

# COME FARE DEL CINEMATOGRAFO A BOLOGNA? PIER PAOLO PASOLINI E IL CINEGUF TRA MEMORIA E STORIA

## ABSTRACT

L'articolo si propone di analizzare, alla luce di un esteso scandaglio documentario e di un accurato spoglio delle testate locali, i rapporti fra Pier Paolo Pasolini e il Cineguf bolognese, negli anni in cui lo scrittore fu studente del Liceo Galvani e poi fra gli iscritti alla Facoltà di Lettere, sotto alla guida di docenti come Carlo Calcaterra e Goffredo Coppola. Questa ricerca ha permesso non solo di approfondire la conoscenza della cultura spettatoriale del giovane Pasolini, ma ha anche consentito di ricondurre all'avvio del 1940 la sua prima prova da scrittore per il cinema, e cioè il soggetto *Il giovine della primavera*, rimasto inedito fino all'uscita dei Meridiani a cura di Walter Siti e Franco Zabagli nel 2001. Proprio uno sguardo inedito alle attività del Cineguf consente infatti di comprendere quanto la vita del circolo poté pesare sulla passione del poeta per il grande schermo, spingendolo a provarsi nelle vesti di sceneggiatore.

This article analyzes the relationship between Pier Paolo Pasolini and the Bolognese Cineguf, during the years when he studied at the Liceo Galvani and then at the Facoltà di Lettere, under the guidance of such professors as Carlo Calcaterra and Goffredo Coppola. This research, based on a thorough examination of local newspapers and other documentary sources, not only deepens our knowledge of Pasolini's film culture in the years of his youth, but also dates with greater certainty, to the early months of 1940, his first activities as a writer for the cinema, focusing on his *Il giovine della primavera*, which remained unpublished until 2001 and was then included in the Meridiani, edited by Walter Siti and Franco Zabagli. It is precisely this consideration of the activities of Cineguf as a whole that makes it possible to understand how much the life of that cultural circle influenced the poet's passion for the silver screen, even prompting him to try his hand as a screenwriter.

---

## IL CINEGUF, I RICORDI

Insieme alle mattinate, noi allestivamo anche 'anteprime' in accordo con l' esercente e *Serate d'altri tempi*, dedicate a vecchi film portati al passo 8 mm [...] Fu, appunto, durante una di queste serate che incominciai a notare la presenza, appartatissima, di un ragazzo molto silenzioso, che Fiorenzo Forti, allora assistente di Carlo Calcaterra, mi disse essere Pasolini, "autore di belle poesie in dialetto friulano".<sup>1</sup>

Questa memoria è stata evocata nel 1995 da Renzo Renzi, che fra la fine degli anni Trenta e l'inizio dei Quaranta era iscritto alla Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna e si occupava del Cineguf d'ateneo (e cioè del circolo cinematografico del-

<sup>1</sup> Ringrazio Andrea Daltri, Gianpiero Landi, Antonella Parmeggiani, Giona Tuccini, Caterina Verbaro, Franco Zabagli, Pier Paolo Zannoni. RENZI 1998, pp. 135-150 in particolare p. 145. Su Renzi e il Cineguf si veda anche RENZI – PANZACCHI 1988.

la Gioventù Fascista). Grazie alla sua consistenza poetica, il ricordo chiarisce quanto la storia del gruppo sia andata legandosi, nella memorialistica e nella bibliografia critica, alla figura di Pier Paolo Pasolini, partecipe di quelle attività durante il proprio *cursus studiorum*.

Lo stesso regista ne ha menzionato le proiezioni, come un “introibo” al grande schermo: «Più avanti, quando fui a Bologna, mi iscrissi a un cineclub e vidi alcuni classici: tutto René Clair, i primi Renoir, qualche Chaplin e così via. Fu allora che nacque il mio grande amore per il cinema».<sup>2</sup>

L'incerta cronologia dei due souvenirs, la loro imprecisa tessitura evidenzia del resto la difficoltà con cui lo scandaglio sull'esistenza pasoliniana ha trovato una quadra rispetto all'agenda del Cineguf. In realtà, il circolo dovette vivere una vita più ampia dell'immatricolazione universitaria di Pasolini. Similmente, la presenza del poeta e i suoi attestati di simpatia si articolano alla luce di un'interazione eccedente le poche circostanze note, dispiegandosi in un carnet diversificato di appuntamenti.

Sembravano d'altronde consigliare un ripensamento dell'intera vicenda studi di carattere generale come la Storia dei G.U.F. di Luca La Rovere,<sup>3</sup> e soprattutto la recente monografia di Andrea Mariani, *Gli anni del Cineguf*,<sup>4</sup> volumi che da prospettive differenti hanno riattualizzato curiosità rivolte all'irreggimentazione fascista dell'impegno giovanile. Seguendo questi spunti, nuovi sondaggi archivistici e lo scrutinio delle fonti a stampa hanno consentito una lettura aggiornata dei rapporti fra lo scrittore e il circolo, con ricadute di qualche rilievo sulla datazione delle sue opere d'esordio, in particolare del primo soggetto cinematografico da questi composto, *Il giovine della primavera*, rimasto inedito fino al 2001.<sup>5</sup>

#### IL CINEGUF, PASOLINI E LE MATINÉES DI FILM CLASSICI

Sempre Renzi, nel 1954, ha affidato al libro *Il processo s'agapò. Dall'Arcadia a Peschiera*, quest'ulteriore ricordo: «ma come fare del cinematografo a Bologna? In quei tempi avevano cominciato a funzionare i Cineguf. Carlo Doglio, una mattina, in un cinema del centro, aveva spiegato le bellezze di *Allelujah* tenendo una grande pertica in mano per mostrare [...], durante la proiezione, i valori delle diverse inquadrature».<sup>6</sup>

Il brano è ricco d'informazioni per chi si provi a ripercorrere la storia del gruppo. Ne accosta infatti la nascita, almeno dal punto di vista cronologico, a un evento puntuale, associandone la prima gestione alla personalità di Carlo Doglio, figura preminente sulla scena universitaria attorno alla metà degli anni Trenta.

<sup>2</sup> *Pasolini su Pasolini* 1992, p. 46. Le interviste erano state pubblicate nel 1969 come *Pasolini on Pasolini* 1969.

<sup>3</sup> LA ROVERE 2003. Vd. anche LA ROVERE 2006; LA ROVERE 2008.

<sup>4</sup> MARIANI 2017. Vd. anche MARIANI 2020.

<sup>5</sup> PASOLINI 2001.

<sup>6</sup> RENZI 1954, p. 104; ripubblicato in RENZI – PANZACCHI 1988, p. 71. Il ricordo è ripetuto in RENZI 1998, p. 142.

Il Doglio, nato nel 1914, si era iscritto nel '32 alla Facoltà di Giurisprudenza, cominciando però da subito a frequentare le aule di Lettere e di Filosofia; la vittoria ai Littoriali del 1934 nella categoria del soggetto sceneggiato<sup>7</sup> – salutata come una bella conquista “municipale” –<sup>8</sup> poteva averne irrobustito le prospettive rivolte a un impegno umanistico, moderno e *à la page*. Non a caso, il ragazzo avrebbe partecipato in altre tornate alle competizioni studentesche: mentre i Littoriali di Roma, tenutisi nel '35, poterono causargli una qualche amarezza per le critiche rivolte alla sua prova di regia, *Verde nei prati*,<sup>9</sup> di maggior soddisfazione furono le graduatorie del concorso veneziano, che a un anno di distanza lo premiarono per la critica cinematografica.<sup>10</sup>

Tale *curriculum* gli garantiva in ateneo una fama peculiare. Quando Renzi associa Doglio e la nascita del Cineguf sulla «metà degli anni Trenta», ne lega dunque le iniziative a una figura più adulta, laureatasi nel '36<sup>11</sup> e al centro dello sviluppo di un'emergente cultura specialistica in seno all'università.

Nell'accostare l'origine del circolo alle proiezioni gestite in una sala del centro, il suo ricordo rischia però di generare qualche equivoco.

Fra le carte superstiti relative alla gestione del G.U.F., il primo riferimento esplicito a una sezione cinematografica risale infatti all'ottobre 1937, quando il rettore Alessandro Ghigi riceveva richiesta di sostegno per il progetto di un «documentario [...], da eseguirsi nella prossima apertura» dell'anno accademico: un prodotto di propaganda inteso per dimostrare la «priorità storica dello Studio bolognese».<sup>12</sup>

Sappiamo invece che un programma organico di *matinée*s, consacrate ai titoli classici della produzione mondiale, prese avvio solo qualche mese più tardi. Ne siamo informati dal «Resto del Carlino» che – alla chiusura nel '36 de «La Nuova Guardia» (supplemento de «L'Assalto») – avrebbe rivestito il ruolo di voce ufficiale per il G.U.F.<sup>13</sup>

<sup>7</sup> Su Carlo Doglio vd. PROLI 2012. Il titolo del soggetto, *Fantasia su trama melodrammatica*, si ricava da una lettera conservata a Castelbolognese; vd. BLABC, Fondo Carlo Doglio [da ora FCD], *Serie: Gli anni giovanili*, Fascicolo 1, Lettera di Francesco Pasinetti, in Venezia, a Carlo Doglio, in Bologna, 6 maggio 1935-XIII.

