

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

A. XIV, N. 47, 2025

«RIFRAZIONI» – LETTURE, ESPERIENZE E INCONTRI

GIAN MARIA CERVO, *Due esperienze pasoliniane. Un diario tra la Germania e il Giappone*

Il rapporto di Pasolini con il teatro era certamente controverso. PPP si recava raramente a vedere spettacoli e salvava dalle critiche a quello che riteneva un sistema teatrale poco libero e fin troppo incline a convenzioni becere e logore uno sparuto gruppo di rappresentanti della scena italiana (Eduardo De Filippo era tra questi). Distingueva tra teatro della massa, autoritario, finto, manipolativo, repressivo e teatro democratico, un teatro che proprio per il suo carattere difficile, elitario se non addirittura aristocratico considerava più autenticamente libero di esprimersi. L'idea era che il teatro è ripetibile ma non riproducibile e quindi non sarebbe mai stato un mezzo di massa. D'altro canto, nel suo cinema - ma in questo caso si tratta ovviamente di tutt'altro mezzo - ha spesso adottato o manipolato degli elementi pop, mescolandoli con elementi colti.

Oggi, con il clash di prospettive culturali che caratterizza la società globale, da molti considerata psicotica, con il suo mescolamento di linguaggi e con la conseguente forte affermazione delle strategie drammaturgiche postdrammatiche e polivocali utili e necessarie a narrarla, è estremamente frequente che il teatro ricorra a elementi del linguaggio cinematografico, delle serie tv e dei social media e che, per esempio, porti sulla scena non solo i drammi di Pasolini ma anche i suoi poemi, i suoi romanzi, le sue sceneggiature o i suoi saggi.

La narrazione delle due esperienze pasoliniane tra Monaco di Baviera e Tokyo che mi hanno riguardato, che in realtà potrebbero anche essere tre (a Tokyo si è trattato di una esperienza duplice) - e per esperienze pasoliniane intendo la messa in scena di due mie opere in cui ho cercato di restituire la complessità della figura di PPP - vuole essere informata da questa serie di domande: ha ancora senso oggi operare una discriminazione tra teatro della massa e teatro democratico? In caso

affermativo c'è un punto limite fino al quale si possa portare il clash di diversi stili e registri linguistici? Ci sono delle avvertenze da seguire, in quello che Pasolini definiva teatro di parola (sempre che la definizione abbia ancora senso), nella gestione scenica di questo clash di linguaggi e prospettive? Ci sono avvertenze da seguire nell'uso di strumenti tecnologici che rendono riproducibile una parte sempre maggiore dell'evento teatrale, ferma restando la ripetibilità e non riproducibilità dello spettacolo teatrale?

A queste domande proverò a reagire trasversalmente, senza dare risposte conclusive, restituendo le mie sensazioni di fronte alle diverse messe in scena dei miei testi, nati entrambi da due esigenze: la prima, quella di creare più discorso attorno alla figura di Pier Paolo Pasolini, sfidando i cliché a cui troppo spesso viene associato e le false opposizioni che caratterizzano il dibattito sulla sua figura (ad esempio l'idea che ci si debba schierare o con la visione di un Pasolini novecentesco Caravaggio che va eccitato alla ricerca del momento della morte o con la visione dello scrittore friulano vittima di un assassinio pianificato, come se queste due dimensioni non potessero essere compatibili); la seconda, quella di compiere lo sforzo di provare ad applicare il rigore analitico nel guardare alla realtà tipico di Pasolini (e di altri intellettuali italiani, da

Machiavelli a Caravaggio, solo per fare due esempi, uno dei tratti più interessanti della nostra cultura) alle novità culturali che la società globale contemporanea ci offre.

Per Stadion der Träume, iniziativa culturale ufficiale del governo tedesco di accompagnamento ai Campionati Europei di Calcio UEFA per squadre nazionali Germania 2024, dopo una conversazione sulla passione di Pasolini per il calcio, l'amico e collega Albert Ostermaier, mi ha chiesto di scrivere un testo che avesse a che fare con l'omofobia in quell'ambiente sportivo e nel mondo dello sport in genere. Tutto questo avveniva in un quadro in cui qualcuno aveva contestato ad Albert, pochi mesi prima, insistendo sulla questione dell'appropriazione culturale, l'opportunità di scrivere, in quanto maschio bianco eterosessuale, *Cinex Strips*, una raccolta di diciotto monologhi che si distende su un arco di oltre duecento anni, dal 1826 al 2044, ispirandosi all'omonimo ciclo di fotografie dell'artista visiva Maya Mercer, avendo per protagoniste altrettante figure femminili (raccolta a cui darò asilo, quest'anno, al Festival di drammaturgia contemporanea che dirigo a Viterbo, Quartieri dell'Arte). Quindi, la mia riflessione, accingendomi a scrivere la commedia che avrebbe assunto il titolo *The Holy Game-A un vincitore nel pallone*, è stata quella di trovarmi in uno spettro situazionale in cui da una parte, in

