

"Sono passato così, come un vento...", omaggio a PPP



Scritto da Marco Buzzi Maresca

10 Ott, 2007 at 12:00 AM

Uno scenario naturale: la riserva della Cervelletta, a Roma, alle spalle della Pietralata pasoliniana. Un numero di spettatori limitato, su prenotazione. Come nella migliore tradizione del teatro di ricerca, lo spazio performativo si snoda in un percorso senza separazione tra pubblico e attore. Dal tardo pomeriggio sfumando nel buio della notte, con alcuni culmini nel cortile della rocca (il processo di Edipo, la crocefissione sconsacrata). Tutto si dipana in una teoria di epifanie sceniche tra loro annodate da alcuni fili tematici pasoliniani, e secondo spostamenti guidati dalle allocuzioni coinvolgenti e popolaresche dell'attore turno al "popolo"-spettatore, coro muto, oggetto talora di provocazioni, e testimone del dolore. Così il regista **Sandro Mengali**, antico grotowskiano, col suo gruppo *Yaaled* (già esercitatosi in molte felici rielaborazioni nell'area del maledettismo e della marginalità sociale - da Dostoevskij a Koltès, da Rimbaud a Witkiewicz) ha inteso rendere omaggio, con *Sono passato così, come un vento...*, alla immarcescibile centralità e unicità, in Italia, del maledettismo pasoliniano.



E' come camminare nel vento graffiante delle parole dello scrittore friulano, in continua dissolvenza nella coscienza nazionale, come dissolvenza amara è stata la sua presenza tragicamente troncata, e dissolvenza la vita anonima dei reietti da lui cantati. Così assistiamo - col sottofondo di canti romaneschi alla chitarra (da parte dello stesso regista, in scena come accompagnatore e attore) e di percussioni rituali e primitive - a scene di vita ispirate alla produzione neorealistica di **Pier Paolo Pasolini** (cinema e letteratura) intervallate dalla tavolozza della santità (il San Francesco di *Uccellacci e uccellini*, la crocefissione) e del tragico arcaico (Medea, Edipo).

Mengali, infatti, nella tessitura pasoliniana privilegia la produzione degli anni '60, il filo del dolore e dell'emarginazione, l'urlo della prostituta sguaiata e tormentata, l'amore tradito e impossibile, nella miseria - innestando tutto sull'architrave della tragedia ambivalente dell'amore madre-figlio (Medea, Edipo, Mamma Roma, la Madonna). In filigrana la polemica marxista e cristiana sul potere e sui servi del potere (la borghesia ipocrita, le madri perbeniste, Edipo). Resta fuori l'ultimo Pasolini della sessualità come trasgressione e utopia positiva, e del pessimismo implosivo che lo fa culminare nell'orgia del potere di *Salò o le centoventi giornate di Sodoma*.

Il percorso si apre con una scena di prostitute di strada, litigiose e smargiasse, che sbeffeggiano la folla-pubblico-cliente, recitandogli in faccia la *Ballata delle madri*, la famosa e crudele poesia dove Pasolini accusa le madri di allevare figli vili, opportunisti e senza pietà. La prostituzione tornerà poi in due riprese, con la disperazione dell'innocente prostituita da colui che ama, e con la tragedia del funerale del figlio di *Mamma Roma*, la prostituta veterana e, diciamolo subito, uno dei fuoriclasse della compagnia - **Eleonora Bucci** - il cui veemente *pathos* ricorda quello della Magnani [Fig. 1]. Dal funerale evolve infine in una crocefissione sconsacrata [Fig. 2], dove il figlio vittima