<sup>8</sup> Vd. FASSÒ 1934.

<sup>9</sup> Sull'insuccesso di *Verde nei prati* si rimanda a BLABC, FCD, *Serie: Gli anni giovanili*, Fascicolo 1, Lettera di Francesco Pasinetti, in Venezia, a Carlo Doglio, in Bologna, 6 maggio 1935-XIII. Sul *tour-nage* della pellicola vd. D. 1935 (con un'incongruenza evidente nella titolazione del film).

<sup>10</sup> Si veda il ritaglio dell'articolo G. Monaco, *I Littoriali. La discussione nei convegni di teatro e cinematografo* (datato 27 febbraio 1936-XIV), conservato (senza specifica della testata), in BLABC, FCD, *Serie: Gli anni giovanili*, Fascicolo 1.

<sup>11</sup> Dopo la laurea, Doglio si sarebbe iscritto al terzo anno della Facoltà di Filosofia, senza però proseguire gli studi. Ringrazio Andrea Daltri dell'Archivio Storico dell'Università di Bologna per avermi fornito quest'informazione (comunicazione scritta, 11/03/22).

<sup>12</sup> ASUSB, Pos. 64, b. 2, fasc. 1, Gruppo universitario fascista G. Venezian 1927-1944, Lettera di Pino Mazzanti, Fiduciario del Cineguf, in Bologna, al Magnifico Rettore, Alessandro Ghigi, in Bologna, 7 ottobre 1937-XV.

<sup>13</sup> Dall'11 gennaio 1939 l'edizione pomeridiana del «Resto del Carlino» avrebbe contenuto una pagina «redatta dall'Ufficio Stampa del G.U.F. e in cui figurano articoli di fascisti universitari» (vd. *Le pagine del G.U.F.* 1939); il fatto che quest'edizione sia attualmente irripetibile per gli anni di interesse della nostra ricerca (oltre che nel sistema bibliotecario locale e nazionale, anche presso la sede

In data 10 febbraio '38, un articolo intitolato *Il Cine-Guf per una cultura cinematografica*, dichiara infatti: «Raccolta e proiezione di film classici – Il Cineguf [...], si prepara a svolgere una interessante attività di proiezione e di raccolta di film classici». Simile iniziativa si sarebbe affiancata all' «esempio di [...] altri pochissimi centri universitari», oltre che a quello del «Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma», dotatosi di «una piccola cineteca, ben lontana dall'essere completa». Per far questo «il Cineguf di Bologna» intendeva «assicurarsi qualcuno di questi classici, da poter poi proiettare [...], facendo scambi con altre cineteche».<sup>14</sup>

Tale, faticosa ricerca, dovette occupare un certo numero di mesi, fra richieste d'informazioni e contatti coi distributori. Si torna infatti a parlare del progetto nel febbraio '39, annunciando «numerose proiezioni [...], in cui saranno riesumati film classici di grande valore artistico [...] al Cinema Imperiale».<sup>15</sup> Da questo momento il «Carlino» seguirà con attenzione la rassegna e le pagine del giornale raccontano di una programmazione più ricca di quella sin qui ricostruita, partendo dai ricordi di Renzi e dai volantini conservati nel suo archivio personale.

Il calendario per il 1939, coincidente col primo semestre di attività, fu il seguente: al Cinema Imperiale, fra il 12 febbraio e il 12 marzo si proiettarono *Notturmo (Nocturno)* di Gustav Machatý (1934), *La maternelle* di Jean Benoît-Lévy e Marie Epstein (1933), *Il milione (Le Million)* di René Clair (1931); a partire dal 19 marzo fino al 28 giugno, seguirono al Cinema Centrale *Nostro pane quotidiano (Our Daily Bread)* di King Vidor (1934), *Il fantasma galante (The Ghost Goes West)* di René Clair (1935), *Il fu Mattia Pascal (L'Homme de nulle part)* di Pierre Chenal (1936), *Kermesse eroica (La Kermesse héroïque)* di Jacques Feyder (1935), *Lampi sul Messico (Thunder over Mexico)* di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn (1933), *Tutta la città ne parla (The Whole Town's Talking)* di John Ford (1935), *Le sei mogli di Enrico VIII (The Private Life of Henry VIII)* di Alexander Korda (1933), *La bandera* di Julien Duvivier (1935), *Vecchia guardia* di Alessandro Blasetti (1934; proiettato però al Savoia).<sup>16</sup>

Quello relativo al secondo semestre del '39 e al primo semestre del '40, ricostruibile grazie ai volantini conservati nel fondo Renzi (in una lettura sinottica col «Carlino»), prevede in dicembre, a partire dal giorno 10:<sup>17</sup> *Becky Sharp* di Rouben Mamoulian (1935) e *Sinfonie di Roma* di Giacomo Gentilomo (1937), *Pensione Mimosa (Pension Mimosas)* di Jacques Feyder (1935), *Nostro Pane quotidiano (Our Daily Bread)* di King Vidor (1934), *Squadrone bianco* di Augusto Genina

---

stessa del giornale) rende difficoltoso lo studio delle attività del G.U.F. bolognese. Su questo tema si veda SALUSTRI 2022, pp. 139-140 e nota 15.

<sup>14</sup> *Il Cineguf per una cultura cinematografica* 1938.

<sup>15</sup> *Proiezioni cinematografiche* 1939.

<sup>16</sup> Quest'elenco è ricostruibile grazie alle notizie offerte dal «Carlino», nella pagina della *Cronaca di Bologna*. Evitiamo di riportare il riferimento bibliografico per ciascun annuncio: di solito il pubblico veniva informato della proiezione domenicale il venerdì o il sabato precedente.

<sup>17</sup> RENZI 1998, p. 144. Per le carte Renzi vd. BRRB, *Fondo Renzo Renzi* [da ora FRR], Mc 1.1. Le date sono state controllate su quelle pubblicate sul «Carlino» (vd. nota 16). Acutamente, Mariani aveva notato che questo calendario andava inteso come un potenziamento della programmazione già calendarizzata dal Cineguf: MARIANI 2017, pp. 112-113.

(1936) e *Los novios de la muerte* di Romolo Marcellini (1937). Da gennaio fino a maggio seguirono: *La maschera eterna* (*Die ewige Maske*) di Werner Hochbaum (1935), *Janosik, il bandito* (*Jánošík*) di Martin Frič (1936), *Strettamente confidenziale* (*Broadway Bill*) di Frank Capra (1934), *Il bandito della Casbah* (*Pépé le Moko*) di Julien Duvivier (1937), *Mademoiselle Docteur* di Georg Wilhelm Pabst (1936), *Il traditore* (*The Informer*) di John Ford (1935), *È arrivata la felicità* (*Mr. Deeds Goes to Town*) di Frank Capra (1936), *Tempi moderni* (*Modern Times*) di Charlie Chaplin (1936), *Sotto i tetti di Parigi* (*Sous les toits de Paris*) di René Clair (1930), *La bella brigata* (*La belle équipe*) di Julien Duvivier (1936), *Ventesimo secolo* (*Twentieth Century*) di Howard Hawks (1934), *Golgotha* di Julien Duvivier (1935), *Cavalleria* di Goffredo Alessandrini (1936), *La donna di platino* (*Platinum Blonde*) di Frank Capra (1931), *Sigfrido* (*Die Nibelungen: Siegfried*) di Fritz Lang (1924), *Orizzonte perduto* (*Lost Horizon*) di Frank Capra (1937), *La maternelle* di Jean Benoît-Lévy e Marie Epstein (1933), *Tutto il mondo ride* (*Vesëlye rebjata*) di Grigorij Aleksandrov (1934), *Lampi sul Messico* (*Thunder over Mexico*) di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn (1933).

