

# L'HISTOIRE DU SOLDAT

Pier Paolo Pasolini, Sergio Citti, Giulio Paradisi



# L'HISTOIRE DU SOLDAT \*

Pier Paolo Pasolini, Sergio Citti, Giulio Paradisi

con

Ninetto Davoli

Renato Carpentieri (\*)

e con

Lorenzo Alessandri, Maurizio Bizzi, Paolo Bocelli  
Giorgio Carminati, Cristina Cattellani, Laura Cleri  
Marcello Colasurdo, Gino Curcione, Alessandro Lanza  
Walter Leonardi, Mariella Lo Sardo, Gaetano Mosca  
Anna Romano, Nicoletta Toschi

Patrizia Bettotti / Gabriele Raspanti (violino)

Massimo Ferraguti / Samuele Marlieri (clarinetto)

Alessandro Nidi / Stefano Mediolì (pianoforte)

costumi Elena Mannini, musiche Alessandro Nidi

luci Pasquale Mari, realizzazione video Fabio Iaquone

regia e ideazione scenica

Giorgio Barberio Corsetti, Gigi Dall'Aglio, Mario Martone

assistente di produzione e responsabile di compagnia Cinzia De Felice; ufficio stampa Anna Cremonini; direttore di scena Ugo Vecchiato; assistenti ai costumi Piero Risani, Barbara Guarducci; macchinisti Maurizio Bellezza, Mariano Lucci; capolettricista Fabrizio Giometti; fonico Daniele Incudine; tecnico video Federico Del Prete; attrezzista Filippo Iezzi; sarta Maria Salvitti; progetto grafico Simona Costanzo; foto di scena Maurizio Buscarino; trasporti Luigi Petrillo

(\*) Renato Carpentieri sarà sostituito da Gigi dall'Aglio a partire dal 17 febbraio 1996

TEATRO STABILE DI PARMA

TEATRO STABILE DELL'UMBRIA

FESTIVAL D'AVIGNON

in collaborazione con COMPAGNIA GIORGIO BARBERIO CORSETTI - TEATRI UNITI

e con la partecipazione di EMILIA ROMAGNA TEATRO

INTERNATIONAL ARTS CENTRE deSINGEL

\* Per gentile concessione della R.P.A. International di Filiberto Bandini



*Ohi, Ninariello, ti ricordi di quel sogno...  
di cui abbiamo parlato tante volte...  
Io ero in macchina, e partivo solo, col sedile  
vuoto accanto a me, e tu mi correvi dietro;  
all'altezza dello sportello ancora semiaperto,  
correndo ansioso ostinato, mi gridavi  
con un po' di pianto infantile nella voce:  
«A Pà, mi porti con te? Me lo paghi il viaggio?»  
Era il viaggio della vita: e solo in sogno  
hai dunque osato scoprirti e chiedermi qualcosa.  
Tu sai benissimo che quel sogno fa parte della realtà;  
e non è un Ninetto sognato quello che ha detto quelle parole.  
Tu sai benissimo che quel sogno fa parte della realtà;  
e non è un Ninetto sognato quello che ha detto quelle parole.  
Tanto è vero che quando ne parliamo arrossisci.  
Ieri sera, a Arezzo, nel silenzio della notte,  
mentre il piantone rinchiodava con la catena il cancello  
alle tue spalle e tu stavi per sparire,  
col tuo sorriso, fulmineo e buffo, mi hai detto... «Grazie!».  
E infatti te ne accorgi, e ti correggi, senza perdere la faccia  
(cosa in cui sei maestro) scherzando:  
«Grazie per il passaggio.» Il viaggio che tu volevi  
ch'io ti pagassi era, ripeto, il viaggio della vita:  
è in quel sogno di tre quattro anni fa che ho deciso  
ciò a cui il mio equivoco amore per la libertà era contrario.  
Se ora mi ringrazi per il passaggio... Dio mio,  
mentre tu sei in gattabuia, prendo con paura  
l'aereo per un luogo lontano. Della nostra vita sono insaziabile,  
perché una cosa unica al mondo non può essere mai esaurita.*

*J. V. P.*

(2 settembre 1969)



### Gigi Dall'Aglio

Durante una prova, ho visto Ninetto Davoli infilarsi un saio. Ninetto e il saio: un déjà-vu che ha fatto sorridere consapevolmente anche Ninetto. Quel sorriso con la sua storia, la sua dichiarata innocenza, il suo significato affettivo e "antropologico" attraversava trasversalmente la memoria della mia vita in teatro. Non si trattava soltanto di un'immagine, ma di una corrispondenza, di una affettività, di un magistero che mi accompagna da quando un sentimento sbigottito e stupefatto mi colpì alla prima visione di *Uccellacci uccellini* e in qualche modo si sviluppò in forma di coscienza a partire dalla nostra prima riduzione teatrale del film, per arrivare all'ultima di vent'anni dopo con lo stesso Ninetto, attraverso continue citazioni pasoliniane dirette e indirette nel lavoro mio e dei miei ormai familiari colleghi. Quando Ninetto, durante la nostra ultima fatica comune, con indosso ancora una volta il saio francescano di frate Ginepro, ci fece leggere in anteprima la sceneggiatura inedita de *L'Histoire du soldat* noi tutti sentimmo la necessità di compiere un atto teatrale che cercasse di colmare il debito etico e culturale contratto con Pasolini in tutti quegli anni. In questa Italia che già Pasolini vedeva aggredita e saccheggiata da una borghesia senza cultura e senza amore, e che anche noi oggi, fessi e attoniti, osserviamo evirata dei suoi corpi e delle sue voci, ci sentiamo quanto meno in dovere di assumere una posizione davanti alla degradante "cultura dello spettacolo e della televisione". Nella visione profetica di Pasolini, oggi ci troviamo infatti nel pieno di quel processo di omologazione da lui più volte temuto e descritto che ha saputo creare solo sentimenti criminali alimentati dall'impossibilità di soddisfare bisogni comuni. Quale migliore risposta allora per noi che non fosse quella di cercare complicità con altre realtà, con altre storie ed altre risposte culturali per condividere proprio nel teatro (luogo salvifico del mondo reale) l'apertura dei sigilli di questo prezioso reperto? Il testo sembrava