certi ambiti teatrali, ci si chiedeva se creare una voce, un personaggio, fosse un'appropriazione vampiresca o un atto di empatia da parte del drammaturgo e dall'altra, in certi ambienti sportivi, era ancora largamente diffuso un clima omofobico. Uno spettro molto ampio che valeva la pena di restituire con una complessità e diversità di linguaggi: un response play o response article all'articolo a tema calcistico di Pasolini *Reportage sul dio*, un pastiche/citazione del vaudeville di Feydeau *La palla al piede* per dare un'indicazione di quanto somiglino a un vaudeville, a una situazione ridicola, la velataggine e l'omofobia nel mondo del calcio ma poi, in questa società che spesso ci figuriamo più aperta, libera e inclusiva di quanto non sia, ci sono persone che soffrono certe discriminazioni e allora ecco che nel vaudeville, all'improvviso, al secondo spaccato, il mood cambia per lasciare spazio a degli affondi, citazioni poetiche di Walter Pater e Luigi Settembrini, letterati vissuti in un'epoca in cui l'omosessualità era decisamente un tabù. Ci si renderà conto che questo mio testo è dunque percorso da correnti contraddittorie che, piuttosto che inviare il famigerato messaggio politico, vogliono creare un surplus di riflessione sui temi affrontati. In questa opera-agorà ho messo in scena anche me stesso e Albert Ostermaier come personaggi del testo, citando anche alcuni brevi

passi di un poema di Albert su Pasolini. C'è un momento in cui il testo va alla ricerca delle origini dell'omofobia in certi ambienti della nostra società e allora ecco, in una trasformazione al secondo spaccato, i personaggi dei calciatori diventare Gesù Cristo e gli apostoli, in una scena in cui il linguaggio delle scritture clasha ironicamente, comicamente direi, oltre che con altre fonti antiche, con l'immagine *Il sogno della moglie del pescatore*, xilografia in stile ukiyo, e di Hokusai in cui viene ritratta una pescatrice subacquea in un rapporto sessuale con due polpi, un'opera che ha ispirato anche la famosa "aria della piovra" di Mascagni, su parole di Illica, i cui versi vengono citati nella scena. Anche in questo caso la scena, che riproduco qui di seguito, non vuole essere né antireligiosa, né anticlericale (e lo si evincerà leggendola) ma si prefigge semplicemente di creare più discorso attorno ai fenomeni che hanno dato forma alla nostra società. La scena è introdotta da una battuta del personaggio mio omonimo che sta inviando una specie di missiva a Albert Ostermaier:

GIAN MARIA - Sì, lo so Albert, ti ho messo in bocca delle parole. Ma sai che c'è? Il passo indietro. Scopro sempre più spesso che la mia testa sta per dire qualcosa e poi fa un passo indietro Albert e credo che questa cosa la facciamo tutti. Mi scuso con te.

Ma la devo superare...sempre di più la facciamo sempre di più. Sempre più rapidamente. All'improvviso non posso più – non conviene – riprodurre la voce di qualcuno, rappresentare l'ambiente o la cultura di qualcuno o dire cose che solo pochi anni fa non mi sarei neanche chiesto se dirle o meno, se rappresentarle o meno. Il passo indietro. Quando l'unico passo indietro che sento che dovrei fare è all'origine dei fenomeni. Per esempio l'origine di questa cosa che stiamo trattando. L'origine ultima.

Tutti gli altri personaggi, tranne Gian Maria e Albert, si trasformano, indossando delle vesti fino ad ora nascoste nel salottino cool della scena. Cristiano diventa Gesù, Kenan San Giovanni, Nando diventa Pietro, Thiago Giuda, Asli Maddalena ecc. La voce fuori scena che segue può essere sostituita da un calciatore conosciuto al grande pubblico che dice la battuta in video, su uno schermo sistemato in scena.

