

Intervista a David Grieco

Scuro come il petrolio



La macchinazione, 2016

Lori Falcolini

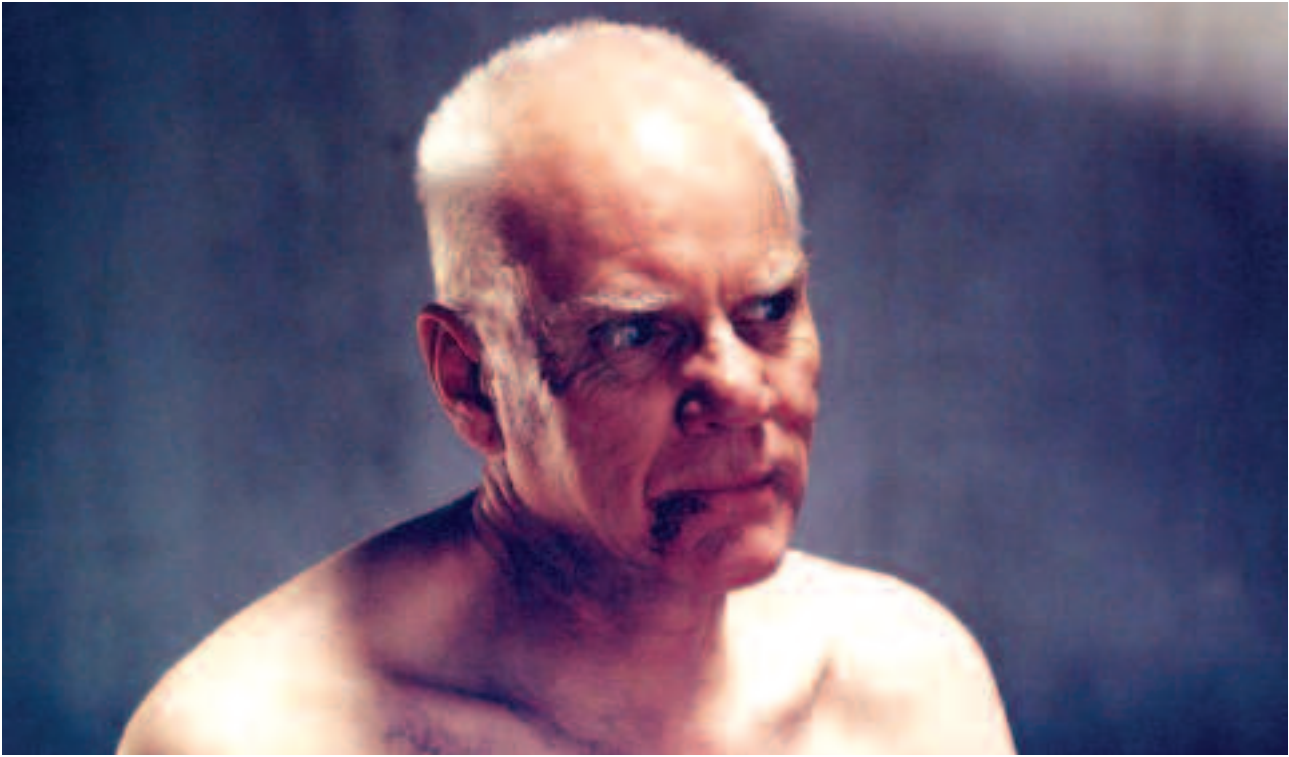
David Grieco è scrittore, regista, sceneggiatore, produttore e giornalista. L'intervista riguarda *La macchinazione* (2016) ed *Evilenko* (2004) due lungometraggi che raccontano, il primo, la morte violenta di Pasolini e, il secondo, un personaggio ispirato ad Andrej Romanovič Čikatilo, serial killer sovietico. Entrambi i film hanno ricevuto numerosi premi e riconoscimenti.

La macchinazione inizia nel momento in cui Pasolini è impegnato al montaggio di *Salò o le 120 giornate di Sodoma* – il suo film più discusso – e lavora al romanzo *Petrolio*. Massimo Ranieri incarna magistralmente un Pasolini forte e fragile allo stesso tempo: combatte la sua ultima battaglia contro il potere politico ed economico dell'epoca ma ha perso ogni speranza; regala soldi a piene mani eppure è la madre a tingergli i capelli. È consapevole – come Grieco gli fa dire nel film – che “non c'è posto per me in nessun posto”. *Evilenko*, è interpretato da Malcolm McDowell, un grandissimo attore che riesce a conferire al suo personaggio affettività e bestialità allo stesso tempo. Concludono il lavoro di ricostruzione dei lungometraggi, *La Macchinazione. Pasolini. La verità sulla morte e il comunista che mangiava i bambini*, due

libri avvincenti di un autore che esprime senza incertezze il suo bisogno di verità.