suggerire questa possibilità di condivisione perché l'aspetto picaresco della vicenda porta lo spettatore a contatto con tre Italie geograficamente specifiche la cui complessità culturale è sempre stata indicata da Pasolini come momento di particolare ricchezza. E a questi tre luoghi si sovrappongono tre situazioni distinte dove gli stili diversi di tre registi diversi (e dei loro nuclei di attori) possono raccontare quelle differenze di luogo, di tempo storico e di struttura che corrispondono alla sostanza della favola.

E' la storia di un percorso di iniziazione e di conoscenza che la tradizione favolistica ed il pessimismo della ragione vedono chiudersi in un finale doloroso e che noi tutti impegnati in questa impresa teatrale stiamo ripercorrendo armati dell'ottimismo della volontà. Per la particolarità del progetto ci sentiamo un po' interpreti di un rito iniziatico, speriamo, di fertilità, ma per le implicazioni dei rapporti, per la complessità dei contenuti e per la loro verifica culturale cui siamo costantemente e reciprocamente chiamati a rispondere, quello che stiamo vivendo in teatro è diventato un autentico processo di conoscenza. Oltre la ricchezza dell'incontro con Giorgio e Mario che conoscevo solo dal loro lavoro, ma che ora riconosco anche per affinità elettive, oltre l'antico rapporto di stima con Ninetto e Renato, oltre la simbiosi ormai viscerale con le musiche di Sandro e il confronto con una colta squadra di tecnici, credo che l'accento più acuto di questo processo vada posto sul complesso degli attori che si è formato dai tre nuclei di diversa provenienza regionale, storia culturale e formazione teatrale. Nello sforzo collettivo e individuale cui sono chiamati a misurarsi continuamente, nel riciclarsi e nel confrontarsi con le reciproche origini, si coglie interamente l'impegno di "essere" sulla scena per esprimere, attraverso la necessità della propria presenza, un autentico atto di conoscenza fisico e sensuale. Mario li definisce con una bella immagine "paesaggi in movimento".

Nel trattare la prima parte, quella del viaggio fino a Roma, sono partito

da esperienze già sviluppate in altre occasioni con i miei colleghi attori del teatro di Parma. Il nostro "paesaggio" di riferimento era quello, espressamente citato, di un Pasolini giovane che scriveva già "a futura memoria" o di un Pasolini ormai segnato da una memoria disperata e piena di grazia che ci consentiva di scorrere le pagine del viaggio con tocco tenero e leggero. Il sentimento elegiaco che pervade questi momenti è lo stesso che Pasolini riconosce sui volti della gente delle terre padane. Così quando vedo tutti gli attori che adesso si muovono sulla scena come toccati da una stessa luce e penso che da lì a pochi minuti saranno tutti in un altro luogo con lo stesso sforzo di capire il dove e il come, io allora credo che il loro "capire in movimento" sia, insieme alla presenza di Ninetto, l'omaggio più alto al disegno del contenuto di questa favola. Quel disegno che ha guidato la mano dell'autore quando, nell'attimo che precede la scrittura, il Teatro stava già lì, "in potenza" prima di essere una sceneggiatura, prima di diventare letteratura.

(27 giugno 1995)





Giorgio Barberio Corsetti

Abbiamo voluto questo spettacolo come un manifesto semplice e diretto sulla nostra Italia, così come si presenta la sceneggiatura, un po' schematica e naif, appassionata e beffarda; un atto di affetto e di amore per Pasolini, così come da un affettuoso gesto verso Ninetto nasceva l'idea di Pier Paolo.

Perché tre registi?

In questo momento credo che il teatro, il nostro teatro, quello che ci appartiene, abbia bisogno di gesti collettivi. Le poetiche caratterizzano fortemente il nostro lavoro, che è un lavoro non assimilabile alla "professione" e alla "messa in scena", che contiene una pratica della scrittura scenica personale e irripetibile, una ricerca ed una riflessione che si sviluppano ed evolvono da uno spettacolo all'altro.

Questa compattezza di stile ha bisogno ogni tanto, per rivitalizzarsi, di essere contaminata, quando si trova una buona occasione. Così è stato per me il lavoro con S. Braunschweig, così è ora in questo progetto con Gigi e Mario, amici e compagni di strada.

E' questo un gesto politico, un manifesto, perché è possibile lavorare in tre, perché è possibile unire compagnie ed esperienze così diverse, perché vogliamo parlare, attraverso il mondo di Pasolini, dei nostri tempi difficili.

