

Roberto Calabretto

L'Histoire du soldat
di Pier Paolo Pasolini

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2018

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675275-8

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di settembre 2018

Prefazione

Ho incontrato per la prima volta Pier Paolo Pasolini negli anni del Liceo quando ho letto i suoi *Scritti corsari*. Una lettura travolgente che mi metteva a confronto con situazioni in me ancora inespresse ma con cui ero in straordinaria sintonia. La retrospettiva organizzata da CinemaZero al CRAL di Torre a Pordenone nel 1979 mi ha poi fatto conoscere il suo cinema in forma di poesia. Già allora mi rimasero fortemente impresse alcune scene in cui la musica esercitava un ruolo fondamentale all'interno di quei film assumendo movenze lontane da qualsiasi tipologia allora esistente. Basti pensare alla lotta di Accattone con il cognato sulla polvere accompagnata dalla *Matthäus Passion* di Johann Sebastian Bach, al pastiche musicale del *Vangelo secondo Matteo*, alla colonna sonora di Ennio Morricone in *Uccellacci e uccellini*, ai canti delle regioni dell'Est Europa in *Medea*, solo per citare alcuni momenti della filmografia pasoliniana in cui la musica è un elemento stilistico di enorme importanza. Nel 1997 ho così pubblicato per le edizioni di Cinemazero un volume dedicato a *Pasolini e la musica* e, da quel momento, ho continuato ad interessarmi ai rapporti che il poeta friulano ha avuto con l'universo dei suoni partecipando a convegni, giornate di studio e iniziative editoriali di vario genere. Si è trattato di una continua ricerca che mi ha permesso di conoscere nuovi aspetti del ricchissimo universo musicale di Pasolini. L'ultima scoperta è stata la sceneggiatura di un film, *L'Histoire du soldat*, che poi non è stato più realizzato in seguito alla tragica morte di Pasolini. I bellissimi adagi musicali che attraversano questo testo lasciano presupporre che, anche in questo caso, il film avrebbe avuto una bellissima colonna sonora. Nel corso di queste pagine ho voluto così ripercorrere la genesi di questo progetto e le sue seguenti evoluzioni per cui la sceneggiatura è stata poi trasformata in una pièce teatrale, in cui le radici stravinskijane e ovviamente pasoliniane sono molto evidenti.

Nella realizzazione di questo volume ho potuto contare sull'aiuto

di molte persone e istituzioni che vorrei ringraziare. Le mie ricerche sono state realizzate in questi luoghi:

- «Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti» del Gabinetto Vieusseux di Firenze;
- «Archivio Fondazione Teatro Due» di Parma;
- «Centro Studi - Archivio Pier Paolo Pasolini» della Cineteca di Bologna;
- «Centro Studi Pier Paolo Pasolini» di Casarsa della Delizia (Pordenone);
- «Archivio Cinemazero Images» e Mediateca Cinemazero di Pordenone.

Un sentito ringraziamento va, inoltre, a Graziella Chiaricossi e Gloria Manghetti, che hanno permesso la consultazione e la citazione dei materiali conservati al Gabinetto Vieusseux; Michela Astri, che parimenti mi ha messo a disposizione i materiali dell'«Archivio Fondazione Teatro Due» in merito all'allestimento teatrale dell'*Histoire du soldat*; Piero Colussi, presidente del «Centro Studi Pier Paolo Pasolini» di Casarsa della Delizia e Riccardo Costantini, direttore di Cinemazero, per la concessione ad utilizzare alcune foto.

Un grazie va anche rivolto alle persone con cui ho potuto discutere alcune parti del libro, come Roberto Chiesi, direttore del «Centro Studi - Archivio Pier Paolo Pasolini» della Cineteca di Bologna; Fabio Iaquone, responsabile della regia video dello spettacolo teatrale; Alessandro Nidi, autore delle sue musiche e Gino Del Col per il suo lavoro di trascrizione degli esempi musicali. Un grazie particolare a mia moglie Anna e alle mie figlie Maria e Giuditta il cui affetto mi permette di lavorare sempre con entusiasmo e serenità.

A Giuditta e al suo violoncello dedico queste pagine.

Introduzione

«Caro Sergio...»

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. [...] 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 vuoi.