David Grieco, cominciamo con *La Macchinazione*. Come è nata l'idea di questo film?

Io non avrei mai fatto un film del genere su Pasolini, è un rapporto della mia vita che ho sempre cercato di tenere privato, ma Canal Plus – con cui ho lavorato per anni – mi ha chiesto di scrivere il film che Abel Ferrara voleva fare. Tra l'altro, un anno prima, un produttore mi aveva fatto la stessa richiesta e avevo già incontrato Abel Ferrara. La seconda volta, ho deciso di provarci ma, con tutta la buona volontà, non è stato proprio possibile. Però, questa cosa continuava a ronzarmi nella testa; mi sono detto che non poteva venire fuori un “epitaffio” cinematografico di Pasolini dalle mani di Abel Ferrara, dovevo fare qualcosa e così mi sono infilato in questo film. Sotto tanti punti di vista sono felicissimo di averlo fatto, l'ho realizzato come volevo, con totale libertà, però mi è costato tantissimo. Psicologicamente, affettivamente, familiarmente, economicamente. E, poi, tantissima fatica, tanti nemici, tanti



Evilenko, 2004

sabotaggi... Lo sapevo, però mi sembrava di avere un debito con Pasolini e l'ho pagato.

Nel film, ricostruisci – sulla base di documentazioni, indizi e deduzioni – la morte di Pasolini che avviene non per mano di Pino Pelosi, bensì di sei persone che si accaniscono contro di lui fino a passare ripetutamente sul suo corpo con la macchina.

Ti voglio dire qualcosa di molto più preciso. Alcuni anni dopo la morte di Pasolini, io ho improvvisamente scoperto con grande senso di colpa che conoscevo i suoi assassini, ne ero amico, li frequentavo perché avevo la passione per le corse dei cavalli. Loro sapevano del mio rapporto con Pasolini ma non hanno mai nemmeno pensato di nascondersi. Tutto ciò mi ha creato tantissima rabbia ma mi ha anche dato la chiave per una ricostruzione di quel periodo che va oltre ciò che avevamo già ricostruito io, Stefano Maccioni (l'avv. Stefano Maccioni nel 2010 aveva fatto riaprire l'inchiesta sull'omicidio di Pasolini avvenuto nel novembre 1975 N.d.R.) e altri. Adesso, ho fatto nuove scoperte, dolorosissime, potrei fare un altro film ma non lo farò. Come faccio dire in una scena a Pasolini: "Poi, chi ti tradisce è sempre chi ti sta più vicino".

Ma aldilà di tutto ciò, come definiresti il tuo Pasolini?

Non ho mai pensato e mai penserò che Pasolini sia mio. Bernardo Bertolucci è rimasto scioccato da *La macchina* e mi ha detto che io conoscevo cose che lui non sapeva. Nel 1972 c'era stata una frattura totale tra loro due perché a Pasolini non era piaciuto *Ultimo tango a Parigi* e glielo aveva detto in modo violento così non si erano più sentiti. Negli anni seguenti, Pasolini era cambiato tantissimo; io lo sapevo perché vivevo con lui nella strada. Mi piaceva attraversare di giorno e di notte con lui certi quartieri, certi ambienti ed incontrare certe persone, centinaia e centinaia che lo conoscevano e a cui lui dava soldi. Se qualcuno dice-

va a Pasolini che aveva la madre in ospedale o che era stato sfrattato, lui si metteva le mani in tasca e dava soldi; se io o Ninetto (Davoli) o Sergio (Citti) gli dicevamo che non era vero, lui rispondeva che non gl'importava. Se anche avesse aiutato una sola persona su cento, gli stava bene così. E, quindi, per tornare alla tua domanda, non è il mio Pasolini, ma un Pasolini che gli intellettuali non conoscono. È il Pasolini per il quale, il giorno del suo funerale, improvvisamente si riempì piazza Campo dei Fiori. Una marea di gente. Noi pensavamo che lì non sarebbe andato nessuno perché tutti erano venuti alla Casa della Cultura dove c'era la camera ardente. Allora, Franco (Citti) si guardò intorno contento e disse: "Ah, allora non è morto soltanto un frocio!". Una battuta che vale un romanzo.

Tutta quella gente conosceva Pasolini come lo conoscevo io. Quando giravo il film, non c'era giorno che non arrivasse qualcuno e tirasse fuori una foto di lui e Pasolini. Ha toccato tanta gente in questa città e io mi sento assolutamente uno di loro. Certo, in quell'altro mondo, quello con cui lui si arrabbiava, non l'hanno mai saputo.

Nel film, Pasolini sembra consapevole della propria morte.