Leggendo la sceneggiatura, oggi, si ha l'impressione che il viaggio di Ninetto sia un viaggio verso il futuro. Dall'Italia degli anni '70 già contaminata e corrotta, all'Italia di oggi, demente e sregolata, incredibilmente confusa e smarrita, in una Babele di codici impazziti.

La televisione è il miscelatore di questo frastuono fastidioso e incomprensibile, in cui tutto si equivale.

Pasolini è il nostro Angelo della Storia, dal suo tempo ci viene incontro con lucidità e passione e ci indica le rovine del mondo perduto e le radici

della distruzione.

La parte centrale di cui mi sono occupato è trattata come una visione grottesca, un po' come se ne trovano in *Petrolio*, o nell' inferno della *Divina Mimesis*.

Ninetto, divenuto ricco e famoso, è solo, la borgata è stata spazzata via, la sua singolare famiglia scomparsa e lui è impigliato nell'universo chiuso di un sistema di monitor e telecamere, circondato da un turbine di fans, borghesi sfruttatori e gente rimbecillita. Anche il mondo che ha perduto viene utilizzato dalle tv e restituito come materiale pubblicitario. Il Diavolo scompare, resta la sua funzione: la corrosione del corpo e del reale attraverso l'immagine.

(26 giugno 1995)





Mario Martone

Il destino ha curiosamente voluto che dopo aver lavorato con Franco Citti per una messa in scena di *Oedipus rex* di Stravinskij, io mi trovi oggi a lavorare con Ninetto Davoli per una *Histoire du soldat* che a Stravinskij è ispirata. Angelo custode del segreto di questa casualità è certo Pier Paolo Pasolini. *Oedipus rex*, che nacque sulle rovine di Gibellina (dove si tiene un festival in memoria della città distrutta dal terremoto) era concepito come una "installazione", un luogo rituale dove la tragedia di Edipo si ripeteva ciclicamente all'infinito, e Franco Citti, che Pasolini aveva reso Edipo col suo film, poteva incarnare anche fisicamente questo destino, adoperando il proprio stesso volto come la maschera di quel personaggio. Anche Ninetto Davoli, in questo spettacolo, giocherà con la maschera del proprio volto. E' stato lui a proporre di realizzare in teatro questa *Histoire du soldat* che chiama il soldato "Ninetto", attribuendo così al personaggio il nome e il volto dell'attore. Avrebbe potuto astutamente cercare di realizzare un film, Ninetto, con questa sceneggiatura. Ha invece sapientemente scelto di provarla in teatro. Questa scelta mi sembra un atto d'amore verso Pasolini, e al tempo stesso un gesto sapiente, appunto, di una sapienza antica, che "sa", senza bisogno di spiegarselo, quanto solo il teatro vinca la morte, la propria e quella dei poeti. Per tutte queste ragioni, lavorare con Ninetto mi mette addosso felicità ma anche apprensione. Saprò rispettare questa "offerta" sottraendola all'abuso, all'esproprio culturale, all'effetto-citazione? La risposta si troverà solo nel rapporto che ci legherà durante questi mesi. Spero infatti che l'esperienza si compia "insieme".

Ragioni analoghe mi rendono invitante lavorare con altri registi su uno stesso spettacolo. Chi conosce qualcosa del mio lavoro sa che amo collaborare con altri artisti. La regia non mi interessa tanto come esecuzione di un disegno individuale quanto come tessitura alchemica,

perché no magica, dei rapporti segreti che si sviluppano tra le persone durante il lavoro. Conosco Giorgio Barberio Corsetti da tantissimo tempo, quando ero ragazzo è stato un maestro per me, nonostante fosse di poco più grande. Abbiamo poi seguito strade diverse, ed è bello oggi incontrarsi per fare un pezzo di strada insieme.

Gigi Dall'Aglio invece lo conosco da poco, ma mi ha impressionato la sua messinscena de *L'istruttoria* di Peter Weiss e mi piace, del suo gruppo, la forte tensione collettiva. Ognuno di noi ha con sé un piccolo gruppo di attori fidati, e un attore come Renato Carpentieri per il diavolo: tutti lavoreremo insieme e non c'è dubbio che dovremo dare via qualcosa delle nostre certezze per aprirci allo scambio. Affrontiamo molte incognite, dunque, ma anche molte possibilità.

Ancora una volta incontrerò la mia città, che negli ultimi anni è stata molto presente nei miei lavori. La parte che mi spetta di *Histoire du soldat* è infatti quella conclusiva, ambientata in un luogo onirico che è "un palcoscenico, ma è, nel tempo stesso, una piazzetta zozza": Napoli. Pasolini parlava di Napoli come di uno degli ultimi luoghi di *salvezza*: salvezza dell'identità di una "tribù" in cui è ancora vivo il *corpo*, contro l'omologazione di una civiltà moderna inebetita dall'*immagine*. A tanti anni di distanza da questa sua intuizione, a Napoli ancora si combatte questa battaglia, anche se il cerchio intorno alla "tribù" si va stringendo. La città della salvezza, ormai lo sappiamo (lo sapeva per primo Pasolini e io da napoletano lo so benissimo) è solo un sogno. Ma stranamente possiamo ancora sognarlo nella realtà, questo luogo, ed è forse per questo che è un luogo salvifico. Bisogna provare ancora a sognarlo come tale (e i morti vengono in soccorso ai vivi, nei sogni...), anche se non è possibile e non è giusto chiudere gli occhi davanti alla sofferenza di questa città. Sognare, immaginare, desiderare, creare sono i termini di un'azione che a Napoli è *politica*.