VOCE FUORI SCENA - Dio fece quindi piegare il popolo per la via del deserto

GESU' - Ganimede, Ganimede, Ganimede. Ganimede chi è? Quello che...?

MADDALENA - Ganimede è un bellissimo principe troiano, Gesù.

GIOVANNI - Il più bello tra i principi troiani. Almeno questo.

GIUDA - Se è per questo è il più bello fra tutti i mortali.

GIOVANNI - E viene rapito da Zeus che in forma di aquila vuole accoppiarsi con lui e farlo diventare il coppiere degli dei sul Monte Olimpo.

GESU' - E Pietro ha detto che Giovanni è il mio Ganimede

GIOVANNI - Incredibile!

GESU' - Pietro ha voluto informare tutti voi che Giovanni opera attirando me nella lussuria carnale. E io, che mi sono formato in oriente, invece di battere Pietro, mi sono inginocchiato davanti alla riva del Giordano e in lacrime ho cantato un antico canto giapponese. Ma sapete che c'è? Ho viaggiato per molti anni in oriente. Il pregio degli orientali è che sanno che c'è bisogno di tempo per far trascorrere il tempo ma d'altro canto gli orientali sono anche dei gran conservatori. Mentre io-

PIETRO - Ma Signore Gesù, io non ho mai detto niente del genere.

GIUDA Anche peggio Pietro, anche peggio.

GESU' - Grazie Giuda. Pietro, quando avevi problemi di "fornicazione" con una donna mi sei venuto a cercare e io ti ho dato conforto raccontandoti le mie esperienze più estreme. Ma questo ti ha messo a disagio e allora tu pur essendo capitato spessissimo dalle mie parti, hai

frequentato i nostri amici comuni e non me. Mi hai evitato. Il campo della moralità non si deve allargare solo quando tu fai un piccolo passo verso la consapevolezza. Io sono venuto sulla terra per allargare i confini della moralità.

PIETRO - Ma Signore, sei tu che mi parli di ipocrisia? Lo sai che c'è? Ci sono scrittori e filosofi greci e romani che mandano in giro saggi dal titolo "Discorso veritiero" o cose del genere in cui dicono che il centurione romano Tiberio Giulio Abdes Pantera è in realtà tuo padre.

Pietro estrae un foglietto dalla tasca.

PIETRO - Ecco qua! (*leggendolo*). "Di esser nato da una vergine, te lo sei inventato tu, Gesù. Tu sei nato in un villaggio della Giudea da una donna del posto, una povera filatrice a giornata. Questa fu scacciata dal marito, di professione carpentiere, per comprovato adulterio. Ripudiata dal marito e ridotta a un ignominioso vagabondaggio, clandestinamente ti partorì. A causa della tua povertà, hai lavorato come salariato in Egitto, dove sei diventato esperto in taluni poteri, di cui vanno fieri gli Egiziani. Poi sei tornato, e insuperbito per questi poteri, proprio grazie ad essi ti sei proclamato...".

GESU' - Pietro, io non avrei nessun problema ad ammettere

che Tiberio Giulio Abdes Pantera è mio padre o che Giovanni è il mio Ganimede se solo voi foste più schietti e puri.

GIOVANNI - Ma, Signore

GESU' - Sì anche tu Giovanni! Dovreste proclamarvi tutti dei Ganimedi. E invece...Siete pescatori. Quante volte avete visto polpi che con i loro tentacoli avvolgevano un giovinetto o una giovane donna sorridenti, magari mentre questi venivano uccisi? E quante volte in quelle occasioni la vostra coscienza vi ha spiegato che quella piovra è il piacere, quella piovra è la morte? Voi siete questo, voi non parlate. Mi piacerebbe poter dire che tutto sta finendo, che tutto sta precipitando, che siamo in pericolo. Ma non è questa la realtà. Perché è già tutto finito. Dall'inizio dei tempi.

GIAN MARIA - Questo è stato un tentativo di accompagnare la dimensione scandalistica con una provocazione sociologica. "Ogni elemento serve" direbbe Pasolini¹.

Riproduco un'altra scena simile del testo, uno scambio tra il calciatore Cristiano e il figlio del presidente della squadra di calcio, per chiarire il senso della scrittura polivocale:

¹ G. M. CERVO, *The Holy Game-A un vincitore nel pallone*, prima rappresentazione: Fat Cat, Monaco di Baviera, Festival Stadion der Träume, 12 luglio 2024.

