

Giorgina Pi / Bluemotion  
Pier Paolo Pasolini

# Pilade

ERT  
Emilia Romagna  
Teatro Fondazione  
Teatro Nazionale

ERT

ER T

# Pilade

Giorgina Pi  
Bluemotion  
Pier Paolo Pasolini

di **Pier Paolo Pasolini**

uno spettacolo di **Bluemotion**  
regia, scene, video **Giorgina Pi**

interpreti e ruoli

**Anter Abdow Mohamud** Contadino, Vecchio

**Sylvia De Fanti** Atena

**Nicole De Leo** Eumenidi, Donna

**Nico Guerzoni** Coro

**Valentino Mannias** Pilade

**Cristina Parku** contadina, ragazza

**Aurora Peres** Elettra

**Laura Pizzirani** Coro

**Gabriele Portoghese** Oreste

e con **Yakub Doud Kamis, Laura Emguro Youpa Ghyslaine, Hamed Fofana, Géraldine Florette Makeu Youpa, Abrahm Tesfai**

dramaturg **Massimo Fusillo**

ambiente sonoro **Collettivo Angelo Mai**

musica e cura del suono **Cristiano De Fabritiis - Valerio Vigliar**

disegno luci **Andrea Gallo**

costumi **Sandra Cardini**

assistente alla regia **Giorgio Zacco**

direttore tecnico **Massimo Gianaroli**

direttrice di scena **Paola Castrignanò**

capomacchinista **Mauro Fronzi**

capo elettricista **Andrea Gallo**

fonico **Cristiano De Fabritiis**

sarta **Elena Dal Pozzo**

scenografa decoratrice **Benedetta Monetti**

foto di scena **Guido Mencari**

ritratti **Anna Faragona**

immagine ©**Mattia Zoppellaro/Contrasto**

produzione **Emilia Romagna Teatro ERT / Teatro Nazionale,**

**Teatro Nazionale di Genova**

in collaborazione con **Angelo Mai** e **Bluemotion**

nell'ambito del progetto ***Come devi immaginarmi***

dedicato a **Pier Paolo Pasolini**

A partire dallo spettacolo, Bluemotion svilupperà *Lucciole* un percorso laboratoriale con ragazze e ragazzi di Bologna nell'ambito di *FUORI!*, progetto di Emilia Romagna Teatro ERT / Teatro Nazionale, a cura di Silvia Bottirolì, promosso dal Comune di Bologna e finanziato dall'Unione europea - Fondo Sociale Europeo nell'ambito del Programma Operativo Nazionale "Città Metropolitane 2014 - 2020", e della risposta dell'Unione alla pandemia di COVID-19. | fuori.bo.it





# Una diversità che dà scandalo

di Giorgina Pi

Solo chi è mitico è realistico  
e solo chi è realistico è mitico.  
Questo almeno è ciò che prevede  
questa nostra divina ragione.

*Medea*, Pier Paolo Pasolini

Lavorare su Pasolini oggi significa confrontarsi direttamente con un dopo Pasolini, richiede un combattimento col poeta stesso e con la fine del Novecento. Non è possibile alcuna idealizzazione del poeta, soprattutto rispetto a quella Grecia che P.P.P. considerava barbarica. In particolare con *Pilade*, un testo che supera le opposizioni e denuncia l'inconciliabilità della sintesi tra antico e moderno.

Un quarto capitolo della *Trilogia degli Atridi* di Eschilo, dove vediamo cosa succede dopo che Oreste, assolto dal tribunale dell'Areopago ad Atene, torna ad Argo. Stavolta a subire un processo sarà Pilade. È una tragedia del dopo. La temporalità mitica si disgrega. Come tradurre oggi il senso di fallimento che permea questo testo? Siamo in grado, ancora una volta, di parlare di democrazia? Cos'è per noi la fine di un'era? La mancanza di opposizione tra vittoria e sconfitta è un tema centrale nel percorso sulla riscrittura del mito che la nostra compagnia Bluemotion affronta in questi anni. Una vertigine. Si tratta di riaprire interrogativi sulle diversità scandalose che abitano la restaurazione di una mitica e non progressiva temporalità. Una forma di morte sociale che destabilizza e che meglio comprendiamo oggi grazie al pensiero *queer*. Pasolini ama il mito greco perché lì trova la sua stessa ricerca di un linguaggio che coglie il mistero ontologico del reale.