(A proposito di Napoli, va detto che i canti "a fronna" che verranno eseguiti nella parte napoletana de *l'Histoire* appartengono all'antica tradizione contadina, al pari dei "rekratskia", i pianti delle donne russe studiati da Stravinskij quando dava vita al suo teatro da camera).

Quanto alla televisione, e per meglio dire alla critica della televisione così estrema di questa *Histoire*, avendo ora deciso di partecipare alla messa in scena di questo testo spero di non venire insultato come quando ho partecipato in Italia a un breve film collettivo che denunciava l'assurdità di un capo del governo proprietario di tre televisioni. Pasolini, va detto ancora una volta, è stato un profeta del nostro paese, e la radicalità delle sue posizioni ha costituito uno scandaglio evidentemente necessario per andare così a fondo nella comprensione della condizione italiana contemporanea.

Non mancano certo delle spine ideologiche, ne *l'Histoire du soldat*, ma bisogna pungersi se si vuole cogliere il fiore della sua levità. Attraverso questa levità, in una cornice da favola, Pasolini, Citti e Paradisi ci spingono a parlare di una tragedia - quella di un popolo ipnotizzato e teleguidato - che forse non riusciremo mai più a rappresentare tragicamente, tanto vi stiamo lentamente sprofondando.

(27 maggio 1995)



A Sergio Citti- Roma

(Timbro postale: Roma 22 agosto 1973)

*Caro Sergio,*

*ti mando l'ultimo dei tanti pezzi e pezzettini usciti su di te e Storie scellerate: si profila un bel successo... Ma questo lo sai già. scusa se non ti ho mai scritto, e se questa più che una lettera è un telegramma. Ma tu sai com'è fatta la mia vita.*

*Non credo che ci sia stata una cattiva volontà preconstituita nel tuo arresto: le cose sono andate avanti con la solita stupida meccanicità. Ma adesso stiamo lavorando per rimediare. Spera. Io, ti confesso, ho provato di fronte a questo fatto lo stesso sentimento che tu hai provato di fronte al fatto del leone che voleva mangiarsi Ninetto. C'è qualcosa di così perfettamente logico e perfetto nella cosa che fa quasi ridere. Scusami, capisco che è dura, nella coscienza succede che molto spesso mi sento soffocare Al pensiero di te, e mi viene l'angoscia. Ma la perfezione con cui il destino prepara i suoi colpi di scena è quella di una sceneggiatore così grande che non si può non restare ammirati. Sto lavorando all' *Histoire du soldat*: adesso scrivo tutto quello che mi compete (che non è poco), e poi lo ripasso a te: ti farò avere il copione portato avanti, con ancora tutta una serie di scenette e soprattutto di battute, che spetta a te di fare. Non sarà difficile; siamo quasi alla fine.*

*Ti abbraccio forte, e coraggio: sii all' altezza del destino che regola i tuoi rapporti con la società così come tu in fondo li vuoi. Tuo*

*Pier Paolo*

Presso il destinatario. Dattiloscritta con correzioni e firma autografe. Indirizzata al carcere giudiziario di Rebibbia, dove Citti stava scontando una pena per un' infrazione al codice della strada.

Due modeste proposte

per eliminare la criminalità in Italia

I vari casi di criminalità che riempiono apocalitticamente la cronaca dei giornali e la nostra coscienza abbastanza atterrita, non sono casi: sono, evidentemente, casi estremi di un modo di essere criminale diffuso e profondo: di massa. (...)

Quali sono le mie due modeste proposte per eliminare la criminalità? Sono due proposte swiftiane, come la loro definizione umoristica non si cura minimamente di nascondere.

- 1) Abolire immediatamente la scuola media d'obbligo
- 2) Abolire immediatamente la televisione.

Quanto agli insegnanti e agli impiegati della televisione possono anche non essere mangiati, come suggerirebbe Swift: ma semplicemente possono essere messi sotto cassa integrazione.

La scuola d'obbligo è una scuola d'iniziazione alla qualità di vita piccolo borghese: vi si insegnano delle cose inutili, stupide, false, moralistiche, anche nei casi migliori (...).

Ma poiché oggi in Italia la scuola d'obbligo è esattamente come io l'ho descritta (...), è meglio abolirla in attesa di tempi migliori; cioè di un altro sviluppo. (E' questo il nodo della questione).

Quanto alla televisione non voglio spendere ulteriori parole: ciò che ho detto a proposito della scuola d'obbligo va moltiplicato all'infinito, dato che si tratta non di un insegnamento, ma di un «esempio»; i «modelli» cioè, attraverso la televisione, non vengono parlati ma rappresentati. E se i modelli sono quelli, come si può pretendere che la gioventù più esposta e indifesa non sia criminaloide o criminale? E' stata la televisione che ha, praticamente, (essa non è che un mezzo) concluso l'età della pietà, e iniziato l'era dell'edonè. Era in cui dei giovani insieme presuntuosi e frustrati a causa della stupidità e insieme dell'irraggiungibilità dei model-

li proposti loro dalla scuola e dalla televisione, tendono inarrestabilmente ad essere o aggressivi fino alla delinquenza o passivi fino all'infelicità (che non è una colpa minore) (...)