FIGLIO DEL PRESIDENTE-
Quando ti masturbavi a dodici
anni era difficile dire.

CRISTIANO - Cosa?

FIGLIO DEL PRESIDENTE - La
differenza tra il letterale e il
metaforico.

CRISTIANO - Adesso siccome mi
vuoi portare a letto, siccome mi
vuoi manipolare, ti metti anche a
inventarti la mia vita. E se io a
dodici anni non mi fossi
masturbato? Se io non mi fossi
mai/masturbato.

FIGLIO DEL PRESIDENTE - È
impossibile. Tutte le persone
normali si masturbano a/ dodici
anni.

CRISTIANO - Vaffanculo!

FIGLIO DEL PRESIDENTE - Senti
Cristiano. Gesù e il cugino sono
stati allevati insieme. Se Gesù
aveva dei frutti, da bambino, li
voleva condividere con il cugino.
Se sua madre gli comprava una
piccola tunica nuova, Gesù la
pregava di comprare una tunica
somigliante al cugino. Ogni
mattina i due lavati, puliti e
lucenti venivano accompagnati a
scuola dai servi della famiglia e lì
imparavano a leggere e a
scrivere. E dopo scuola
andavano alla palestra giovanile
dove nudi si esercitavano alla
corsa, alla lotta e al lancio del
disco. Ecco, ho inventato un
personaggio, una voce. Ma
inventare una voce è
appropriazione o è un gesto di
empatia? Io ti voglio bene,
Cristiano.

CRISTIANO - Sì, scusa.

FIGLIO DEL PRESIDENTE - Io ti
voglio bene.

CRISTIANO - Scusa!

GIAN MARIA - Albert, spero che tu
ti renda conto che se fossi andato
avanti solo con una leggerezza alla
Feydeau sarei stato assolutamente
indifendibile.²

Il testo ha avuto la sua prima
mondiale al Fat Cat di Monaco di
Baviera nel luglio 2024 con un cast
composto da Matteo Bertolotti,
Emanuele Carlino, Noemi Francesca,
Giuseppe Orsillo, Guglielmo Poggi,
Orazio Rotolo Schifone e Riccardo
Festa, anche regista. Mi è parso che
nella bella regia di Riccardo Festa,
supportata da un gruppo di attori
straordinariamente dedicato e
interpretativamente impeccabile, si
sia molto enfatizzato l'aspetto
farsesco e da vaudeville del pezzo
mentre, forse perché il dibattito
affrontato aveva un qualche carattere
di novità per la comunità teatrale
italiana, vi sia stato occasionalmente
qualche fraintendimento di senso
della parte di *response article*, peraltro
interpretata dallo stesso Riccardo che
recitava la mia versione scenica. Il mio
è stato un atteggiamento da autore
invisibile, ho dato pareri e spiegazioni
solo quando richiesto.

² G. M. CERVO, *The Holy Game-A un vincitore
nel pallone* cit.

Altrettanto polivocale, ma forse ancora più radicale, è l'altro mio lavoro pasoliniano *Le quattro morti di Pier Paolo Pasolini*, proposto a Tokyo in duplice versione.

In una celeberrima conversazione su Napoli, Pier Paolo Pasolini affermò:

Io so questo: che i napoletani oggi sono una grande tribù che anziché vivere nel deserto o nella savana, come i Tuareg o i Beja, vive nel ventre di una grande città di mare. Questa tribù ha deciso – senza rispondere delle proprie possibili mutazioni coatte – di estinguersi, rifiutando il nuovo potere, ossia quella che chiamiamo la storia o altrimenti la modernità [...] una negazione fatale contro cui non c'è niente da fare. Essa dà una profonda malinconia, come tutte le tragedie che si compiono lentamente; ma anche una profonda consolazione, perché questo rifiuto, questa negazione alla storia, è giusto, è sacrosanto.

Da questo pensiero e dall'osservazione dei dipinti dell'amico artista visivo Nicola Verlato, ho tratto ispirazione per *Le quattro morti di Pier Paolo Pasolini*. Nei suoi dipinti, in una sorta di sfida alla storia, Nicola ha trasposto la vicenda di Pasolini in altri scenari storici, come l'omicidio di Marlowe e le vicende dei Gracchi, per poi offrire una sua ricostruzione dei fatti di Ostia.

