

«I Turcs tal Friùl», la novità postuma di Pasolini, che scrisse il testo in piena guerra. Regia di Elio De Capitani, musiche di Giovanna Marini

GIANFRANCO CAPITTA
VENEZIA

HANNO lavorato molti mesi nella valle del Tagliamento affondati nei paesaggi che volevano raccontare, per un progetto coltivato da anni, Elio De Capitani e Giovanna Marini per mettere in scena, in questi giorni all'Arsenale di Venezia, questa «novenità» postuma di Pier Paolo Pasolini, *I Turcs tal Friùl*, che il poeta compose in piena guerra, nel 1944. Si era ritirato a Casarsa, patria d'elezione di sua madre Susanna, e in quel contesto drammatico in cui il fratello partigiano sarebbe stato ucciso da altri partigiani, prese ispirazione dalla lapide che ricorda nella chiesa del paese la costruzione avvenuta ex voto per lo scampato pericolo dei Turchi, che nel 1499 attraversarono il Friuli mettendolo a ferro e a fuoco, ma risparmiando proprio Casarsa.

Quell'avvenimento «miracoloso» è il fulcro di questo testo, scritto in una lingua pure «miracolosa», un friulano soave e duro che era la lingua (almeno adattiva) della madre. In questo virtuoso circolo che comprende l'elemento materno e quello della terra e della storia, tutti riunificati nella lingua, sembra fin troppo facile rinvenire molti degli elementi che saranno poi propri e fondanti della poetica pasoliniana. Eppure è proprio così, se si pensa che protagonista del racconto è la famiglia Colussi, composta dalla madre e dai tre fratelli, due adulti e uno ancora ragazzo, che diversamente si pongono rispetto a quell'invasione terrificante.

Sacra rappresentazione

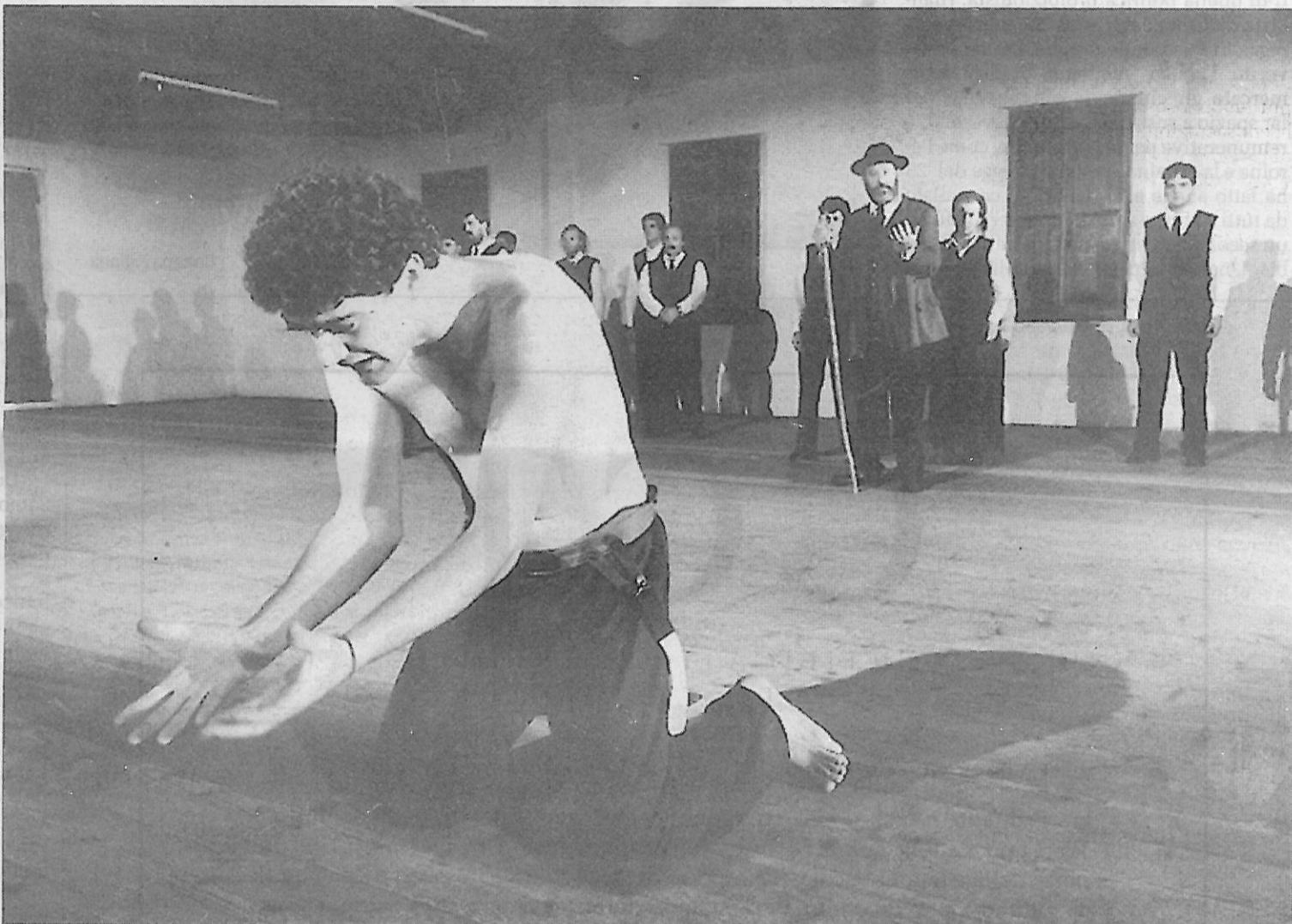
Il dissidio maggiore, e il conseguente diverso comportamento, è tra i due fratelli, Pauli e Meni, sereno e quasi ieratico il primo interpretato da Fabiano Fantini, vibrante e mosso dal demone dell'agire l'altro, Renato Rinaldi. Davanti agli uomini del paese muniti, il primo è per la preghiera e la fede, unica reazione possibile a quella inusitata violenza distruttiva, l'altro è invece per una risposta in armi, anche se questa può costare la vita, come gli accadrà di fatto. In questa sorta di sacra rappresentazione, pur con la naïveté che la lingua e la forte definizione dei ruoli potrebbero evocare, sono in gioco le grandi scelte davanti ai valori ultimi che Pasolini si riproporrà con gli anni. L'identità divisa tra la fede e l'impegno civile; l'ambiguità essenziale; e quella del barbaro invasore, insieme distruttore e salvifico; il rifiuto di una avanzata progressiva della storia che rischia ogni momento di opprimere se non di cancellare una cultura (quella contadina) e la sua ricca complessità, l'unica in grado di elaborare e risolvere gli intrecci delle esistenze.

