esempio per tutti: l’Idroscalo di Ostia, luogo reale della sua morte)?

Non perché credo nella “captazione” della vita (alla von Stroheim), o alla sua “ricostruzione” (alla Visconti). Per me il realismo è sempre soggettivo. Come per Caravaggio: fotografia e teatro, casualità e inquadratura, i Pellegrini in posa distratta e la Maddalena distrattamente in posa.

(12 gennaio 2006)

Allucinatorio, visionario, emozionante. Un film che richiede allo spettatore l'impegno di uno sguardo inusuale, fuori e dentro di sé. Credo di avere capito un po' meglio che cos'è il cinema androgino, dove i personaggi sono le immagini e le idee, i sentimenti; il Narratore è Roma , città materna che può trascinare verso la vita, oppure verso la morte. Grazie.

Daniela Lucarini (Facebook, 20 ottobre 2017)

[Auto-critica di ANGELUS NOVUS](#)

Dal documentario Con questa mia vengo a dirti, da 24' 20" a 33' 33"