diventa "il Cristo crocefisso" di un set di riprese cinematografiche, interrotte





da incidenti di scena, stanchezze, scatenati balli di relax degli attori. Ma alla sconsecrazione popolaresca fanno da controcanto due sussulti tragici: la recita della poesia *Supplica a mia madre*, straziante atto di testimonianza dell'angosciante e soverchiante amore del figlio per la madre, amore che imprigiona e castra, e - in dissolvenza culminante - la notizia della morte violenta del regista, Pasolini, accompagnata da una scena di tragico isterico tarantolato, urlata da un'attrice che si contorce a terra, supina e indifesa. La gestione di quest'ultima parte dello spettacolo ci dà il destro di tornare su uno dei suoi pregi fondamentali. Pasolini, si sa, è un autore che colpisce per la sua contraddittorietà, tra valori arcaici e progressismo marxista, cristianesimo e trasgressione, amore filiale e deriva omosessuale, ottimismo e pessimismo. Il suo è un romanticismo del cozzo tra sacro e profano, un sublime applicato al degrado. Insomma vi è in lui una retorica dei contrasti che si fa dinamismo tragico. Ora, una delle doti dello spettacolo, che lo rende vivo, secondo un ritmo accumulato in crescendo, è proprio l'applicazione di quella che **Eugenio Barba** (per altro poco amato dai grotowskiani) avrebbe

chiamato la «corsa dei contrari», la capacità cioè di creare nella trama, nei nuclei scenici, nell'uso del corpo, dei continui contrasti e squilibri, tali da innescare una vitalità dinamica tra opposti. E proprio questo Mengali (in altra sede abilissimo nel teatro da camera come nell'uso del "corpo acrobatico", con le sue artaudiane esplosioni mistiche), proprio questo riesce a fare con le sue continue altalene di sacro e sconsecrato, di beffa e dolore. Due sono le scene ancora in tale senso per noi emblematiche. Una è la seconda scena delle prostitute, dove l'altro cavallo di razza del gruppo - **Marcella Marinelli**, attrice e vice-regista - svara dalla crudeltà smargiassa e menefreghista a un dionisiaco e scatenato ballo da *café chantant* (di sogno e redenzione), a un urlato disperato di negazione del sogno. Questo ci permette di ricordarci alla terza scena in questione, quella di Edipo, dove la stessa attrice incarna la sfinge [Fig. 3]. Non solo vi è infatti in lei una perfetta padronanza del corpo, e dei salti di tono, che trasmigra in una accesa trasfigurazione del volto. Sa infatti anche usare gli stessi salti strani nella gestione della voce, che sa farsi continuamente altra. Così nella sfinge, perfetto pezzo di terzo teatro, dove le ali lignee del manto da uccello e una ieratica maschera africana le danno l'inquietante presenza di un gobbo uccello mortuario, la sua voce raggiunge vertici di astrazione, svariando da bassi profondi e ruvidi a un gracchiare stridulo. Forse sottotono invece è l'altro inserto classico, Medea, un po' immobile, che non riesce a lievitare a densità tragica.



Dulcis in fundo, non mancano alcuni accenti buffi, che presenti qua e là nell'urlato popolaresco, trovano il culmine, forse per sintonia con lo stralunato modello di Totò, nella scena di san Francesco che predica agli uccellini. Gli fanno infatti da controcanto tre laide e vecchie comari di campagna, che con gestualità burattinesca intonano un dissacrante rosario sul testo di uno scritto corsaro contro Chiesa e potere.

Didascalie delle figure

(Fig.1) Eleonora Bucci come *Mamma Roma*

(Fig.2) *La crocefissione*

(Fig.3) *Marcella Marinelli incarna la Sfinge*

La locandina

Sono passato così, come un vento.... Regia e adattamento da Pier Paolo Pasolini: Alessandro Mengali. Attori: Eleonora Bucci, Angelo Cianci, Claudio Cianci, Nicola Conversano, Sabrina Leoni, Alice Lutrario, Ivan Marcantoni, Marcella G. Marinelli, Alessandro Mengali, Ilaria Pierandrei.

In cartellone a

1° novembre 2007: Fregene, stabilimento balneare *Il sogno del mare*; fine maggio - inizi giugno 2008 - *Rovine di Centumcallae* (Monti della Tolfa, tra Tarquinia e Civitavecchia, zona Allumiere); Successivamente, a Cerveteri, Montalto di Castro, Fiumicino e Toffia.

Per informazioni e prenotazione biglietti : Compagnia Yaaled, tel. 06 - 4959697, e-mail: yaaled@tiscali.it.

[Chiudi finestra](#)