Argo è un luogo disperso, un parcheggio alla fine di un rave – immagine chiara davanti ai miei occhi ben prima di questo decreto assurdo - dove i personaggi,

sempre in scena, si ritrovano dopo un rave. Insieme sperimentano l'imminente fine del Novecento e l'avvento degli anni Duemila, la più importante cesura storica delle nostre biografie. Attraversano la fine di un'era, si trovano frastornati e stanchi a vivere impreparati un passaggio storico le cui conseguenze per loro sono ancora imprevedibili.

Il coro stenta a tirare le fila della vicenda, si sdoppia, si scontra, dimostrando subito la difficoltà e l'impreparazione alla pratica democratica. La stagione mitica è difficile da scorgere nell'ordine corrente.

Le Eumenidi sono corpi transessuali, i contadini della tragedia sono diventati migranti sfruttati ma contemporaneamente i possibili partigiani del futuro.

Una giovane, tra loro, parla con fervore con Pilade come se potesse avvicinarsi al fantasma di Gramsci.

Pilade, Oreste ed Elettra danzano verso il fallimento condotti da un'Atena stanca di difendere la divina ragione. La diversità scandalosa e non comprensibile di Pilade si staglia nella restaurazione di una mitica e non più sacra atemporalità. Una forma di morte sociale che destabilizza il tempo lineare e che meglio comprendiamo oggi grazie al pensiero *queer*. Gli eroi non sono più capaci di agire, perché tra vittoria e sconfitta non c'è più differenza.

Dove troverà posto ora la abiura del poeta *nel silenzio immedicabile del mondo?*

Il progresso irreversibile diventa eterna ricorrenza e *Pilade* di P.P.P. si trasforma in un'esperienza, quella di una generazione nata dopo la morte del poeta.





# Il silenzio immedicabile del mondo

di Massimo Fusillo

Pasolini in *Pilade* decostruisce l'opposizione tra passato arcaico e futuro progressista, e finisce perciò in una sospensione nichilista dei segni, terribilmente autobiografica.

Massimo Fusillo

Il dramma *Pilade* (il primo a essere pubblicato nel 1967, dopo la stesura assieme agli altri drammi nel 1966) è pura mitopoiesi: non rielabora nessun dato preesistente, ma inventa dal nulla un sequel dei fatti narrati nell'*Oresteia* di Eschilo, che Pasolini aveva tradotto nel 1960 per lo spettacolo di Vittorio Gassman a Siracusa. Immaginare la continuazione di un'opera precedente è una delle operazioni più diffuse nella storia della letteratura e delle arti, dall'*Odissea* all'*Orlando furioso* fino alle tante espansioni della nostra epoca digitale. In questo caso il principio guida non è né l'imitazione, né la correzione del modello, ma solo il dialogo ideologico con un testo ormai archetipico, utilizzato come una griglia da riempire con materiali contemporanei. Se proprio si vuole trovare un antecedente antico per quest'operazione del *Pilade*, ci si può richiamare allo sperimentalismo

dell'ultimo Euripide, che nell'*Oreste* immaginò un intervallo di sei terribili giorni fra il matricidio e il viaggio ad Atene, dove l'eroe riceverà l'assoluzione dell'Areopago; un intervallo in cui la città di Argo delibera la lapidazione del matricida, che cerca di salvarsi con ogni mezzo, coadiuvato dalla sorella Elettra e dal caro amico Pilade.

Nel dramma di Pasolini questi tre personaggi diventano portatori di ideologie differenti, con continui rimandi alla realtà dell'Italia del dopoguerra; il teatro di parola si trasforma così in un'allegoria civile, in un conflitto di idee che trova varie risposdenze con l'attività giornalistica dell'autore. Oreste rappresenta la modernizzazione americana, e quindi una democrazia razionalistica che si illude di poter rimuovere il passato arcaico e che costruisce freneticamente il futuro; Elettra incarna invece un attaccamento morboso e fascista alla tradizione; mentre

ecc.), perché non è nata nel modo «oscuro e tremendo» in cui nascono gli uomini e gli altri dei. L'assenza di madre e di crescita affannosa in un nucleo familiare implica dunque assenza di buio, di ansia, di assurdo, di tempo e quindi soprattutto di ricordi; e difatti il programma che Atena destina al popolo di Argo per bocca di Oreste è dimenticare il passato. Non vuole essere però una rimozione totale, ma una trasfigurazione onirica; Oreste rievoca quindi la storia narrata nell'ultima tragedia dell'*Oresteia*: le Erinni che lo inseguivano per «ossessionarlo», la commozione di fronte al primo tribunale umano, e infine la trasformazione delle Erinni in divinità benevole, in Eumenidi, metafora del programma politico di Pasolini che mirava a una sintesi fra arcaico e moderno, fra il mondo magico e sacrale della civiltà contadina e il mondo pragmatico e borghese delle moderne democrazie.