Dare a tutto questo una vita scenica può sembrare impresa disperata, e invece Elio De Capitani (che associa per l'occasione

PASOLINI

L'evento miracoloso

che salvò Casarsa



Un'immagine di «I Turcs tal Friùl»

produttiva i suoi milanesi Teatridithalia e lo stabile del Friuli-Venezia Giulia, sotto l'egida della Biennale) accetta senza indulgimenti rischi, e proprio grazie alla sua scelta di rispettare quell'ingenuità costituzionale del testo, costruisce un'opera emozionante e sincera, capace di interrogare lo spettatore di oggi con la forza radicale delle sue domande. Anche per aver scelto, a incrociare la musicalità della lingua pasoliniana, le musiche di Giovanna Marini, che ha composto una partitura così ampia e commovente, da poter ben risultare coautrice dell'intero spettacolo.

Questo ha potuto godere, per il suo debutto (che si spera possa continuare perché l'eccezionalità dell'operazione supera certo le eventuali e pretestuose «difficoltà linguistiche») di un vasto spazio all'interno dell'Arsenale, il Prato della Campanella, tra insegne della marina e acque stagnanti, non risparmiate in queste sere dalla pioggia e dalle zanzare. In questo terrain vague, che mostra in lontananza le vestigia auree della città, e dove la luna, domenica alla prima, si è degnata di mostrarsi quando i Turcs la invocano come divinità, solo un muro orizzontale bianchissimo segna l'orizzonte della scena. Per il resto nulla, se non i corpi degli attori, esiste un'illusione sospensione della storia, a parte uno sgabello per la madre dei

fratelli, una dolente e accorata Lucilla Morlacchi. A parte i pochi ruoli determinanti della famiglia, del prete (Giovanni Visentin, il cui furore evoca quello di Cristo nel Vangelo secondo Matteo) e degli anziani saggi di Casarsa, sono le masse a farsi protagoniste, prendendo sulle musiche di Marini le parti dei cori nella tragedia antica. Se non fossero troppi, andrebbero citati tutti professionisti e non, per la straordinaria energia che sono in grado di liberare.

Un'invettiva rabbiosa

Sono undici donne a dare voce e corpo alla vecchia e saggia Anuta Perlina, un personaggio che è quasi la Veronica della tradizione, il sentimento femminile del tragico. E molti di più sono gli uomini che impersonano i friulani, con una prima apparizione che sembra una epifania rabbistica: barbe, capelli neri, un lungo grembiule nero sotto la giacca scura (i costumi come il disegno della scena sono di Carlo Sala, i suoni elettronici di Hubert Westkemper). Ma agli esponenti di quella società civile e insieme religiosa, basta fare un passo avanti, nel momento culminante del dramma, perché una luce rossastra li trasformi nei radiosì Turcs invocanti alla Luna. Radiosi e sanguinari, come il ruolo dispone, ma votati a

loro volta al culto dell'estetica. Tanto da suscitare un fremito di ammirato orrore nei friulani che, agli inni guerrieri dei Turchi nella lingua locale, oppongono litanie e invocazioni in latino. Se per un attimo baluginano davanti alla memoria i tormentosi, strazianti rapporti tra i personaggi di Salò-Sade, il cuore e le orecchie vengono riempiti con tanta forza dallo scoppio di Kyrie e Miserere da rendere davvero tangibile quella coincidenza di società civile, religiosa e politica dentro un universo fremente e privato. Le litanie sembrano esprimere oltre alla pietas e alla invenzione una sorta di invettiva rabbiosa al cielo. Giovanna Marini innesta nel gregoriano ritmi ancestrali e vocalità regionali (magari sarde e dei monti dell'Italia centrale, più ancora che ladine) per estrarre da quell'impasto di voci sonorità che parlano direttamente alle viscere. E la misura poetica di quelle parole che non terminano quasi mai per vocale, diventa precisa cifra musicale.

E alle viscere della terra sembra tornare il corpo di Meni, che in una deposizione del cinema di Pasolini, torna al suo elemento primario, nell'urlo-muto della madre e nella vitalità non ancora disperata ma fattiva della comunità, che il prete guida come Fitzcarraldo alla continuazione del suo dialogo con il dio della storia.