La consuetudine delle proiezioni domenicali sarebbe continuata all'Imperiale nell'inverno 1940-1941, fino a febbraio, partendo con *I ragazzi della via Paal* (*No Greater Glory*) di Frank Borzage (1934) e proseguendo con altre pellicole di non minore importanza, fra cui: *La danza degli elefanti* (*Elephant Boy*) di Zoltán Korda e Robert J. Flaherty (1937); *Sotto i ponti di New York* (*Winterset*) di Alfred Santell (1936); *Il morto in fuga* (*Le mort en fuite*) di André Berthomieu (1936); *Vogliamo la celebrità* (*Break the News*) di René Clair (1938); *Palcoscenico* (*Stage Door*) di Gregory La Cava (1937); *Le scarpe al sole* di Marco Elter (1935); *Giovanna d'Arco* (*Das Mädchen Johanna*) di Gustav Ucicky; *La calunnia* (*These Three*) di William Wyler (1936).<sup>18</sup>

Come evidente la prima serie sconta qualche sovrapposizione con la seconda.<sup>19</sup> Se, poi, nell'elenco delle proposte manca del tutto *Hallelujah*, il film di Vidor citato da Renzi nel '54, è significativo che l'anticipazione sul «Carlino» della pellicola *Our Daily Bread* recitasse, nell'invitare il pubblico: «Attività del GUF: Cineguf – Domani, domenica [19 marzo 1939], alle ore 10:30 al Cinema Centrale, il Cineguf proietterà *Nostro pane quotidiano*. Questo film forma, con *La folla* e *Alleluia!*, la triade delle pellicole a sfondo sociale del grandissimo regista».<sup>20</sup>

Il ricordo di Renzi sembrerebbe dunque contenere un'aporia.

Le stesse pagine del «Carlino» offrono tuttavia una chiave per giustificare quest'apparente incoerenza. Nell'annunciare l'avvio delle proiezioni nel '39, il quotidiano

<sup>18</sup> Questo cartellone è parzialmente commentato in ASUSB, Pos. 64, b. 1, fasc. 6, Relazione mensile G.U.F. 1940-1943, Relazione dattiloscritta del mese di gennaio 1941 del G.U.F. di Bologna, firmata da Romolo Vigna, Segretario del G.U.F., e indirizzata al Consigliere nazionale, Magnifico Rettore, Alessandro Ghigi, 10 febbraio 1941-XIX. La relazione menziona, come già avvenuta, la proiezione dei *Ragazzi della via Paal* di Borzage, che non è invece annunciata sulle pagine del «Carlino». Sui segretari del G.U.F.: SALUSTRI 2022, pp. 227-231.

<sup>19</sup> Sul valore politico di alcune scelte: LA ROVERE 2006, pp. 88-90; 2008, p. 74.

<sup>20</sup> *Attività del G.U.F.* 1939b.

menziona appuntamenti meno recenti: «questa attività inizierà quanto prima [...] riprendendo una iniziativa [...] attuata negli scorsi anni, con film però a passo e formato normale».<sup>21</sup> È chiaro dunque che, mentre Doglio era ancora presente in ateneo, il Cineguf aveva investito energie in un programma di proiezioni; è allora a uno di questi precedenti incontri che, con ogni probabilità, Renzi intendeva riferirsi.

Sempre dalla sua testimonianza veniamo del resto a sapere che il Cineguf organizzava «anteprime» in accordo con l' esercente e *Serate d' altri tempi*, variando la propria proposta con eventi diversificati. Il 6 giugno 1939, ad esempio, «nei locali del Dopolavoro Professionisti e Artisti», si tenne «una serata dedicata al film muto», durante la quale fu proiettato, oltre a *Beau Brummel* di Harry Beaumont, il «cortometraggio di Stan Laurel e Oliver Hardy, *Poliziotti in borghese*».<sup>22</sup>

Tali circostanze hanno un peso rilevante per la cultura spettatoriale di Pasolini. Pagando un biglietto modico – «Platea L. 1, Galleria L. 2» – chiunque poteva accedere alle *matinées* del Cineguf (e non meno aperti dovevano essere gli appuntamenti già pensati da Doglio).<sup>23</sup> Non è improbabile allora che il liceale del Galvani avesse preso a frequentare questi incontri, anticipando con la passione cinematografica il successivo inserimento in facoltà. Si potrebbe anzi leggere in termini siffatti il souvenir affidato a Halliday. Il ricordo dell' iscrizione a un «cine-club», collegato al rientro a Bologna e scevro di ogni ulteriore rinvio alla sezione cinematografica del G.U.F., potrebbe interpretarsi come l' espressione di una memoria puntuale piuttosto che come un' autocensura postuma, del tutto immotivata se la si mette in rapporto col prosieguo dell' intervista. Pasolini vi avrebbe voluto indicare una frequentazione delle *séances* in veste di spettatore escludendo un intervento alle attività del circolo, riservate per lo più agli iscritti all' ateneo.<sup>24</sup>

Tale specifica appare sostenuta da altri dati biografici, ancora una volta da verificarsi su un quadro più ampio.

Nell' epistolario giovanile dello scrittore, i pochi richiami al cinema (secondo quanto di recente sottolineato da Roberto Chiesi),<sup>25</sup> sono contenuti soprattutto in lettere precoci, risalenti all' inverno del 1940-1941. Datano a questa stagione i riferimenti a Carmine Gallone, Giovacchino Forzano, Alessandro De Stefani e al film *Laila* del

<sup>21</sup> *Il Cineguf per una cultura cinematografica* 1938. Fa riferimento a questo programma di proiezioni anche RENZI 1998, pp. 142-143.

<sup>22</sup> *Vecchi film al Cineguf* 1939. Il programma di questa serata è evocato in RENZI 1998, p. 145. Fra i film presentati in prima visione dal Cineguf: *Si avanza all' est (Feldzug in Polen)* di Fritz Hippler (1940; vd. *Il Cineguf presenta al Manzoni* 1940), *Il postiglione della steppa (Der Postmeister)* di Gustav Ucicky (1940) e *Il carro fantasma (La charrette fantôme)* di Julien Duvivier (vd. *Inizio delle prime visioni* 1941).

<sup>23</sup> RENZI 1998, pp. 144-145.

<sup>24</sup> Al riguardo è interessante notare la strana contraddizione presente nelle memorie di Renzi, offerte al convegno *Pasolini e Bologna* del 1995. Se infatti il già menzionato ricordo del poeta agli appuntamenti del Cineguf di Bologna (vd. nota 1) lascerebbe ipotizzare un' età più matura (nel riferimento alle poesie in friulano, come tratto distintivo della sua attività letteraria), il titolo sovrapposto al paragrafo recita: «Quando vidi in un angolo Pasolini poco più che sedicenne».

<sup>25</sup> CHIESI 2022, pp. 123, 128.

regista danese George Schnéevoigt.<sup>26</sup> Un simile censimento certifica di una passione “verde” per il grande schermo, che Renzi spiegava con un fatto legato all’educazione di Pasolini. Il critico ricordava quanto un professore liceale, sia suo che del poeta, e cioè Alberto Mocchino, avesse amato, «negli intervalli» delle lezioni, parlare coi propri allievi «dell’arte nuova, il cinema, e dell’ultimo film».<sup>27</sup> In realtà è fin qui sfuggito come questa passione non si fosse limitata a un passatempo privato ma avesse preso la forma di un interesse risaputo nei circoli cittadini, aureolato di una qualche autorevolezza. Non si spiega diversamente la presenza di Mocchino nella commissione di cinema per i Prelittoriali della cultura del 1939, accanto a Federico Alzona e Eugenio Ferdinando Palmieri, titolare della pagina di critica sul «Carlino».<sup>28</sup>

Si tratta di un dettaglio di non poco conto, tanto più che il convegno di selezione per i Littoriali triestini era dedicato al tema *Organizzazione della cinematografia educativa*. Essa sottolinea infatti come il professore del Galvani potesse avere trasmesso ai propri studenti, oltre alla curiosità per i prodotti del grande schermo, una diversa idea d’impegno rivolta alla tecnica cinematografica.

Nel considerare quanto contarono per Pasolini simili incontri ed esperienze, si può citare una lettera a Sergio Maldini del giugno ’46, in cui si fa chiaro il riflesso del *cur-sus* bolognese:

Ma sai perché avevo cominciato a scriverti questa lettera? Per prenderti in giro a proposito del *Segno di Zorro* [...]. Ma la ragione per cui volevo farmi beffe di te è l’aria di sufficienza con cui parli di Mamoulian. Proprio non ne avevi notizia? Ti avverto che Mamoulian va meritatamente per la maggiore ed è da porsi circa sullo stesso piano di un Capra. Stai attento, Sergio, e cerca di leggerti la non indifferente mole di volumi sul cinematografo; ci sono già dei testi classici e la bibliografia [...] potrebbe riempire pagine e pagine di scrittura fitta.<sup>29</sup>

#### IL CINEGUF, PASOLINI E I CONCORSI PER FILM A PASSO RIDOTTO

Proprio una vocazione pratica e tecnica, capace di informare lo sguardo sulle pellicole e la disamina intellettuale,<sup>30</sup> era del resto alla base dell’esperienza dei

<sup>26</sup> PASOLINI 1986, I, pp. 21-22; PASOLINI 2021, p. 339-342 (con spostamento di data, fra le due edizioni, dall’ «inverno 1941» all’ «inverno 1940»; per la datazione al gennaio-febbraio 1941 vd. CERICA 2022a, p. 76 sulla base della proiezione del film al Cinema Sordomuti in via Nosadella). Chiesi ricorda anche i riferimenti contenuti in una lettera a Farolfi del 1943, in cui Pasolini menziona *La tragedia di Jegor* di Grigorij L’vovic Rošal’ e Vera Stroevea (1934), in confronto con alcune pellicole di Renoir: CHIESI 2022, pp. 128-129.