Totalmente, esiste tutta una letteratura su questo argomento. Nei suoi libri, Giuseppe Zigaina – un amico che aveva un rapporto speciale con Pasolini – ha sempre sostenuto che, quello di Pasolini, fu un sacrificio cristologico, addirittura meditato e progettato dai tempi dell'adolescenza. Secondo me questo non è assolutamente vero. Il motivo per cui Pasolini è andato all'Idroscalo di Ostia è legato a suo fratello. Tutto il Pasolini che conosciamo viene da lì. La rabbia nei confronti degli intellettuali che stanno nei loro salotti è quella che provava verso di sé perché, nel mese in cui Guido era morto (febbraio 1945, 17 partigiani delle Brigate Osoppo tra cui Guido Pasolini furono uccisi da partigiani comunisti, vedi fatti legati all'eccidio di Porzùs,



N.d.R.) e lui non lo sapeva, stava al caldo nella sua casa a scrivere. Non se l'è mai perdonato. In qualche modo, l'ha detto su *Vie Nuove* rispondendo ad un lettore: l'esempio del fratello lo avrebbe accompagnato per tutta la vita.

Vorrei parlare adesso del tuo primo lungometraggio perché mi sembra che abbia alcuni punti di contatto con *La Macchinazione*. Com'è nata l'idea di *Evilenko* e del libro *Il comunista che mangiava i bambini*?

Il libro è molto simile al film ma anche diverso perché, da quando il “mostro di Rostov” comincia a uccidere a quando viene arrestato, ci sono sedici anni di Unione Sovietica, da Breznev ad Andropov a Gorbaciov. Il film ha tutta una serie di contrazioni temporali inevitabili. Nel libro, poi, c'è un dossier con articoli di giornali e il racconto di come io ho conosciuto “il cannibale di Rostov”. Ma arrivo all'incipit: siamo nel 1992, sono le tre del mattino, ho due figli molto piccoli a cui do il biberon – la notte sto sveglio perché lavoro come *script doctor* a RAI 2 – e mentre allatto guardo la rassegna stampa del tg 3. Ad un certo punto, vedo un uomo molto alto, circondato dalle guardie, che entra nella gabbia di un tribunale. Nell'aula c'è molta gente che urla, lancia oggetti contro la gabbia, ci sono donne che si strappano i capelli. L'uomo le guarda divertito, quasi gratificato fino a che l'operatore del Tribunale, che ha il

compito di filmare tutto il processo, gli si avvicina. Allora, lui gli fa un gesto felino, lo stesso che fa Malcolm (McDowell) alla fine del film. Mentre passano queste immagini, uno speaker elenca i capi di accusa del serial killer e dice che è un professore, un comunista modello, un marito amorevole, un intellettuale e che, forse, ha mangiato la carne delle sue vittime. Trenta secondi di parole che si piantano nel mio cervello. Io sono rimasto come ipnotizzato dallo sguardo di quell'uomo. Tre giorni dopo ero a Rostov e il resto lo leggerai nel libro.

Nel film, c'è il personaggio di uno psicoanalista che, in una scena, agisce ciò che ha compreso dell'assassino: allarga le braccia per accoglierlo come il padre affettuoso che è sempre mancato a Evilenko ma viene ucciso. Il magistrato del partito usa la stessa tecnica: fa rivivere al killer la scena del crimine, comportandosi come una vittima, e ottiene la conferma della sua colpevolezza. Si tratta di una fascinazione oppure una critica alla psicoanalisi?

È complicato. Lo psicoanalista odia il comunismo perché è dissidente, omosessuale, ebreo ed è anche tra i sospettati dei delitti; ricostruendo il vissuto di Evilenko, usa in realtà la psicoanalisi per smontare il comunismo. Il magistrato, che è un comunista del nuovo corso di Gorbaciov, vede Evilenko come “padre” e lo respinge allo stesso tempo. Il magistrato si sforza di diventarne il figlio in un modo più simbolico e lo fa con una vicinanza maggiore. Lo psicoanalista è un perseguitato e oppone all'odio di Evilenko il suo odio. Malcolm (McDowell, interprete di Evilenko), che è il fratello che io non ho mai avuto – quando l'ho conosciuto io avevo sedici anni e lui ventidue –, un giorno mi ha chiesto perché ero così ossessionato dalla figura di Evilenko. Non so perché, gli ho risposto che mi ricordava mio padre. Quando ero bambino, il sabato e la domenica, mio padre mi raccontava la storia del partito comunista e io, che allora mi rompevo i coglioni, alla fine sono diventato come lui. È questa cosa qui: avere un modello forte, detestarlo e imitarlo allo stesso tempo. A proposito della lunga scena, nel finale del film, in cui Evilenko e il magistrato sono nudi – Malcolm e Marton Csokas sono stati nudi davanti a tutta la troupe praticamente per due giorni (ride) – io finalmente avevo trovato la scena perfetta. Malcolm, però, mi ha chiesto di girarne un'altra perché diceva di avere intuito una cosa importante. In quest'ultima versione, lui mette in scena un aspetto di mio padre; io scappo via dal set turbato, allora lui mi insegue in strada – con l'accappatoio e la bocca sporca di sangue (ride) – e mi grida dietro: “Ti ho fregato, ti ho fregato...”. Un fotografo appostato ci ha visti e ha fotografato tutta la scena; gli abbiamo tolto il rullino, ma lui ne aveva un altro e si è venduto quelle foto a caro prezzo.