L'ansia di progresso sortisce subito i suoi effetti sul piano economico: come racconta il coro a inizio del II episodio il reddito dei cittadini si è raddoppiato, il commercio si è espanso in tutto il mondo, nuovi palazzi sorgono al posto delle vecchie case e tra le capanne ancora sopravvissute. Abbiamo quindi l'immagine mitica dell'industrializzazione selvaggia subita dall'Italia nel dopoguerra, bersaglio primario delle polemiche pasoliniane negli *Scritti corsari*. È un processo che provoca comunque immediatamente scompensi irreparabili: un vecchio pazzo che viene dalle montagne racconta di una moria delle vacche, assalite da un male misterioso; le Eumenidi, urlando «*niente si può dimenticare...*» si sono in parte ritrasformate in Erinni. Sarà proprio questo mutamento a vanificare la rivoluzione voluta da Pilade; nell'VIII episodio un ragazzo narra come Atena abbia reinstaurato le Eumenidi; è quindi entrato nella città un corteo trionfale e pacifico, con sorrisi e rami d'ulivo, formato dal popolo, dagli scienziati e dagli artisti, e guidato da Oreste. La Dea della Ragione e del Futuro ha cambiato il corso della storia, portando con sé anche i lavoratori che avrebbero dovuto compiere la rivoluzione assieme a Pilade. Alla fine è dunque il mondo di Oreste a trionfare di un trionfo ambiguo e disperato, basato su di una radicale perdita di identità.

Pilade condensa l'utopia di una sintesi, destinata a fallire. Nella tradizione questo personaggio compare solo come amico di Oreste (un'amicizia esaltata ed erotizzata), mentre qui assume un ruolo centrale, ricco di tratti autobiografici: la diversità, la passione per il passato unita però a una fede nella ragione, la contraddittorietà, il nichilismo, il tradimento dell'origine borghese, l'amore un po' populistico per i contadini e gli emarginati, il senso ciclico e panico della natura. Questa ambivalenza di Pilade tra origine borghese e passione sottoproletaria si stempererà di fronte al mito (tutto pasoliniano) della giovinezza, che cancella l'asprezza delle divisioni sociali.

Nel I episodio della tragedia Oreste, appena rientrato ad Argo, esprime al Coro la sua ansia di novità: racconta della divinità più giovane, di Atena, che vive nel pieno della luce, nei luoghi sociali della parola (piazze, mercati, porti, fabbriche,



Una soluzione in cui si nota tutto il cupo pessimismo pasoliniano, per cui la storia non è che un inesorabile peggioramento; un pessimismo che colpisce soprattutto l'omologazione degli anni Sessanta, in cui tutti (anche gli intellettuali e gli artisti) celebrano una vittoria che non è vittoria, e si integrano in un mondo ormai privo di conflittualità. Anche nell'VIII episodio di *Bestia da stile* – magmatico dramma autobiografico scritto e riscritto in *progress* – le Eumenidi diventano «Eugenie, Euristiche, Eucaristiche», e non riescono a svolgere la funzione di integrare con la loro follia antica la nuova razionalità: degenerano lentamente, mentre ritornano i serpenti sul loro capo.

Uno dei temi su cui Pasolini ha più insistito nei suoi articoli sul "Corriere della Sera" è proprio la rapidità della «mutazione antropologica» che ha sconvolto l'Italia, facendola passare dalla civiltà contadina a quella industriale in un batter d'occhio, senza un disegno organico e graduale; ad esempio, scriveva a proposito delle varie culture italiane ormai sparite: «Per molti secoli, in Italia, queste *culture* sono state distinguibili anche se storicamente unificate. Oggi – quasi di colpo, in una specie di *Avvento*

– distinzione e unificazione storica hanno ceduto il posto a una omologazione che realizza quasi miracolosamente il sogno interclassista del vecchio Potere». Il bersaglio di questa polemica non è quindi la modernizzazione in sé, quanto proprio la sua frenesia incongrua. Nel *Pilade* troviamo una prima enunciazione di questo tema in chiave mitica, che anticipa soprattutto il celebre articolo sulle lucciole. Il progetto molto pasoliniano di sublimare il mondo arcaico nel sogno e in una benevola follia è dunque fallito, incalzato dall'ansia di possesso, dalla furia borghese dell'accumulo capitalistico.