<sup>27</sup> RENZI 1998, p. 137. Su Mocchino si veda ora CERICA 2022a, pp. 47-54; CERICA 2022b, pp. 31-33.

<sup>28</sup> *Prelittoriali della cultura* 1939, p. 4. Mocchino sarebbe stato incluso, ancora nel 1941, nella commissione del convegno di critica cinematografica dei Prelittoriali bolognesi: *Le Commissioni dei Prelittoriali* 1941a. Su Alzona, vd. <http://www.comune.bologna.it/storiaamministrativa/people/detail/36120>.

<sup>29</sup> PASOLINI 1986, p. 305; PASOLINI 2021, p. 520 (con spostamento di data, fra le due edizioni, dal «6 giugno 1947» al «6 giugno 1946», secondo timbro postale). Sull’importanza delle biblioteche dei Cineguf vd. LA ROVERE 2008, p. 75.

<sup>30</sup> Sul peso del discorso cinematografico nei programmi universitari in Italia vd. BRUNI – FLORIS – LOCATELLI – VENTURINI 2016.

Cineguf e in particolare di quella del circolo bolognese. Non a caso, dalle pagine de «L'Assalto», l'attività del gruppo veniva così presentata in un numero speciale del novembre '38:

Sezione cinematografica: Questa sezione accoglie gli universitari fascisti appassionati per i problemi del cinematografo procurando loro la possibilità di approfondire e di elevare gli studi e di sperimentare le loro qualità sul terreno delle prove pratiche. La sezione s'interessa di regia, di tecnica cinematografica, di scenografia, di sceneggiatura ed organizzazione. [...] I risultati del lavoro compiuto dalle sezioni sono resi evidenti dalla produzione di film a passo ridotto muti e sonori, di soggetto vario, ma più generalmente a fondo culturale, scientifico e didattico.<sup>31</sup>

Perciò, accanto alle domenicali e alle altre rassegne, il circolo si distinse da subito in quanto centro di sperimentazione e di produzione, seguendo una tendenza condivisa con altri gruppi universitari.

In questo senso appare sintomatico che le iniziative promosse a partire dalla seconda metà del decennio, avrebbero trovato un *focus* esclusivo nel ricorso al “passo ridotto”, e cioè alla pellicola 16 millimetri. Si tratta di una presa in carico, sia in sede di girato che in prospettiva teorica, del “film sperimentale” come campo di verifica del dibattito specialistico, tendenza destinata a imporsi ai Cineguf con la ratifica del volume di Domenico Paoletta, *Cinema sperimentale*, pubblicato nel 1937.<sup>32</sup>

È pertanto significativo che proprio questo studio fosse stato favorito da una pronta ricezione bolognese, grazie al commento sulle pagine de «L'Assalto» nel marzo '38,<sup>33</sup> e se non abbiamo notizie circa la natura tecnica del documentario messo in cantiere nel '37, è sintomatico che un anno prima, ai Littoriali veneziani, Doglio – vincitore per la critica – avesse pronunciato un intervento volto a esporre «le finalità della cinematografia a formato ridotto».<sup>34</sup>

Appare pertanto conseguente che, nel novembre '38, «la Sezione Cinematografica del G.U.F.» indicasse un «concorso per un film a trama» da realizzarsi «in formato ridotto [...] dalla Sezione stessa». Dando notizie del bando, l'«Assalto» avrebbe specificato:

il soggetto giudicato migliore da una commissione appositamente composta verrà premiato con la somma di lire 200. Si tenga presente che il film realizzato non dovrà superare i 30 minuti di proiezione. I soggetti dattilografati dovranno essere inviati alla Sezione Cultura e Arte del G.U.F. (via Belmenlora 1), non oltre il 15 gennaio 1939 XVII.<sup>35</sup>

A questo comunicato, avrebbe fatto seguito un bando per documentari, pubblicato sulle pagine dello stesso periodico.<sup>36</sup>

<sup>31</sup> *Sezione cinematografica* 1938.

<sup>32</sup> LA ROVERE 2008, pp. 77-78; MARIANI 2017, pp. 56-60.

<sup>33</sup> GIPPICI 1938.

<sup>34</sup> Vd. nota 10.

<sup>35</sup> *Concorso per un film a trama* 1938.

<sup>36</sup> *Concorso per un documentario* 1938.

D'altronde entro la fine dell'anno, si sarebbe aperta l'analoga competizione per un documentario scientifico;<sup>37</sup> mentre, dal mese di novembre, il G.U.F. bolognese si era dotato di una sezione fotografica.<sup>38</sup>

In vista della lavorazione di queste pellicole, il Cineguf annunciò, in dicembre, «una ricerca [...] degli attori adatti».<sup>39</sup> Le pratiche relative ne illuminano utilmente le dotazioni. Dagli annunci sul «Carlino» si capisce infatti come avesse a disposizione uno «studio di avviamento cinematografico [...] attrezzato in via Garibaldi 7», con «sale di prova» e «locali per il trucco».<sup>40</sup>

La vita di set doveva essere una palestra aperta a tutti gli iscritti all'ateneo. Le pagine del «Carlino» annunciavano:

fra qualche giorno il Cineguf inizierà le riprese di due film a passo ridotto. Tutti coloro che si interessano di cinematografo per quanto riguarda regia, fotografia e parte tecnica, possono prendere parte alla lavorazione in qualità di assistenti.<sup>41</sup>

Un nuovo concorso sarebbe stato pubblicato a Bologna nella primavera del '39, con scadenza 10 maggio, per un «soggetto di film sperimentale a trama», un «soggetto di film documentario ambientato nella [...] regione» e un «soggetto di film scientifico».<sup>42</sup> Si tratta di un bando diverso da quelli lanciati nel dicembre precedente; tuttavia la coerenza che ne caratterizza le finalità ribadisce gli ambiti d'azione del Cineguf, propri anche alla pratica di altri gruppi universitari. Questa comunicazione evidenzia come i soggetti – da non svilupparsi in sceneggiatura – avrebbero dovuto raggiungere la lunghezza massima di «cinque cartelle dattilografate»: da essi si sarebbero tirate pellicole non più lunghe di trenta minuti, da girarsi in Emilia-Romagna, evitando difficoltà di trucco o di scenografia e piuttosto in esterni che in interni.

All'attività locale di selezione, si affiancava un non meno intenso calendario concorsuale diramato da Roma. Solo nell'estate '39, i giornali emiliani avrebbero notificato ben due competizioni, indette dal Ministero della Cultura Popolare, per «un lavoro cinematografico completo nella sceneggiatura» e per «un soggetto cinematografico».<sup>43</sup>

Non stupisce dunque che Pasolini fosse tentato dal partecipare alla vita del circolo, aderendo anche a una delle selezioni. Ce lo attesta ancora una volta l'intervista ad Halliday: «Fu allora che nacque il mio grande amore per il cinema. Ricordo di aver partecipato a un concorso indetto dal G.U.F. locale con un folle pezzo dannunziano, completamente barbarico e sensuale».<sup>44</sup>

<sup>37</sup> *Sezione Cineguf* 1939.

<sup>38</sup> *Vita del G.U.F.* 1938.

<sup>39</sup> *Leva di attori cinematografici* 1938.

<sup>40</sup> *Attività del G.U.F.* 1939a. Potrebbe trattarsi dello stesso concorso citato anche in MARIANI 2017, p. 114, prendendo spunto dalle carte Renzo Renzi. Sulle dotazioni dei Cineguf: LA ROVERE 2008, pp. 78-79.

<sup>41</sup> *Attività del G.U.F.* 1939c.

<sup>42</sup> *Attività del G.U.F.* 1939d.

<sup>43</sup> *Attività del G.U.F.* 1939e; *Attività del G.U.F.* 1939f, p. 4.

<sup>44</sup> *Pasolini su Pasolini* 1992, p. 46.