*Pier Paolo Pasolini*  
Corriere della sera, 18 ottobre 1975

Le mie proposte su scuola e tv

(...) Passiamo ora alla scuola d'obbligo e alla televisione. Intanto va detto che le mie «due modeste proposte» di abolizione intendevano chiaramente riferirsi a una abolizione provvisoria. Dicevo, per la precisione: «in attesa di tempi migliori: cioè di un altro sviluppo - ed è questo il nodo della questione». (...)

In attesa di una tale radicale riforma sarebbe meglio abolire (lo so che è utopistico, ma ne sono lo stesso fermamente convinto) sia la scuola d'obbligo che la televisione: perché ogni giorno che passa è fatale sia per gli scolari che per i telespettatori... (...)

*Pier Paolo Pasolini*  
Corriere della sera, 29 ottobre 1975



## Primo atto - prima parte DAL NORD - IL VIAGGIO



Vari nel mondo  
83 2 13 115 13 127 115 127 115



Prima di tutto tu sei, e devi essere, molto carino. Magari non in senso convenzionale. Puoi anche essere un po' minuto e addirittura anche un po' miserello di corporatura, puoi già avere nei lineamenti il marchio che, in là con gli anni, ti renderà fatalmente una maschera. Però i tuoi occhi devono essere neri e brillanti, la tua bocca un po' grossa, il tuo viso abbastanza regolare, i tuoi capelli devono essere corti sulla nuca e dietro le orecchie, mentre non ho nessuna difficoltà a concederti un bel ciuffo, alto, guerresco e magari anche un po' esagerato e buffo sulla fronte. Non mi dispiacerebbe che tu fossi anche un po' sportivo, e che quindi fossi stretto di fianchi e solido di gamba (quanto allo sport preferirei che tu amassi il pallone, così ogni tanto potremmo fare qualche partitella insieme).

(...) Dunque, come io ti ho scelto, tu mi hai scelto (...)

(6 marzo 1975)



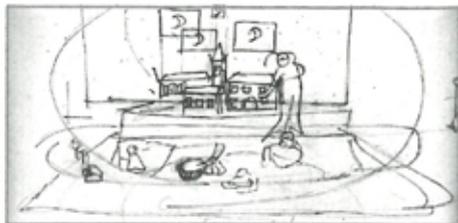
*Gli scolaretti di Versuta  
Bionduccio e allegro il Nini  
con gli occhi birichini;  
Cesare, serio e Dante  
con l'occhio un po' sognante.  
Crovin studentino  
Gigiuti un bel bambino*

(1944)



(...) la sensazione Emilia, mi aveva talmente pervaso di sé che l'esprimerla in una sua terribile perspicuità «di sogno» mi sarebbe sembrata una cosa naturale; ne possedevo una specie di stile equivalente. Chi guardi infatti la distesa puzzolente di canapa, senza un albero, intorno a Ferrara, o meglio, quella pianura rialzata d'una fertilità esasperante (...), non può non riconoscervi la sensualità particolare dei suoi abitanti. Cose convenzionali, come le suggestioni etrusche o galliche nei volti di questi, o l'«asprura» pascoliana riferibile tanto alla terra che a quei volti, animate dalla velocità del treno e dalla vivezza dell'alba, si allacciano fra loro con un ritmo nuovo. (...)

(6 gennaio 1946)



(...) Sulla svolta, in cima al palo, luccicava, già ben rilevata contro il verde e il viola della vegetazione e dei muri ed anche contro il giallo serale, una lampadina gialla, lacrima prematura e tenera della notte. Ora, il mucchio di ghiaia, il giovane, la bicicletta, il palo della luce, le case patinate dal vespro, si trovavano già fra loro in un rapporto felice, erano toccati da una grazia non rara, ma certo emozionante, che poteva servire a una prima penetrazione nel significato umano di quella scena, in quell'abisso di sensazioni e sentimenti dove quella scena poteva trovare un equivalente inimitabile, essere assimilata con la golosità innocente di chi vi partecipa come inconscio protagonista. (...)

(13 ottobre 1948)

.... Ma come esprimere l'inesprimibile? Esistono forse parole per comunicare un rapporto fra quelle bandierine e il cattolicesimo degli abitanti di San Giovanni, fra i colori dei muri affumicati e la radice dei capelli di un ragazzo di Runcis?... Eppure questo rapporto esiste, ed è ...Amore.»