Il nucleo più profondo di questo testo stratificato è la confusione tra i ruoli e la decostruzione delle contrapposizioni fra Oreste, Pilade ed Elettra. L'attrazione per i propri nemici non è che il corollario di un concetto più generale, cioè che non può esistere mai una vera vittoria. Questa sospensione onirica, in cui i conflitti drammatici e ideologici perdono peso, viene esplicitata nel monologo finale del protagonista, ultimo messaggio sull'impossibilità del tragico prima dell'aperta, provocatoria bestemmia finale contro ogni ragione.

Con Giorgina Pi abbiamo lavorato intensamente proprio su questa sospensione onirica, che si rifrange su tutto il complesso sistema dei personaggi, mai del tutto negativi o positivi; e abbiamo riflettuto insieme sulle modalità con cui riproporre un teatro che talvolta può suonare oggi troppo didascalico o troppo lirico, ma che mantiene intatta la sua potenza drammaturgica e simbolica. Un lavoro iniziato a due sul testo e sulla sua esuberanza espressiva, e poi continuato anche sul campo, durante le prove, attraverso appassionanti confronti con le attrici e gli attori, nella costruzione progressiva dello spettacolo.

# È voglia di morire o voglia di amare quella che sento?

di Giorgina Pi

Dovrei chiedermi il senso  
per cui l'intrigo di un'esistenza  
che ha tanto cercato qualche verità  
può ora sciogliersi  
in una pura e semplice incertezza.  
*Pilade, Pier Paolo Pasolini*

Quando Valter Malosti mi ha chiesto di partecipare al progetto Pasolini mi ha colta in un momento di cambiamento. Mi chiese di scegliere una tragedia del poeta da mettere in scena nell'ambito del progetto "Come devi immaginarmi" dedicato a Pier Paolo Pasolini.

Volevo continuare e approfondire il lavoro sulla riscrittura del mito iniziato con *Tiresias* e volevo confrontarmi con la possibilità di scritte collettive proprio partendo da lì. Indagare e imparare "la libertà di scegliere o inventare anche le varianti più paradossali del mito che avevano i poeti classici" – come mi ha sempre insegnato il nostro dramaturg e maestro Massimo Fusillo - "lasciando però quel nucleo forte di base, quella coerenza narrativa che ne garantisce la riconoscibilità". Provare a fare in altro modo quello che avevo imparato negli anni precedenti di lavoro dalle scritte potenti

di Caryl Churchill e Kae Tempest. Tenere insieme poesia e politica, sempre grazie alla potenza immaginifica della scena e al corpo dell'attore e dell'attrice. Riscrivere, tentare sempre di più l'esperienza della riscrittura, mischiando fin da principio scrittura drammaturgica e scenica. Sempre quando Valter mi ha chiamata lavoravo sul mito di Filottete, che poi è diventato lo spettacolo *Lemnos*, su quanto ne avevano fatto tante scrittrici e scrittori e su quanto volevo farne io.

Immersa quindi in una ricerca tra Grecia antica e possibilità di parlare dell'oscurità politica che ci attraversa, dell'atteggiamento depressivo, sconfitto che la nostra società esprime di continuo in risposta al nuovo fascismo dilagante, parlai con Valter.

Pasolini. Mi veniva proposto di lavorare su di lui. Un mio antico amore che poco prima di essere assassinato teorizza la