Il ragazzo, nel '38, si era d'altronde messo alla prova nei *Ludi juveniles*<sup>45</sup> mentre nel marzo '41 si sarebbe guadagnato i Littoriali di San Remo – saltati per l'aggravarsi del conflitto mondiale – nella categoria del saggio d'arte, affrontando il tema *La tradizione nell'arte contemporanea italiana*.<sup>46</sup>

L'opera citata dall'intervista è stata riconosciuta nel soggetto *Il giovine della primavera* (che per tema e sviluppo risponde alla descrizione offerta da Pasolini): nonostante diverse proposte di datazione, seguite a quella sul '40 avanzata da Siti e Zabagli, non si è però giunti a determinarne con esattezza la cronologia.<sup>47</sup>

Riteniamo tuttavia che la lettura sinottica del testo e delle carte relative alla seconda fase di attività del Cineguf, quella gestita in prima persona da Renzi assieme con Ferruccio Terzi (Fiduciario dal febbraio 1940),<sup>48</sup> possa offrire qualche chiave ulteriore. Mentre vanno esclusi per ragioni di cronologia i concorsi fin qui ricordati (Pasolini inizia a frequentare la Facoltà di Lettere nell'autunno '39), occorre concentrarsi sulle iniziative promosse a partire dall'ottobre-novembre di quello stesso anno. Se infatti la presenza alle *matinées* domenicali poté avviarsi quando il ragazzo frequentava ancora il liceo, l'esplicita menzione di un «concorso indetto dal G.U.F. locale» suggerisce per la stesura del soggetto un momento successivo alla sua immatricolazione. Proprio questa stagione del circolo risulta esaustivamente documentata, grazie al Fondo Renzi, alle pagine del «Carlino», a quelle de «L'Assalto», di «Architrave» e soprattutto grazie alle filze dell'Archivio Storico d'Ateneo, che per gli anni 1940-1942 conservano relazioni periodiche sulle attività del gruppo.<sup>49</sup>

Veniamo così a sapere che, nonostante il bel posizionamento ottenuto da Renzi nel '40 ai Littoriali della Cultura e dell'Arte col soggetto *Un uomo che andava alla guerra*,<sup>50</sup> non molte altre occasioni concorsuali vennero promosse in quel medesimo lasso di tempo. I bilanci presentati al Rettore dal Segretario del G.U.F., piuttosto continuativi per i mesi fra il dicembre '40 e il marzo '42, danno conto soltanto delle riprese per un film sperimentale, di quelle per un film turistico su Bologna, di quelle per un film a trama oltre che per un film scientifico prodotto in collaborazione con «un Istituto Universitario». <sup>51</sup> Gli altri impegni registrati nei rapporti sono tutti di carattere occa-

<sup>45</sup> Si veda ora CERICA 2022a, p. 54.

<sup>46</sup> *I primi risultati* 1941. La commissione del convegno di critica artistica era così composta: «Prof. Le gnani Alberto, Prof. Nino Bertocchi, Prof. Virgilio Guidi, Prof. Francesco Arcangeli, Prof. Corrado Co razzza» (cfr. *Le Commissioni dei Prelittoriali* 1941a; su questa commissione si veda anche TRENTO 1998, p. 55). Pasolini avrebbe partecipato a questi stessi Prelittoriali anche in altre categorie, vd. nota 55.

<sup>47</sup> Per il riconoscimento del testo e la sua datazione vd. PASOLINI 2001, II, pp. 3213-3214.

<sup>48</sup> *Centri di studi* 1940. Sull'attività di Renzi legata al Cineguf: MARIANI 2017, pp. 109-115.

<sup>49</sup> Per questi documenti v. Bologna, ASUSB, Pos. 64, b. 1, fasc. 6, Relazione mensile G.U.F. 1940-1943.

<sup>50</sup> *Prelittoriali della Cultura* 1940. Sull'attività di Renzi legata al Cineguf bolognese e sulla produ zione del suo film, *La città nemica*, nel 1939 v. Mariani 2017, pp. 109-115.

<sup>51</sup> ASUSB, Pos. 64, b. 1, fasc. 6: Relazione mensile G.U.F. 1940-1943, Relazione dattiloscritta del me se di novembre 1940 del G.U.F. di Bologna, firmata da Romolo Vigna, Segretario del G.U.F., e indiriz zata al Consigliere nazionale, Magnifico Rettore, Alessandro Ghigi, 10 dicembre 1941-XIX; Relazione mensile G.U.F. 1940-1943, Relazione dattiloscritta del mese di dicembre 1940 del G.U.F. di Bologna,

sionale, intesi per scopi di propaganda e volti a documentare la vita d'ateneo. Del resto, queste stesse relazioni potevano lamentare, già nel giugno del '41, quanto la vita del Cineguf risultasse «notevolmente ridotta», stante «la partenza alle armi della quasi totalità degli iscritti». <sup>52</sup>

Il confronto di una simile agenda (destinata a progressiva rarefazione) con le carte Renzi e con le pagine del «Carlino», lascia concludere che il Cineguf dovette di fatto aprire in quel periodo due soli concorsi per soggetti cinematografici, entrambi con scadenza nei primi mesi del 1940, uno per il film sperimentale e uno per il film turistico su Bologna, i quali furono messi in lavorazione nel corso dell'anno seguente. <sup>53</sup> Certo, poté esserci una chiamata in vista dei Littoriali del '40 e del '41. Se per l'organizzazione del primo concorso conosciamo i partecipanti ai Prelittoriali bolognesi nella categoria del soggetto cinematografico (oltre a Renzi, presentarono i propri lavori Giovanni Ragazzi, Adriano e Gaetano Magli), <sup>54</sup> nel secondo caso la commissione specifica non compare nelle liste, assai dettagliate, relative alle diverse categorie, pubblicate dalla stampa cittadina fra i mesi di marzo e aprile. <sup>55</sup> Tale circostanza, come ovvio, apre l'interrogativo sull'avvio di una selezione in materia, tanto più che l'andamento di quelle competizioni, per i primi echi del conflitto, fu perturbato da ansie crescenti, complici i timori sul possibile annullamento dei concorsi nazionali. <sup>56</sup>

---

firmata da Romolo Vigna, Segretario del G.U.F., e indirizzata al Consigliere nazionale, Magnifico Rettore, Alessandro Ghigi, 10 gennaio 1941-XIX; Relazione mensile G.U.F. 1940-1943, Relazione dattiloscritta del mese di ottobre 1941 del G.U.F. di Bologna, firmata da Carlo Ceraso, Reggente del G.U.F., e indirizzata al Consigliere nazionale, Magnifico Rettore, Alessandro Ghigi, 5 novembre 1941-XX.

<sup>52</sup> ASUSB, Pos. 64, b. 1, fasc. 6: Relazione mensile G.U.F. 1940-1943, Relazione dattiloscritta del mese di maggio 1941 del G.U.F. di Bologna, firmata da Romolo Vigna, Segretario del G.U.F., e indirizzata al Consigliere nazionale, Magnifico Rettore, Alessandro Ghigi, 3 giugno 1941-XIX.

<sup>53</sup> Si vedano i volantini di bando conservati in BRRB, FRR, Mc 1.1. Il «Resto del Carlino» – di solito attento a dar notizia dei concorsi del G.U.F. – non riporta informazioni su eventuali procedure selettive avviate in questo periodo.

<sup>54</sup> La lista completa, più lunga di quella pubblicata in *Prelittoriali della cultura* 1940, si legge in Bologna, BRRB, FRR, Epistolario, Lettera di Ferruccio Terzi, in Bologna, a Eugenio Ferdinando Palmieri, critico cinematografico del «Carlino», in Bologna, 2 aprile 1940-XVIII.

<sup>55</sup> Le liste combacianti pubblicate dal «Carlino» (*Le Commissioni dei Prelittoriali* 1941a) e da «Architrave» (*Le Commissioni dei Prelittoriali* 1941b), non contengono le commissioni per un soggetto cinematografico. È significativo che queste stesse liste, all'apparenza ufficialissime, non menzionino nemmeno la commissione per una composizione radiofonica. Sappiamo infatti da una lettera di Pier Paolo Pasolini a Franco Farolfi, da riportarsi al gennaio-febbraio 1941, come il poeta fosse a quelle date al lavoro a «una rappresentazione radiofonica per i Prelittoriali di Radio» (PASOLINI 1986, p. 22; PASOLINI 2021, p. 339; vd. nota 26). Per i Prelittoriali del '41, Pasolini redasse una silloge, destinata al concorso di composizione poetica (si veda ora CERICA 2022a, pp. 76-80 e poi pp. 187-196). È un dato da non sottovalutare che sul frontespizio del fascicolo contenente la silloge, conservato alla Biblioteca Joppi di Udine, compaia – dattiloscritta – la dicitura inequivoca «Bologna A. XIX Concorso di composizione poetica Pier Paolo Pasolini»; nessuna indicazione analoga può essere evidenziata nel dattiloscritto de *Il giovine della primavera*, oggi all'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux di Firenze (segnatura: IT ACGV PPP.II.3. 2).

<sup>56</sup> Lascia ad esempio trapelare qualche preoccupazione una lettera di Romolo Vigna, Segretario del G.U.F., al Consigliere nazionale e Magnifico Rettore, Alessandro Ghigi, datata 4 marzo XIX-1941;

La stessa specifica pasoliniana – puntuale nel descrivere l’interesse del poeta per un «concorso indetto dal G.U.F. locale» – farebbe escludere che *Il giovine della primavera* fosse stato scritto per entrare nel circuito nazionale dei Prelittoriali e dei Littoriali.