Tuo Pier Paolo¹

Così scriveva Pasolini a Sergio Citti il 22 agosto del 1973 a proposito dell'*Histoire du soldat*, un progetto destinato a diventare un film se non fosse sopraggiunta la morte del poeta. Lo avrebbe diretto Giulio Paradisi mentre la sceneggiatura sarebbe stata scritta a sei mani da Pasolini, Sergio Citti e Paradisi stesso. Sin da subito, Ninetto era stato indicato come il protagonista nelle vesti del soldato mentre per il diavolo si era ipotizzata la presenza di Vittorio Gasmann.² Il suggerimento iniziale, anche se le circostanze della genesi di un simile progetto non sono del tutto chiare, era stato di Laura Betti, musa ispiratrice del poeta in più occasioni.³

Ninetto Davoli, costantemente a fianco di Pier Paolo, ricorda che nel 1972 egli stava girando alcuni spot pubblicitari con Paradisi «il quale, da un po' di tempo diceva che avrebbe voluto fare un film con [lui]: immaginava una storia in cui Ninetto si trovasse immerso in un ambiente completamente diverso dal suo, un ambiente intellettuale».⁴ Anch'egli conferma che, su suggerimento di Laura Betti, Pasolini si mise al lavoro per realizzare un'*Histoire* cinematografica avvalendosi della collaborazione di Citti e Paradisi. La sua morte improvvisa impedì la realizzazione del film e la sceneggiatura fu così messa nel cassetto da Ninetto per lungo tempo.

A distanza di vent'anni, egli la riprese in mano e la fece leggere a Gigi Dell'Aglio con cui stava lavorando per un allestimento teatrale di *Francesco delle creature* del Teatro Stabile di Parma. La sceneggiatura fu così trasformata in una *pièce* teatrale, poi rappresentata al *Festival d'Avignon* del 1995, con Ninetto Davoli sempre protagonista, riscuotendo un notevole successo di pubblico. Affidata la regia a Gigi Dall'Aglio, Giorgio Barberio Corsetti e Mario Martone, a rappresentare le tre Italie attorno a cui verte il racconto, il nuovo spettacolo dopo Avignone conobbe molte altre rappresentazioni anche in diversi teatri italiani. L'idea di girare un film, invece, non si realizzò mai.

Nel corso di queste pagine avremo modo di riprendere i momenti del singolare iter compiuto da questo testo che, per quanto non sia da considerarsi un progetto concluso, può legittimamente essere ritenuto un momento della ricchissima produzione dell'intellettuale friulano che contiene alcuni elementi caratteristici della sua poetica. Nonostante i molti 'se' che accompagneranno questa nostra riflessione – dati dal carattere incompiuto del progetto e dallo *status* parzialmente aleatorio della stessa sceneggiatura che, com'è noto Pasolini, riteneva un testo provvisorio su cui poter intervenire liberamente nel corso dell'allestimento di un film – è certo che queste pagine contengono molti elementi caratteristici del Pasolini degli anni corsari che, e in questo risiede lo specifico della nostra lettura, sono proposti attraverso il filtro della musica. In questo viaggio che il soldato Diotallevi compie per l'Italia facendo la conoscenza del diavolo in persona, troviamo tutti i temi appartenenti alla 'mutazione antropologica' che aveva subito l'Italia alla fine degli anni sessanta e che il poeta aveva ripetutamente denunciato nei suoi scritti. Basti pensare all'omologazione di massa, al consumismo, al genocidio delle culture popolari e alla distruzione del paesaggio. In particolare, emerge lo scontro con la televisione, oggetto delle invettive del Pasolini corsaro che anche nella sua *Histoire* diviene un momento centrale del racconto.

In queste pagine cercheremo di attraversare la storia di questo testo, anzi di questi testi, focalizzando il nostro interesse sugli spunti di carattere musicale che affollano le loro pagine e che, come spesso accade nella produzione di Pasolini, sono elevati a essere metafora della realtà, in questo caso della società italiana a cavallo tra gli anni sessanta e set-

tanta. Da questo punto di vista *L'Histoire du soldat* è sicuramente un oggetto privilegiato d'indagine del corpus pasoliniano.

Note

¹ Pier Paolo Pasolini a Sergio Citti, Roma 22 agosto 1973. In Pier Paolo Pasolini, *Lettere*, con una cronologia della vita e delle opere cura di Nico Naldini, *vl. II, 1955-1975*, Torino, Einaudi [I Millenni. Biblioteca dell'Orsa], 1988, pp. 737-738.

² Si veda Davoli «fa» Davoli *nel viaggio di Ninetto*, «L'Unità», 6 luglio 1995. La gran parte delle recensioni che abbiamo citato in questo volume proviene dall'Archivio della «Fondazione Teatro Due» di Parma (*Histoire du Soldat*. Produzione Teatro Stabile di Parma, Teatro Stabile dell'Umbria, Festival D'Avignon, 1995). Cogliamo l'occasione per ringraziare la Fondazione Teatro due e, in particolar modo, la dott.ssa Michela Astri che ha seguito le nostre ricerche mettendo a nostra disposizione molti materiali.