A proposito del bisogno di Evilenko di “incorporare” le sue vittime in quanto parti di sé, l'odio mi sembra veramente il fil rouge che collega i tuoi due film perché entrambi sondano l'oscurità dell'uomo.

Sto scrivendo un romanzo ambientato a New York. Il tema è proprio questo: come divoriamo noi stessi con l'odio. La storia è anche una parabola che finisce bene ma dentro c'è

tutto l'odio che ho subito nella mia vita. L'odio è il tema più importante di oggi. Il romanzo è ambientato nel 2017, sedici anni dopo il crollo delle torri gemelle; questo è fulcro della storia perché racconta in modo ipermetaforico come da lì sia stato sguinzagliato tutto l'odio di questi anni. In uno dei documentari sull'11 settembre, c'è la famosa battuta di un signore distinto che, come tutti, è in strada, guarda in alto le torri distrutte e pacatamente dice: "C'è solo una soluzione: bisogna ammazzarli tutti". Lo dice quasi con rammarico. È veramente la banalità del male. Anche io ho girato un documentario sull'11 settembre. Arrivai a N.Y. due giorni dopo il crollo delle torri, come tutti, perché prima era impossibile. La città era deserta, le persone stavano tappate in casa, si parlava ossessivamente del pericolo dell'anthrax, i parenti dei dispersi ti venivano addosso e ti chiedevano mostrandoti una foto: "L'avete visto? L'avete visto?". E poi c'era il vento che portava un odore spaventoso, come quello del McDonald's più infernale che tu possa immaginare; sentivamo tutti l'odore della carne bruciata. Ti assicuro che era veramente duro. Quelle sensazioni mi hanno portato a costruire questa storia. L'ho già scritta come sceneggiatura cinematografica.

Sei entrato nel cinema dalla porta principale: tuo padre era giornalista, uomo di cinema e teatro; tuo zio Sergio regista; sei stato assistente alla regia di Bertolucci e Pasolini; hai lavorato come attore; la compagna di tuo padre era Lorenza Mazzetti...

In realtà, quando mio nonno Ruggero (Ruggero Grieco è stato uno dei fondatori del PCI N.d.R.) è tornato dalla guerra, sia mio padre, Bruno, che mio zio Sergio lavoravano

come aiuto regista alla Lux insieme a Lizzani. Poi mio nonno impose a mio padre di diventare giornalista perché apriva la Tass. Sai, quando io ho iniziato con il cinema, Roma era "un buco", tu andavi da Canova e trovavi Fellini; da Rosati era la stessa cosa; allora si sentiva la forza del cinema. Luciana Castellina, con cui non sono sempre d'accordo, ha detto una cosa bellissima quando l'hanno intervistata sul sessantotto: "Il '68 era il cinema. Il cinema era tutto". Ed è vero. Io portavo anzi deportavo gli amici al cinema; li costringevo a prendere tre autobus per andare a vedere un film muto. Il cinema ci ha insegnato tutto, la storia, la geografia. La mia generazione è cresciuta con il cinema. Il cinema era lo svago alla portata di tutti. Dai nove ai novanta anni, che facevi se avevi un momento libero? Andavi a cinema.

È un'intervista sull'odio che termina con l'amore.

Per forza! Questo è fondamentale, se abbiamo un dovere è proprio questo. Sai come si chiama il romanzo che sto scrivendo? *Secrets of love* che, se vuoi, è un titolo da collana Harmony, ma non m'importa. Dobbiamo ricominciare veramente ad amare, in tutte le forme possibili. Siamo ad un passo dall'autodistruzione. Su Globalist ospitiamo racconti sulla Resistenza e il fascismo. Sono racconti molto letti che, però, riaprono ferite ancora infette. Vorrei che veramente finisse tutto questo odio anche per i nostri figli. Penso che la nostra generazione abbia responsabilità maggiori di quella dei nostri padri. È chiaro che, con la guerra e tutte le traversie, loro hanno cercato di darci tutto quello che non avevano. Noi ci siamo presi tutto. Io ho avuto un'adolescenza meravigliosa. •