D’altronde se si guarda con attenzione al bando per il soggetto di un film sperimentale pubblicato dal Cineguf bolognese con scadenza al 15 marzo 1940 (documentato per noi, nel fondo Renzi, dalle molte copie di uno stesso volantino) sembra di poterne ricollegare il dettato all’idea messa a punto dallo scrittore.

Il testo recita infatti:

Cineguf – Bologna. Concorso per soggetto di film sperimentale a colori.

. La sezione artistica del Cineguf Bologna bandisce un Concorso per un soggetto di film sperimentale a colori.

. Il soggetto vincitore sarà premiato con la somma di L. 200 (duecento).

. Tutti i lavori debbono essere inviati alla Sede del Cineguf, Via Belmeloro 1, e debbono inoltre portare in calce nome, cognome, indirizzo del, o dei concorrenti.

. Il soggetto premiato verrà realizzato dal Cineguf Bologna in un film passo-ridotto che non dovrà superare la durata di mezz’ora.

. Tenendo conto della denominazione di film “sperimentale”, il concorrente dovrà possibilmente cercare spunti e idee per la realizzazione di un film che non segua gli schemi noti. All’uopo si richiede dai soggetti non soltanto logica, ma bensì fantasia intesa anche come stranezza, poiché è noto che il soggetto cinematografico non è che un pretesto per dare libero sfogo alla logica, poesia e fantasia creatrice del regista.

. Il film verrà realizzato a colori. I concorrenti debbono tenere conto di tale fattore fondamentale per sviluppare la trama in base alle possibilità espressive del colore nel cinema.

. Saranno bene accettati anche i soggetti che seguano i normali schemi del cinema corrente, purché naturalmente contengano una idea che “agiti” un problema sociale.

. La commissione giudicatrice sarà nominata dopo la scadenza del termine per la presentazione delle opere. Tale termine è fissato nel 15 Marzo XVIII.<sup>57</sup>

Al di là dell’effettiva presenza della firma del poeta in calce alla copia dattiloscritta del *Giovine* oggi al Gabinetto Vieussux (circostanza che trova una spiegazione generica nella destinazione concorsuale del testo),<sup>58</sup> appare rilevante la richiesta di riflettere su un soggetto slegato dagli «schemi noti» e caratterizzato da una «fantasia intesa anche come stranezza». Nella storia d’iniziazione al centro del testo, fra gare ginniche e bagni allo stagno, si può riconoscere una vena confacente a quella caldeggiata in bando; al contrario, queste stesse opzioni risulterebbero meno ovvie se le si pensasse nel quadro dei Littoriali, i cui processi selettivi venivano sottoposti – attraverso il vaglio delle commissioni locali – a una qualche censura preventiva, sia in materia d’ispirazione, sia in fatto di temi e di argomenti. È pur vero che tale cernita prevedeva un indubbio grado di aleatorietà, connesso ai gusti specifici, alle convinzioni politiche, alle reti di rapporti oltre che alle personali idiosincrasie di ciascun commissario. Tuttavia, se si volesse collocare il *Giovine* nel contesto dei concorsi del ’41 – come proposto, anche di recente, nonostante le difficoltà cui abbiamo fatto riferimento –

Bologna, ASUSB, Pos. 64, b. 1, fasc. 4, Gare, Campionati, Littoriali 1934-1943.

<sup>57</sup> BRRB, FRR, Mc 1.1. Il solo studioso ad aver prestato attenzione a questo bando è MARIANI 2017, pp. 119-120.

<sup>58</sup> PASOLINI 2001, II, p. 3213. Dopo la firma, compare la sigla «G. F.».

non si dovrebbe ignorare quanto quell'edizione "di guerra" si fosse adeguata a un'irreggimentazione ulteriore, in senso propagandistico e in chiave d'incitamento della popolazione giovane.<sup>59</sup>

Quella che suona come la consonanza più significativa fra volantino e soggetto è tuttavia la specifica relativa alla natura tecnica del film. Il Cineguf intendeva infatti realizzarlo a colori e per questo richiedeva di tenere conto di «tale fattore fondamentale per sviluppare la trama», valutandone con attenzione «le possibilità espressive». Una simile indicazione rispecchiava più generali interessi per le nuove pellicole, documentando un qual certo aggiornamento professionistico (e di gusto). Basti pensare che, di lì a pochi mesi, si sarebbe svolta «nelle principali città d'Italia» una «serie di conferenze sulla fotografia a colori [...] a cura dell'Agfa-Foto e della Leitz-Werke», secondo quanto testimoniato da un numero speciale di «Libro e moschetto» dedicato proprio alle attività dei Cineguf.<sup>60</sup> Non meno opportuno è ricordare che, in apertura al ciclo di proiezioni domenicali per la stagione 1939-1940 si erano presentati a Bologna – nel corso di una sola mattina – *Becky Sharp* di Mamoulian e *Sinfonie di Roma* di Gentilomo, entrambi girati in technicolor fra il 1935 e il '37.<sup>61</sup>

Mi pare non si sia abbastanza sottolineato quanto le notazioni di colore nel soggetto pasoliniano risultino numerose e ricorrenti, al punto da non sembrare attribuibili soltanto all'ingenuità "professionale" di un neofita, incapace di prevedere la traduzione in bianco e nero delle proprie immagini poetiche.

Per offrire un censimento di massima: è «verde» la ghirlanda che cinge ai fianchi il ragazzo protagonista;<sup>62</sup> sono «rosse» le bacche del cespuglio dietro cui si nasconde l'efebo, sull'argine del fiume;<sup>63</sup> è «bianca» l'acropoli che si innalza di fronte all'adolescente e al fanciullino, incontrato in una radura, così come «bianchi» sono i sassi rotolati lungo il sentiero, mentre il più grande insegue una pecora.<sup>64</sup> Anche lo stadio, raggiunto dal ragazzo, ha «bianche» gradinate; ed è «rossa» la pista, cinta tutt'attorno da statue che si disegnano chiare (e cioè candide) contro un bosco «verde-cupo

<sup>59</sup> LAZZERI 1979, pp. 44-47; LA ROVERE 2008, pp. 91-92. Si può ad esempio considerare come la già menzionata silloge poetica predisposta da Pasolini per i Littoriali di San Remo (vd. nota 54) unisse a un'ispirazione elegiaca e idillica chiari rimandi al presente storico, sia dal punto di vista tematico che da quello lessicale. Pensiamo a passaggi come «i coscritti giovani» (in *Davanti al distretto*), «le falangi» (in *Frammenti*), il «fucile sulla schiena» (in *I rimasti*), la partenza per la guerra del «famigliarissimo Paria» (ancora in *Frammenti*), tutti dettagli che – ben lungi dal "fascistizzare" la raccolta – ne contestualizzano però la documentata destinazione ufficiale. Per la proposta relativa a una cronologia de *Il giovine della primavera* sul 1940-1941 v. in ultimo CERICA 2022b, pp. 60-61.

<sup>60</sup> SCOPINICH 1941, pp. 21-23. È interessante notare come nel dicembre 1941 venisse organizzata a Bologna una mostra di fotografia a colori: *Serata di fotografia* 1941.

<sup>61</sup> Secondo Luca La Rovere, la prima opera a colori girata da un Cineguf italiano dovette essere un film in Kodachrome di Antonio Schiavinotto, prodotto alla fine degli anni Trenta dal circolo di Padova: LA ROVERE 2008, p. 79. In realtà, tale informazione andrebbe rivista sulla notizia di una pratica con utilizzo di pellicola Agfacolor sul finire degli anni Trenta presso il Cineguf di Siena: cfr. PETRICCI 1997.

<sup>62</sup> PASOLINI 2001, II, p. 2588.

<sup>63</sup> Ivi, II, p. 2589.

<sup>64</sup> Ivi, II, pp. 2590, 2593.

di pini». <sup>65</sup> Dopo l'agone sportivo, i piedi del protagonista sono sporchi di «terra rossa»: «rosse» sono le nubi che lo incorniciano quando si allontana dal circuito e che incombono sui «campi brulli color del mosto». <sup>66</sup> Della stessa *nuance* sono le «ramaglie» della vigna attraversate dall'efebo, un pampino in mano, «rami scuri intrecciati in strana e artificiosa maniera»; <sup>67</sup> e il tono generale della scena va via via incupendosi fino alle «acque nere» di uno stagno sulla cui riva si staglia la figura «bianca» di una donna che suona il tar. <sup>68</sup> La visione esplose in una sinfonia di tinte: «A malapena le copre i seni e i fianchi un drappo color del mosto. Dietro una fila di peschi in gemma. Dietro ancora il sole che tramonta tra strisce di nubi rosse più pallide e i campi dei colli [...] color del mosto». <sup>69</sup> In montaggio alternato si accorda a questa scena quella di «un mazzo di fiori rossi», mentre il volto del ragazzo è associato a una testa di pulcino «con la criniera bionda». <sup>70</sup> Nella sequenza successiva, quella dell'amore fra la donna e il giovane, al panno purpureo disteso sull'erba fanno da contraltare allusioni a purezze immacolate: il cielo «pallido», una «bianchissima mucca gravida», il «bianco collo teso» dell'animale muggente, perfino l'impossibile «biancore del tramonto». <sup>71</sup> Tutto si conclude fra «viole in boccio», un «piano oscuro» soffuso di «grigi vapori», mentre un lembo di «cielo azzurro» si fa spazio tra le «nubi oscure». <sup>72</sup>

Come evidente, la stesura del soggetto si sofferma ossessivamente su note di colore, ingiustificabili per un testo destinato a traduzione in bianco e nero; tanto più che l'arcobaleno di cui si tinge il *Giovine della primavera* si struttura secondo un trasparente schema simbolico, una sorta di quadrato semantico per cui il chiaro si oppone all'oscuro, il rosso al viola, trasponendo su un livello visivo il ritmo dicotomico della vita del protagonista. La parabola del giovane passa infatti da una segregazione tutta al maschile (cinta dalle gradinate dello stadio) alla scoperta del femminile (anch'essa stretta nella circonferenza di uno stagno): significativamente, il blu del cielo si manifesta solo sul finale, quando il contrasto appare risolto.