³ Per quanto riguarda la genesi dell'opera, si veda: Enzo Golino, *Ninetto, Diavolo e la Tv*, in Id., *Tra lucciole e Palazzo. Il mito Pasolini dentro la realtà*, Palermo, Sellerio, 1995, pp. 151-157 («Generoso com'era, [Pasolini] offrì la propria collaborazione che risulta lampante soprattutto nei temi già toccati nelle poesie, nella narrativa, nel giornalismo corsaro, nel cinema» *ivi*, p. 151). Anche stando a Golino, l'idea di questo progetto, sorta negli anni tra il '73 e il '74, sarebbe stata di Pasolini e di Laura Betti. Giovanni Raboni, d'altro canto, sulla base della testimonianza di Ninetto Davoli, anticipa la data al 1972, quando Laura Betti avrebbe suggerito l'idea al poeta. Questa indicazione è in linea con quella dei dattiloscritti conservati al Gabinetto Vieusseux di Firenze. Cfr. Giovanni Raboni, *Tv, nuovo diavolo per vecchio soldato*, «Corriere della sera», 8 gennaio 1996.

⁴ Ninetto Davoli in *L'Histoire du soldat*. Programma di sala del Teatro Stabile di Parma, Archivio «Fondazione Teatro due», 1995, p. 46.

Capitolo Primo

Pasolini, Stravinskij, Ramuz

La genesi

L'Histoire du soldat richiama, ovviamente, la celebre opera che Igor Stravinskij compose nel 1918 per un teatrino ambulante, esportabile di località in località senza escludere i paesi più piccoli. Negli anni del conflitto bellico, che si facevano sentire anche nella neutrale Svizzera, era nata in lui e lo scrittore Charles-Ferdinand Ramuz l'idea di dar vita a questo teatrino, un carro di Tespi, «da montare su cavalletti e smontare dopo ogni rappresentazione, e con quello andarsene in giro a portare uno spettacolo popolare in ogni angolo della Svizzera».¹

Una situazione simile a quella che aveva visto Pasolini protagonista nell'allestimento di uno *spetaculùt* musicale ambulante (*Meriggio d'arte*) a Casarsa nel 1944, in un medesimo contesto pertanto, che consisteva in momenti di musica classica affidati alla violinista Pina Kalč ad altri in cui erano invece protagonisti i ragazzi di Casarsa con cui egli aveva creato un coro.²



Il carro di Tespi pasoliniano con i suoi protagonisti.³

La sceneggiatura

La genesi

All'interno del corpus pasoliniano non sono rare le sceneggiature scritte a più mani, venute in particolar modo alla luce negli anni che vanno dal 1953 al 1960.¹ Analogamente a quanto accade nell'*Histoire*, queste sceneggiature presentano una situazione molto complicata per la difficoltà a individuare il reale contributo offerto da Pasolini nella stesura del testo. Se in questo caso la mancanza di chiarezza è dovuta «al caos affollato ed entusiasta che era il cinema italiano degli anni Cinquanta, con i progetti e i copioni che venivano presentati e respinti, e passavano di mano in mano»,² in quelle nate dalla collaborazione con Citti, come *L'Histoire*, subentrano problemi di natura diversa. Com'è noto, molti film pasoliniani sono nati grazie all'apporto di Citti che Pasolini utilizzava come 'consulente linguistico': «sia per singole espressioni di romanesco vivace (talvolta nelle prime stesure pasoliniane ci sono delle lacune di dialogo con l'annotazione "chiedere a Sergio"), sia come narratore di storie sottoproletarie e fornitore di profili di personaggi».³ Se verisimilmente la collaborazione con Citti anche nell'*Histoire* si è risolta in questo modo, da indagare rimane l'apporto recato da Paradisi. Egli, infatti, allora era noto nell'universo pubblicitario mentre nel cinema si era fatto conoscere come attore, soprattutto, nella *Dolce vita* di Federico Fellini (1960) e come regista di pochissime pellicole, tra cui *Ragazzo di borgata* (1976), un film che narra le vicende di un ragazzo di periferia che vive di piccoli furti. Una storia simile a quella di tante altre coeve ma che ha il merito di introdurre una novità: «mentre fino a quel momento il cinema aveva ricercato nel mondo degli adulti le cause del disagio giovanile, in questo film la situazione appare rovesciata: è un ragazzo che convince il proprio padre a seguirlo nelle sue azioni criminali, fino a farlo partecipare alla realizzazione di alcuni grossi colpi».⁴ Pasolini sembra conoscesse la sceneggiatura del

Lo spettacolo teatrale

A distanza di vent'anni *L'Histoire du soldat* è stata trasformata in una *pièce* teatrale e, come abbiamo anticipato, tre registi hanno ridato vita a un testo che da tempo era stato dimenticato. Si tratta di un progetto molto complesso e articolato che ha visto, innanzitutto, il coinvolgimento di una significativa cordata di istituzioni per la produzione: Teatro Stabile di Parma, produttore esecutivo di quest'operazione,¹ Teatro Stabile dell'Umbria e Festival d'Avignon, in collaborazione con la Compagnia Giorgio Barberio Corsetti e Teatri Uniti e con la partecipazione di Emilia Romagna Teatro e International Arts Centre de Singel (Anversa).