A queste ambientazioni pensate da Verlato, ho aggiunto uno scenario caravaggesco e, attraverso una strategia polifonica di emendamento della storia, di verità estatica, di *fake* provocatorio nella scena finale (con un Eduardo De Filippo che dialoga con un PPP scampato all'assassinio di Ostia nel bagno di casa sua), ho tentato un allargamento del discorso attorno a PPP e al futuro della città di Napoli. L'intera opera può essere vista come una cartografia di Napoli mediata dal pensiero di Pasolini, forse addirittura proprio come la cartografia del rapporto tra Pasolini e Napoli, una delle ultime città "pagane" dell'occidente. L'attraversamento di diverse altezze cronologiche conferisce al testo una verticalità che è tipica della città di Napoli, con i molti strati della storia che in essa si sono sovrapposti, e che esprime la estrema complessità, la "polifonia", della figura di Pasolini. Proprio per questo suo discorso sulla storia e per il suo rapporto con Napoli, oltre alle immaginabili suggestioni pasoliniane, sono presenti nell'opera influenze di autori anche molto distanti tra loro (Werner Herzog e Quentin Tarantino per la questione dell'emendamento della storia, Walter Pater, Christopher Marlowe e Gaio Gracco per la genealogia della lingua alta di Pasolini, Eduardo De Filippo, Salvatore Di Giacomo e Enzo Moscato per la cultura napoletana). In sostanza, in un'ottica di storia redentiva, ho provato a creare

uno spazio, un luogo di consolazione in cui convivessero varie epoche.

Preparandomi alle due restituzioni dell'opera di Tokyo, ho avuto uno scambio di idee con la direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura della città giapponese, la quale non ritrovava nel testo lo stile e il linguaggio di Pasolini. Credo che, paradossalmente, quello che la direttrice indicava come mancanza sarebbe stato il problema maggiore per l'opera. Fare un pastiche pasoliniano al giorno d'oggi avrebbe dato vita a un'opera manipolativa che forse lo stesso Pasolini avrebbe definito teatro della massa.

A Tokyo, tra luglio e agosto 2024, presso la Sala Agnelli dell'Istituto Italiano, *Le quattro morti di Pier Paolo Pasolini* è andata in scena nella regia curata da Pep Gatell, *metteur en scene* de La Fura dels Baus, il maggiore gruppo di teatro urbano al mondo, che l'aveva portata in scena in prima mondiale a Napoli nel 2022, ricorrendo all'utilizzo della app Kalliope2, dal carattere immersivo e innovativo, capace di sfuocare in maniera sorprendente il discrimine tra attore e spettatore durante lo spettacolo, lavorando a una partecipazione attiva del pubblico che, in alcuni casi, collabora letteralmente

con gli interpreti. Ora, il mio tempo per la composizione del testo per l'andata in scena napoletana era stato estremamente limitato (due mesi). Naturalmente, tra le rappresentazioni partenopee e quelle edochiane, ho rimesso mano al testo e ho provveduto a farne una nuova stesura che ne enfatizzasse i tratti polifonici ma per motivi di tempo e per preservare gli elementi fisici e tecnologici elaborati da Gatell in fase di prima messa in scena, solo una parte dei cambiamenti sono stati accolti, lasciandomi, pur nel grande successo delle rappresentazioni, con la sensazione che il tecnocratico avesse leggermente prevalso sul democratico.

Sempre a Tokyo, a fine agosto 2024, nell'avveniristico teatro-biblioteca del Museo Kadokawa, in forma di installazione/*mise en espace* il grande regista giapponese Takeshi Kawamura ha portato in scena con la sua compagnia T Factory *Le quattro morti di Pier Paolo Pasolini*. Partendo, dalla mia suggestione di creare uno spazio in cui le epoche convivessero per essere superate in un'ottica redentiva, Kawamura, il principale *metteur en scene* dei lavori di Pasolini in Giappone, mentre gli attori, rappresentanti di uno spettro ampissimo di esperienze,³ recitavano il mio testo con assoluta fedeltà, faceva scorrere su vari schermi collocati nel teatro del Museo, le immagini delle sue precedenti storiche messe in

³ Tra questi Dennai Edo, terzo figlio di Magosaburo Yuki X, della Yuki-za, una compagnia di marionette in Stile Edo che continua dall'epoca Kan-ei 1624-1644 e il DJ Hisato Yabe.

scena dei testi di PPP,
nell'orchestrazione perfetta di
mood, tecniche, discipline e voci che
il teatro polivocale, forse l'ultima
vera chance per un teatro
democratico, esige.

GIAN MARIA CERVO