morte delle lucciole. E io, nata dopo la sua morte, ero invece cresciuta leggendo lui e contemporaneamente alla ricerca – spesso riuscita – di scie di lucciole, nutrita da bagliori. Nel 2012 all'Angelo Mai a Roma insieme al collettivo che con me l'ha fondato e lo anima, dedichiamo un lungo progetto a *Petrolio* che tra le varie iniziative aveva la lettura pubblica e integrale dell'opera in trentasei giorni. *Petrolio* e la passione infuocata per il mito greco: *Pilade*, l'unica soluzione era lavorare su questa tragedia, ancora una volta col gruppo con cui sono cresciuta. Confrontarmi direttamente col momento in cui P.P.P. vede morire la luce anche nel mito. Nell'opera in cui, come dice Fusillo, "decostruisce l'opposizione tra passato arcaico e futuro progressista, e finisce perciò in una sospensione nichilista dei segni, terribilmente autobiografica". Adoro il "terribilmente" scritto da Massimo, è in quel terribilmente che scelgo di incontrare Pasolini. Dall'oggi, a partire da me e dalla mia generazione, insieme ai miei compagni e alle mie compagne. Ho immaginato quindi il ritorno di Oreste e in generale degli eroi della tragedia di Eschilo (*Pilade*, *Oreste*, *Atena*, *Elettra*) come un ritorno dagli anni sessanta di figure vicine a Pasolini vivo, alla sua immaginazione, a tratti dei veri suoi alter ego, in mezzo a noi, a persone nate dopo la sua morte. Noi, la nostra generazione, in scena di fronte a lui e a loro. Mettendo però in questo noi, figure più vicine per storia ed estrazione insieme a figure con un quotidiano diverso dal nostro come migranti e rifugiati. L'Africa che negli anni sessanta tolse a Pasolini ogni certezza sull'esito democratico torna oggi a porci le stesse domande e scegliamo di porle con dei corpi e le loro storie. In questo è stato determinante l'aiuto di Giorgio Zacco, assistente alla regia dello spettacolo e amico carissimo dall'inizio degli studi teatrali a Parigi venticinque anni fa, che negli ultimi anni dedica molti mesi dell'anno al soccorso in mare nel Mediterraneo. Nevrosi borghesi e tradizione degli oppressi restano vive, modificate ma radicate, come la mancanza di opposizione tra vittoria e sconfitta in una società che non ha sciolto con la democrazia il conflitto tra tribù e democrazia.

Questo spettacolo è il fiore sbocciato tra stanze d'albergo in tournée e biblioteche parigine, è impresso nei diari degli ultimi anni che proseguono le pagine scritte nel passato. Nasce da alleanze, stupori e doni. La grazia e la poesia di Valentino Mannias che per la propria Argo mi ha insegnato l'immedicabile amore e di Gabriele Portoghese che mi ha guidata in questi anni nell'oscurità del mito. La tenacia e l'allegria di Aurora Peres e Laura Pizzirani, continua conferma del legame tra donne come fondamento del teatro che vogliamo costruire. Il coraggioso carisma di Nicole De Leo e il fervore vitale di Nico Guerzoni: la meravigliosa scoperta di quanta gioia c'è nella turbolenza. L'ostinazione di Anter Abdow Mohamud, i suoi passi sulla scena una grande lezione di presenza al mondo. L'istintiva sapienza di Cristina Parku, un nutrimento per l'anima. La benevolenza di Yakub Doud Kamis, Laura Emguro Youpa Ghyslaine, Hamed Fofana, Géraldine Florette Makeu Youpa, Abrahm Tesfain infinito incoraggiamento. Il mare che non riposa mai negli occhi di Paola Castrignanò una continua assicurazione. E poi c'è Massimo Fusillo, che per mano porta visioni e paure interpretandole come si fa coi sogni. Sandrina Cardini, che sovverte gerarchie e porta fantasia in ogni singolo centimetro di mondo. Andrea Gallo che sa danzare nel buio.

*Pilade* è stato provato nel Parco di San Sebastiano a Roma, negli spazi dell'Angelo Mai e poi sul palco dell'Arena del Sole. Con Sylvia De Fanti sempre al mio fianco da quando siamo bambine, Cristiano De Fabritiis insostituibile sister Defa, Valerio Vigliar che protegge i miei pensieri e le mie paure, e tutto il collettivo dell'Angelo Mai stiamo portando con questo testo di Pier Paolo Pasolini vent'anni di lotta sul palco importante di un Teatro Nazionale. È una responsabilità che mi commuove.

A Chiara Alonzo, che ci ha seguito nel lavoro e che del nostro collettivo fa parte da un anno e alla generazione più giovane che ci ha seguito nelle prove (e che farà parte del progetto *Lucciole* curato da Silvia Bottioli) vorrei infine donare la salda certezza che le lucciole ancora esistono e che il loro fervore è già luce.







## Fotografie

Mattia Zoppellaro/*Contrasto* (copertina - p.16)

L'immagine *Contrasto* di Mattia Zoppellaro è tratta dal libro *Dirty Dancing*, reportage fotografico sulla *rave culture*, realizzato in dieci anni attraversando le principali città europee, edito dall'etichetta Kless Wrecks e dallo studio We Make It Berlin.

Anna Faragona (pp. 3, 4, 6, 7)

Guido Mencari (pp. 10, 14, 15)