(Udine 1948)







*(...) La puttana è una regina, il suo trono  
è un rudere, la sua terra un pezzo  
di merdoso prato, il suo scettro  
una borsetta di vernice rossa: (...)*

*Ma nei rifiuti del mondo, nasce  
un nuovo mondo: nascono leggi nuove  
dove non c'è più legge; nasce un nuovo  
onore dove onore è il disonore...*

*Nascono potenze e nobiltà,  
feroci, nei mucchi di tuguri,  
nei luoghi sconfinati dove credi  
che la città finisca, e dove invece  
ricomincia, nemica, ricomincia  
per migliaia di volte, con ponti  
e labirinti, cantieri e sterri,  
dietro mareggiate di grattacieli,  
che coprono interi orizzonti. (...)*

*(1955-59)*

## Secondo Atto - Prima parte ROMA - LA TELEVISIONE

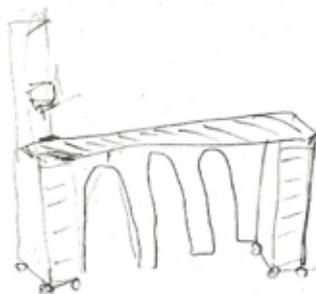
*(...) «Maestro, cos'è quello che sento?» «Qui vivono - mi rispose lui, ugualmente rassicurato dalla sua parte, ma non privo di leopardiana "vaghezza" - quelli che hanno eletto a proprio ideale una condizione peraltro inevitabile: l'anonimato. La fatalità, la gloria, la condanna di essere "qualunque", o, se preferisci (e vedo che ne soffri selvaggiamente) di essere come tutti.*

*Ma questa non è stata per loro una condizione di reale innocenza (...)*

*(1965)*

*(...) «In questa zona - mi disse la mia guida, vergognosamente, come sempre, per il terrore di decadere ai volgari dati di fatto - cosa che inceppava in lui la Lingua dell'Odio, gliela sbriciolava nella gola - non vedrai pene, in senso figurativo, spettacolare e simbolico... I conformisti piccolo-borghesi hanno compiuto anche peccati ben più atroci che quello di essere conformisti... Per conformismo, ci furono ... ad esempio ... dei religiosi praticanti ... dei bempensanti del tutto dediti al lavoro e alla famiglia ... che finirono col farsi le fodere delle poltrone con la pelle delle loro vittime...» (...)*

*(1963)*







(...) Tra il 1961 e il 1975 qualcosa di essenziale è cambiato: si è avuto un genocidio. Si è distrutta culturalmente una popolazione. E si tratta precisamente di uno di quei genocidi culturali che avevano preceduto i genocidi fisici di Hitler. Se io avessi fatto un lungo viaggio, e fossi tornato dopo alcuni anni, andando in giro per la «grandiosa metropoli plebea», avrei avuto l'impressione che tutti i suoi abitanti fossero stati deportati e sterminati, sostituiti, per le strade e nei lotti, da slavati, feroci, infelici fantasmi. (...)



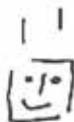
*Li sono, si sono, si hanno  
la spina avanti tutto a  
porta, vista la situazione  
una porta, quella, quella.*





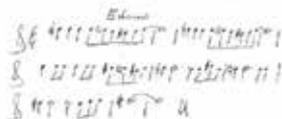
(...) Non mi fu difficile accgermi che in realtà tutta quella gente, lungo la strada del loro mondo di impiegati, di professionisti, di operai, di parassiti politici, di piccoli intellettuali, in realtà correvano come matti dietro a una bandiera. Per le viuzze medievali, o per le grandi strade burocratiche, liberty, o, infine, per i quartieri nuovi, residenziali o popolari, essi non si agitavano trascinati - come pareva - dall'orgasmo del traffico e dei loro doveri: ma correvano dietro a quella bandiera. Si trattava in realtà, di uno straccio, che sbatteva e si arrotolava ottusamente al vento. Ma come tutte le bandiere, aveva disegnato nel suo centro, scolorito, un simbolo. Osservai meglio, e non tardai ad accgermi che quel simbolo non consisteva in nient'altro che in uno stronzo.

(1965)



Essi sembravano tutti fratelli e cugini carnali del Merda, che passa all'imbocco della loro strada lanciandogli un'occhiata complice e assonnata (mentre in realtà egli deve dimostrare che il suo sguardo è attratto lontano, davanti a sé - in una distrazione non meno sonnolenta - mista al lieve e fisso sorriso di sazietà - verso altri orizzonti: il Tuscolano). Ma per quanto brutto e ripugnante sia il Merda con quegli spilocchi dietro il collo e alle basette, quei dentini gialli da sorca, quella faccia unta piena di cigolini che sembrano cacate di mosca, e quell'espressione la cui sufficienza è piena di odio contro tutto e tutti benché non [disgiunto] da un'ansia [ben nascosta] con la quale egli va mendicando l'attenzione - i suoi 'pari' e 'coetanei' che sono 'esposti' nella luce vermiglia di Via xxx xxx sono ancora più brutti e ripugnanti. (...)





(...) Oggi anche nelle città dell'Occidente - ma io voglio parlare soprattutto dell'Italia - camminando per le strade si è colpiti dall'uniformità della folla: anche qui non si nota più alcuna differenza sostanziale tra i passanti (soprattutto giovani) nel modo di vestire, nel modo di camminare, nel modo di essere seri, nel modo di sorridere, nel modo di gestire, insomma nel modo di comportarsi. E si può dunque dire (...) che il sistema di segni del linguaggio fisico-mimico, non ha più varianti, che esso è perfettamente identico in tutti. (...)

La proposizione prima di tale linguaggio fisico-mimico è infatti la seguente: «Il Potere ha voluto che noi siamo tutti uguali». (...)