Protagonista dello spettacolo è, ovviamente, Ninetto Davoli, con Renato Carpentieri nelle vesti del diavolo,² e un cast con Lorenzo Alessandri, Maurizio Bizzi, Paolo Bocelli,³ Cristina Cattelani, Laura Cleri, Marcello Colasurdo, Gino Curcione, Alessandro Lanza, Walter Leonardi, Gaetano Mosca, Tania Rocchetta, Anna Romano, Federica Santoro e Marcello Vazzoler. La scena è occupata anche da un trio di musicisti che 'stravinskijanamente' sono visibili al lato del palcoscenico – Patrizia Bettotti (violino), Massimo Ferraguti (pianoforte), Alessandro Nidi (pianoforte) – che intercalano la rappresentazione con le musiche composte da Nidi stesso. I costumi, infine, sono di Elena Mannini e le luci di Pasquale Mari. Un ruolo decisivo, nell'allestimento della drammaturgia è esercitato dal regia video di Fabio Jaquone che occupa la parte centrale dello spettacolo. La prima mondiale di questa nuova *Histoire* si tenne al Festival d'Avignon, Théâtre Municipal, dal 12 al 18 luglio 1995 a cui seguirono molte altre rappresentazioni in molte città italiane ed europee.⁴

Il testo della sceneggiatura, pertanto, ha subito un riadattamento divenendo un copione teatrale. Masolino d'Amico, nel recensire la rappresentazione a Roma, ha giudicato positivamente questa operazione ritenendo abbia recato giovamento al racconto che «funziona meglio sul palcoscenico, meno legato al realismo della celluloide». In riferimento



I corpi schiacciati dai video. *L'histoire du Soldat*. Secondo atto,⁵⁸

Mentre il Diavolo inizia a dialogare con Ninetto da un monitor entra un gruppo di altri tre monitor verticali con Ninetto a figura intera che camminando si avvicina al Diavolo. Il loro dialogo vede uno spostamento dei monitor che interagiscono efficacemente con la scena. Il Diavolo ricorda a Ninetto le ricchezze avute e lo invita a prendere il suo posto: ora il mondo è suo! Il monitor con il suo volto è salito e ha preso il posto di quello del Diavolo che ora può guardare dall'alto.

Sulle note di Stravinskij, *Tango*, da battuta 34 a 41, il palcoscenico si anima di un gruppo di monitor – «degli “squali” sono definiti nel copione» – che iniziano ad adulare Ninetto dicendogli che ora «appartiene alla gente».

4

Glissez sur le Re avec l'archet en toute sa longueur jusqu'au signe □ *ritardando*

Igor Stravinskij, *L'histoire du Soldat*. *Tango*, bb. 34-37.

Tutti in coro intonano poi la canzone *Ninetto è dappertutto*.

Il Diavolo però fa suonare la 'sua' musica, la *Danse du Diable*, che annienta l'altra: la principessa ritorna ad essere in preda delle convulsioni della malattia e tutti fuggono dietro il sipario che viene chiuso. Il Diavolo ordina la distruzione del teatrino e la parete di fondo della scena avanza come un bulldozer a distruggere quanto è rimasto. Sulle macerie si eleva l'immagine devastata di una città moderna.

NINETTO: «Addò stò?».

DIABOLO: «Bisogna sapere scegliere, non si può essere quello che si è stati e quello che si è». ⁸¹

NINETTO: «A signò, addò stò? Addò annamo? Addò stamo a annà? Addò cazzo va 'sto treno? Addò cazzo annamo tutti». ⁸²

La domanda di Ninetto ripropone il grande quesito dell'*Abiura dalla Trilogia* che avverrà con le *Lettere luterane*: «Il crollo del presente implica anche il crollo del passato. La vita è un mucchio di insignificanti e ironiche rovine». ⁸³ Il Soldato Diotallevi parimenti al Soldato di Ramuz, privato della sua verve farsesca, inerme e spaventato di fronte agli accadimenti sembra contemplare la disfatta umana che si stava pre-



Ninetto continua a suonare il violino. *L'Histoire du Soldat*. Terzo atto. ⁸⁴

Indice

Prefazione	7
Introduzione	9
Capitolo Primo Pasolini, Stravinskij, Ramuz	13
Capitolo Secondo La sceneggiatura	29
Capitolo Terzo Lo spettacolo teatrale	95