È allora quest'uso espressivo del colore – *en peintre*, verrebbe da dire – che rende plausibile una cronologia del testo ai primi mesi del '40, immaginandolo come una risposta al bando del Cineguf in scadenza al 15 marzo (bando di cui non conosciamo la data di pubblicazione che però, nel confronto con le pratiche del circolo, può essere ricondotta a non oltre il dicembre precedente).

Tale proposta conviene del resto a un secondo ricordo, consegnato da Pasolini a Jean Dufлот:

<sup>65</sup> Ivi, II, p. 2593.

<sup>66</sup> Ivi, II, p. 2595.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> Ivi, II, p. 2596.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> Ivi, II, p. 2597.

<sup>72</sup> Ivi, II, p. 2598. Sul valore simbolico dell'azzurro in Pasolini vd. BAZZOCCHI 2022, pp. 143-152 in particolare pp. 151-152.

Ho cominciato a diciassette, diciott'anni scrivendo una sceneggiatura di film per il Cineguf [...]. Era la storia del ritorno della primavera, attraverso un personaggio mitico, molto dannunziano, molto teorico, del tutto decadente: un ritorno in cui la sensualità e l'erotismo tentavano di darsi libero sfogo.<sup>73</sup>

Un'altra circostanza biografica parrebbe sostenere la precoce datazione del *Giovine*, in linea con quanto suggerito da Siti e Zabagli.

Oltre ai prestiti dal volume *L'arte classica* di Pericle Ducati, cui Pasolini fa ricorso per i fotogrammi di sculture inframezzanti la narrazione, e oltre all'*Iliade*, da cui desume i versi dell'orripilante descrizione di Tersite (adattandoli alla partitura),<sup>74</sup> il soggetto sembra rifarsi a un precedente tragico nel descrivere la figura dell'atleta imberbe, intento ai propri esercizi e separato dal mondo femminile per colpa della banda muscolare che ne popola l'esistenza di ginnasta. Il rimando potrebbe essere all'*Ippolito* di Euripide; e se il confronto apparirà a prima vista generico, sarà sufficiente avvicinare l'*incipit* del dramma alla già menzionata scena dell'incontro fra il protagonista e la donna più matura, per convincersi del parallelo.

Nel *Parodo* di Euripide, si canta:

C'è una roccia che sgocciola, si dice/acqua dell'Oceano e manda dai suoi dirupi una fonte/scorrente dove si attinge con le brocche: e là c'era una mia amica/che bagnava le vesti purpuree/nell'acqua fluviale/e le stendeva sul dorso/di una calda rupe/ben esposta al sole. E di là/mi è venuta la prima notizia della padrona.<sup>75</sup>

Le coincidenze con il brano 'acquatico' del *Giovine* – dalla figura muliebre al manto color del mosto, allo stagno, al gesto di stendere a terra il drappo, bagnato di sole – sono a tal punto stringenti da suggerire la dipendenza dell'un testo dall'altro. Sarà allora interessante notare che, proprio nell'anno accademico 1939-1940, lo scrittore stava seguendo un corso di letteratura greca, tenuto da Goffredo Coppola, sulla «tragedia [...] e in particolare sull'*Ippolito*»;<sup>76</sup> e allo stesso tempo sottolineare come il professore non fosse estraneo a una qualche curiosità per il grande schermo, comparando ai Littoriali bolognesi del '40 sia nella commissione del convegno di cinema sia in quella per il soggetto cinematografico (assieme a Carlo Calcaterra, al Palmieri, a Lorenzo Ruggi e a Edoardo Fenu).<sup>77</sup>

Tutti questi indizi confermano la proposta di Siti e Zabagli, consentendo però di puntualizzare per il soggetto una cronologia ai primi mesi del 1940. Pertanto, collocato subito dopo la *pièce* teatrale *La sua Gloria*, il *Giovine* può riconquistare appieno il titolo di primizia che uno spostamento al '41 aveva in parte compromesso.<sup>78</sup> Le sem-

<sup>73</sup> PASOLINI 1983, p. 37.

<sup>74</sup> PASOLINI 2001, II, p. 3214. V. anche CERICA 2022b, pp. 62-65.

<sup>75</sup> Euripide, *Ippolito*, *Parodo* (traduzione di Giuseppe Tonna da EURIPIDE ed. 1981, p. 75).

<sup>76</sup> BAZZOCCHI 1993, pp. v-xxxvi:ix.

<sup>77</sup> *Littoriali della Cultura* 1940, pp. 4, 9. Il tema del convegno era *Il cinema e la propaganda del costume*. Su Coppola e il suo rapporto con Pasolini v. CERICA 2022a, pp. 74-75.

<sup>78</sup> In ultimo CERICA 2022a, pp. 70, 76-78.

plificazioni simboliche del testo conquistano così una facile giustificazione, nell'ottica di accumulo d'echi e di fonti – in parte fruttifero, in parte ingenuo – che si confà all'esperienza di una matricola, da poco inserita nell'ambiente universitario, col suo carico di scoperte e di delusioni, di innamoramenti e intransigenze.

Lo stesso Pasolini del resto, ripensando all'opera nel '69, non sapeva prenderne del tutto le distanze. Pur nell'apparente univocità del giudizio, il suo riferirsi a «un folle pezzo dannunziano, completamente barbarico e sensuale» accosta un aggettivo dispregiativo (il nesso col Vate) a qualità che risuonavano positive in quegli anni per la complessa *oeuvre* dello scrittore. Non a caso, la storia del ragazzo-atleta, tentato dal sesso, è immersa in un sogno d'Antico, primordiale e selvaggio, che molto ha a che fare con la Grecia barbara, scabra e clangorosa di *Edipo Re*, di *Medea*, di *Pilade* o dell'*Orestide*.

Tommaso Mozzati  
Università degli Studi di Perugia  
tommaso.mozzati@unipg.it

## RIFERIMENTI ARCHIVISTICI E BIBLIOGRAFICI

BLABC : Biblioteca Libertaria Armando Borghi, Castelbolognese

ASUSB : Archivio storico dell'Università degli Studi di Bologna, Bologna

BRRB : Biblioteca Renzo Renzi, Bologna

*Attività del G.U.F.* 1939a : s.a., *Attività del G.U.F. Cineguf*, «Il Resto del Carlino», 19 febbraio 1939, p. 4.

*Attività del G.U.F.* 1939b : s.a., *Attività del G.U.F. Cineguf*, «Il Resto del Carlino», 18 marzo 1939, p. 4.

*Attività del G.U.F.* 1939c : s.a., *Attività del G.U.F. Cineguf*, «Il Resto del Carlino», 28 marzo 1939, p. 7.

*Attività del G.U.F.* 1939d : s.a., *Attività del G.U.F. Cineguf*, «Il Resto del Carlino», 23 aprile 1939, p. 5.

*Attività del G.U.F.* 1939e : s.a., *Attività del G.U.F.*, «Il Resto del Carlino», 4 luglio 1939, p. 4.

*Attività del G.U.F.* 1939f : s.a., *Attività del G.U.F.*, «Il Resto del Carlino», 28 luglio 1939, p. 4.

BAZZOCCHI 1993 : M.A. Bazzocchi, *Una tesi di laurea e una città*, in P.P. Pasolini, *Antologia della lirica pasoliniana*, a cura di M.A. Bazzocchi, Torino, Einaudi, 1993.