*Si può passare dalla realtà a un sogno  
ma non da un sogno a un altro sogno*

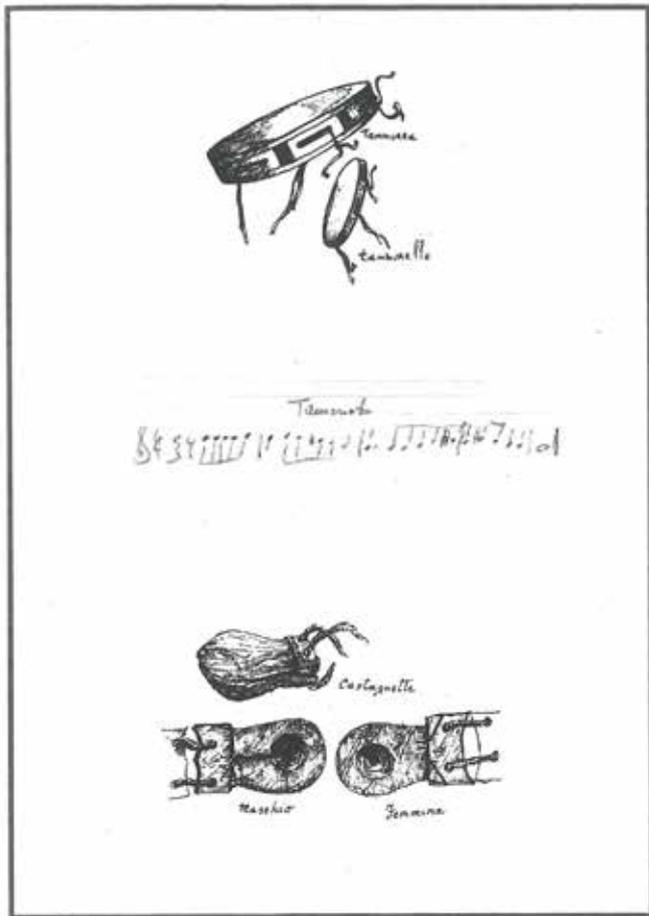


Seconda parte  
NAPOLI / IL SOGNO



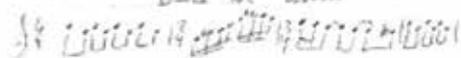
Dappertutto ormai la realtà è problematica. In tutte le realtà sociali e individuali, che vediamo intorno a noi, troviamo che il momento centrale è rappresentato da un conflitto tra una vecchia situazione e una nuova, tra conservazione e rivoluzione, ecc. ecc. In Napoli invece questo conflitto non c'è, se non coatto. La maggioranza della popolazione napoletana vive, al di fuori dei conflitti, in una specie di limbo preistorico in cui essa conserva se stessa fino, probabilmente, all'esaurimento e alla estinzione. Mi sembra che i napoletani siano un po' come la tribù di Bea, nell'Africa sudanese, che ha deciso di rifiutarsi alla storia. Questo rifiuto dei napoletani alla storia fa sì che essi siano una realtà allo stato puro, una realtà ontologica.

(1972)







*Donna del destino*  
♪ ♯ 

(...) la rappresentazione dell'eros, visto in un ambito umano appena superato dalla storia, ma ancora fisicamente presenti (a Napoli, nel Medio Oriente) era qualcosa che affascinava me personalmente in quanto singolo autore e uomo. Ora tutto si è rovesciato (...)

Il crollo del presente implica anche il crollo del passato. La vita è un mucchio di insignificanti e ironiche rovine.





Ninetto Davoli

Era circa il 1972, in quel periodo stavo girando alcuni spot pubblicitari con Giulio Paradisi, il quale, da un po' di tempo diceva che avrebbe voluto fare un film con me: immaginava una storia in cui Ninetto si trovasse immerso in un ambiente completamente diverso dal suo, un ambiente intellettuale. Una sera, a cena con Pier Paolo e Laura Betti, capitammo sull'argomento e fu proprio Laura a lanciare l'idea di riprendere il tema dell'*Histoire du soldat* di Stravinsky. Capii subito che Pier Paolo aveva captato il suggerimento e dopo poco si mise a lavorare a questa idea con Paradisi e con Sergio Citti.

L'aria che si respirava in quegli anni - L'*Histoire* è stata composta tra il '72 e il '74-75 - era quella di uno stravolgimento generale: Pier Paolo sentiva che il mondo stava cambiando inesorabilmente, che cambiava la gente, e questo lo amareggiava. Non riusciva più a trovare, neanche nei ragazzi, nei bambini l'innocenza, l'immediatezza che amava. Era un periodo angoscioso per lui: ricordo che proprio la sera prima della sua morte eravamo in trattoria per cenare insieme e mi disse "Ninetto, qui sta andando tutto a rotoli. Il mondo, la gente, i ragazzi oggi sono cambiati. Non ho più la forza e il coraggio di guardarli in faccia". Mi disse proprio così e me lo diceva con il volto chinato, guardando a terra...

Nonostante queste considerazioni che lo turbavano e lo angosciavano Pier Paolo era contento di quello che stava facendo, era contento dei film ed era contento soprattutto del suo lavoro su *Petrolio*, che considerava l'opera più importante della sua vita. Aveva anche raggiunto un certo "successo", soprattutto con la *Trilogia della vita*, ma lo viveva tranquillamente, senza farsi influenzare più di tanto.

Durante il periodo di stesura dell'*Histoire du soldat* non ho mai parlato con loro e non sapevo bene cosa stavano combinando. Ho letto la sceneggiatura quando già era finita. Anche se è stata scritta per me, il mio intervento non era necessario dal momento che Pier Paolo, Citti e anche Paradisi mi conoscevano talmente bene che io uscivo così come sono, Ninetto, nelle battute e nelle situazioni che inventavano.