- BAZZOCCHI 2022 : M.A. Bazzocchi, *Ritratto dell'artista da giovane: i primi scritti bolognesi di Pasolini*, in *Pasolini e Bologna. Gli anni della formazione e i ritorni*, a cura di M.A. Bazzocchi, R. Chiesi, Bologna, Cineteca di Bologna, 2022, pp. 143-152.
- BRUNI – FLORIS – LOCATELLI – VENTURINI 2016 : *Dallo schermo alla cattedra. La nascita dell'insegnamento universitario del cinema e dell'audiovisivo in Italia*, a cura di D. Bruni, A. Floris, M. Locatelli, S. Venturini, Roma, Carocci, 2016.
- Centri di studi 1940 : s.a., *Centri di studi del G.U.F.*, «L'Assalto», 17 febbraio 1940, p. 4.
- CERICA 2022a : A. Cerica, *Pasolini e Bologna: una cronologia*, in *Pasolini e Bologna. Gli anni della formazione e i ritorni*, a cura di M.A. Bazzocchi, R. Chiesi, Bologna, Cineteca di Bologna, 2022, pp. 29-93.
- CERICA 2022b : A. Cerica, *Pasolini e i poeti antichi. Scuola, poesia, teatri*, Milano, Mimesis, 2022.
- CHIESI 2022 : R. Chiesi, “*Il cinema agiva*”. *Bologna nella formazione cinematografica di Pasolini e nel suo immaginario di cineasta*, in *Pasolini e Bologna. Gli anni della formazione e i ritorni*, a cura di M. A. Bazzocchi, R. Chiesi, Bologna, Cineteca di Bologna, 2022, pp. 119-141
- Il Cineguf per una cultura cinematografica* 1938 : s.a., *L'attività culturale del G.U.F. Il Cineguf per una cultura cinematografica*, «Il Resto del Carlino», 10 febbraio 1938, p. 4.
- Il Cineguf presenta al Manzoni* 1940 : s.a., *Il Cineguf presenta al Manzoni Si avanza all'est*, «Il Resto del Carlino», 29 maggio 1940, p. 5.
- Le Commissioni dei Prelittorali* 1941a : s. a., *Le Commissioni dei Prelittorali della Cultura e dell'Arte*, «Il Resto del Carlino», 26 febbraio 1941, p. 5.
- Le Commissioni dei Prelittorali* 1941b : s.a., *Le Commissioni dei Prelittorali della Cultura e dell'Arte*, «Architrave», 4 (1 marzo 1941), p. 12.
- Concorso per un documentario* 1938 : s.a., *Vita del G.U.F.: Concorso per un documentario*, «L'Assalto», 29 novembre 1938, p. 4.
- Concorso per un film a trama* 1938 : s.a., *Vita del G.U.F.: Concorso per un film a trama*, «L'Assalto», 25 novembre 1938, p. 4.
- D. 1935 : D., *Si gira Verde nei campi*, «Il Resto del Carlino», 2 aprile 1935, p. 5.
- EURIPIDE ed. 1981 : Euripide, *Medea, Ippolito, Le Troiane*, trad. it. G. Tonna, Milano, Garzanti, 1981.
- FASSÒ 1934 : G. Fassò, *Littorali della cultura e dell'arte – Cinematografo*, «La Nuova Guardia», 5 (15 maggio 1934), p. 55.
- GIPPICI 1938 : Gippici, *Cinema sperimentale: sul libro di Domenico Paolella*, «L'Assalto», 12 marzo 1938, p. 4.

- Inizio delle prime visioni* 1941 : s.a., *Inizio delle prime visioni del Cineguf*, «Il Resto del Carlino», 7 febbraio 1941, p. 5.
- I primi risultati* 1941 : s.a., *I primi risultati dei Prelittorali della Cultura*, in «Il Resto del Carlino», 8 marzo 1941, p. 5.
- LA ROVERE 2003 : L. La Rovere, *Storia dei G.U.F. Organizzazione politica e miti della gioventù universitaria fascista (1919-1943)*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.
- LA ROVERE 2006 : L. La Rovere, *I Cineguf e i Littorali del cinema*, in *Storia del cinema italiano*, a cura di O. Caldiron, v, Venezia-Roma, Edizioni di Bianco e Nero, 2006, pp. 85-95.
- LA ROVERE 2008 : L. La Rovere, *Un aspetto della politica culturale giovanile del regime fascista: i Cineguf*, «Giornale di Storia Contemporanea» 11, 1 (2008), pp. 68-100.
- LAZZERI 1979 : G. Lazzeri, *I Littorali della Cultura e dell'Arte*, Napoli, Liguori, 1979.
- Leva di attori cinematografici* 1938 : s.a., *Vita del G.U.F. Leva di attori cinematografici*, «Il Reso del Carlino», 10 dicembre 1938, p. 4.
- Littorali della Cultura* 1940 : *Littorali della Cultura e dell'Arte A. XVIII*, Bologna, A. Galavotti, 1940.
- MARIANI 2017 : A. Mariani, *Gli anni del Cineguf. Il cinema sperimentale italiano dai cine-club al Neorealismo*, Milano, Mimesis, 2017.
- MARIANI 2020 : A. Mariani, *I Cineguf e la memoria del fascismo (1944-1976)*, «Cinergie – Il cinema e le altre arti» 18 (2020), pp. 171-191.
- Le pagine del G.U.F.* 1939 : s.a., *Le pagine del G.U.F.*, «Il Resto del Carlino», 11 gennaio 1939, p. 2.
- PASOLINI 1986 : P.P. Pasolini, *Lettere 1940-1954*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi, 1986.
- Pasolini on Pasolini* 1969 : *Pasolini on Pasolini. Interviews with Oswald Stack*, London, Thames and Hudson, 1969.
- PASOLINI 1983 : P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro*, a cura di J. Duflot, Roma, Editori Riuniti, 1983.
- Pasolini su Pasolini* 1992 : *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, Parma, Guanda, 1992.
- PASOLINI 2001 : P.P. Pasolini, *Il giovine della primavera*, in *Per il cinema*, a cura di W. Siti, F. Zabagli, I-II, Milano, Mondadori, 2001, II, pp. 2587-2599 (testo), pp. 3213-3214 (commento critico).
- PASOLINI 2021 : P.P. Pasolini, *Le lettere*, a cura di A. Giordano, N. Naldini, Milano, Garzanti, 2021
- PETRICCI 1997 : S. Petricci, *Il cinema e Siena. La storia, i protagonisti, le opere*, Firenze, Manent, 1997.

- Prelittorali della cultura* 1939 : s.a., *Prelittorali della cultura*, «Il Resto del Carlino», 12 marzo 1939, p. 4.
- Prelittorali della cultura* 1940 : s.a., *Prelittorali della Cultura*, «Il Resto del Carlino», 7 aprile 1940, p. 5.
- Proiezioni cinematografiche* 1939 : s.a., *Proiezioni cinematografiche*, «Il Resto del Carlino», 9 febbraio 1939, p. 4.
- PROLI 2012 : S. Proli, *Carlo Doglio*, in *Le vite dei cesenati*, a cura di P.G. Fabbri, vi, Cesena, Editrice Stilgraf, 2012, pp. 152-182.
- RENZI 1954 : R. Renzi, *Il processo s'agapò. Dall'Arcadia a Peschiera*, Bari, Laterza, 1954.
- RENZI 1998 : R. Renzi, *Quasi un compagno di scuola*, in *Pasolini e Bologna*, a cura di D. Ferrari, G. Scalia, Bologna, Pendragon, 1998, pp. 135-150.
- RENZI – PANZACCHI 1988 : R. Renzi, D. Panzacchi, *Cineguf che passione*, in *Storie della goliardia bolognese dall'orbace alla contestazione*, Bologna, Tamari Editore, 1988, pp. 71-74.
- SALUSTRI 2022 : S. Salustri, *La nuova guardia. Gli universitari bolognesi tra le due guerre (1919-1943)*, Bologna, Clueb, 2022.
- SCOPINICH 1941 : E.F. Scopinich, *Cinematografia e fotografia a colori*, «Libro e moschetto - Numero unico speciale per i sette anni di vita del Cineguf di Milano», 1941, pp. 21-23.
- Serata di fotografia* 1941 : s.a., *Serata di fotografia a colori*, «Il Resto del Carlino», 19 dicembre 1941, p. 5.
- Sezione cinematografica* 1938 : s.a., *Sezione cinematografica*, «L'Assalto», 5 novembre 1938, p. 9.
- Sezione Cineguf* 1939 : s.a., *Attività del G.U.F.: Sezione Cineguf*, «Il Resto del Carlino», 10 gennaio 1939, p. 4.
- TRENTO 1998 : D. Trento, *Pasolini, Longhi e Francesco Arcangeli tra la primavera 1941 e l'estate 1943. I Fatti di Masolino e di Masaccio*, in *Pasolini e Bologna*, a cura di D. Ferrari, G. Scalia, Bologna, Pendragon, 1998, pp. 47-65.
- Vecchi film al Cineguf* 1939 : s.a., *Vecchi film al Cineguf. Una serata d'altri tempi*, «Il Resto del Carlino», 6 giugno 1939, p. 4.
- Vita del G.U.F.* 1938 : s.a., *Vita del G.U.F.*, «Il Resto del Carlino», 27 novembre 1938, p. 4.