Per Pier Paolo il tema della televisione e dei suoi effetti sulla società era importantissimo. La televisione era per lui una delle cause di quello stravolgimento a cui stava assistendo, era lo strumento attraverso il quale si faceva della gente, dei ragazzi soprattutto, una serie di tanti soldatini tutti uguali. La televisione per lui coincideva con il potere, era lo strumento principale del potere. A un certo punto aveva anche pensato che il Diavolo dell'*Histoire* potesse essere interpretato da uno dei Potenti di allora, un Grande Democristiano...

Mi sarebbe piaciuto moltissimo, allora, fare il film, ma non fu possibile. Così tenni la sceneggiatura nel cassetto per molti anni. Il mio incontro con il teatro venne molti anni dopo, nel 1985, proprio con il Teatro Stabile di Parma col quale realizzammo *Uccellacci e uccellini*. L'innamoramento, la passione, l'emozione per il teatro nacque proprio lì tanto che alcuni anni dopo lavorai ancora con loro in *Francesco delle creature* (1991).

Proprio durante le repliche di quello spettacolo feci leggere loro questa sceneggiatura, non tanto per fargli una vera e propria proposta, ma per avere un suggerimento, un parere, alcune indicazioni. La conclusione è che oggi siamo qui, sul palcoscenico a provare *L'Histoire du soldat*.

Recitare in teatro questo testo scritto su di me e per me è un'emozione grandissima, mi fa tornare indietro negli anni, nei pensieri, nei ricordi. E'

come guardare la mia vita che mi scorre davanti agli occhi, ma non tanto per un fatto di età o di tempo trascorso, ma perché questa storia è anche la storia della mia vita. Ninetto è come il soldato dello spettacolo, allegro e svagato, ma anche lui facile a farsi influenzare dalla corruzione, da quella corruzione mascherata dietro la facciata di parole come "evoluzione" o "progresso". Riscopri, insomma, una situazione che mi appartiene visceralmente, fatta e costruita su misura per me.

So di essere anch'io coinvolto nel sistema descritto in questo testo: ho cominciato per caso e per gioco con Pier Paolo e il mondo dello spettacolo è entrato nella mia vita con tutte le sue caratteristiche magiche, avvolgenti ma anche pericolose. Credo però che la cosa fondamentale sia come ci si sente dentro e dentro di me so che non mi faccio coinvolgere fino in fondo, che dentro rimango sempre Ninetto.



## Fonti

Pier Paolo Pasolini

pag. 5 - "Transumanar e organizzar"; Garzanti, Mi 1971

pag. 18 - "Lettere" a cura di Nico Naldini; Einaudi, To 1988

"Lettere luterane"- Einaudi, To 1970:

pag. 19 - "Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia"

pag. 20 - "Le mie proposte su scuola e Tv"

pag. 22 - "Gennariello - Paragrafo primo: come ti immagino"

pag. 34 - "Il mio Accattone in Tv dopo il genocidio"

pag. 45 - "Abiura dalla *Trilogia della vita*"

pag. 27 - "L'usignolo della Chiesa Cattolica"; Einaudi, To 1958

pag. 30 - "La religione del mio tempo"; Garzanti, Mi 1961

pagg. 31, 36 - "Divina Mimesis"; Einaudi, To 1975

pagg. 37, 39 - "Petrolio"; Einaudi To 1992

pag. 38 - "Scritti corsari"; Garzanti, Mi 1975

"Ampliamento del «bozzetto» sulla rivoluzione antropologica in Italia" intervista a cura di Guido Vergani

pagg. 23, 24, 25 - "Da un paese di temporali e di primule";

Guanda, Pr 1993

pag. 40 - Intervista con P.P. Pasolini in *Cinemasessanta*, 87/88 gennaio/aprile 1972

pag. 26 - Opera di Pier Paolo Pasolini "Treno bloccato dalla pioggia" 1966

Le immagini a pag. 43 si riferiscono al *Decamerone*

Produttore esecutivo Teatro Stabile di Parma:

responsabile generale Paola Donati; segreteria Liliana Orsi  
coordinamento Nicetta Cavalli; amministrazione Pietro Bocchi  
Giulia Horvath, Anna Toscani;  
laboratorio realizzazione scene Francesco Musini, Piero Cacciari;  
sartoria Ave Martini, Maria Luigia Grondona, Nadia Didoni,  
Gabriella Ranieri

*Si ringraziano Festival d'Avignon e Teatro Festival Parma*

*Un ringraziamento particolare a Graziella Chiaricossi*

**L'HISTOIRE DU SOLDAT**

Prima mondiale - Festival d'Avignon

Théâtre Municipal - 12 luglio 1995

Prima nazionale - Roma - Teatro Valle - 30 dicembre 1995

TEATRO  
STABILE  
  
DI PARMA

Teatro Stabile di Parma  
diretto da Walter Le Moli

  
Teatro  
Stabile  
dell'Umbria

Teatro Stabile dell'Umbria  
diretto da Franco Ruggieri

Festival D'Avignon

in collaborazione con

Compagnia Giorgio Barberio Corsetti - Teatri Uniti

e con la partecipazione di

Emilia Romagna Teatro - International Arts Centre deSingel