

Controscena

Il teatro visto da Enrico Fiore



Pasolini, il vento della bestemmia contro i Turchi

Pubblicato il 14 Settembre 2026 da Enrico Fiore



L'immagine iniziale de «I Turcs tal Friùl» di Pasolini, messo in scena da Alessandro Serra
(questa e le altre due foto che illustrano l'articolo sono dello stesso Alessandro Serra)

UDINE – Pauli Colus: «Crist, pietà dal nùstri paìs. [...] Ucà, a si stava, Crist, cu 'l nùstri çar, cu la nùstra sapa, cu 'l nùstri colt, cu la nùstra Glisiuta... Èsia pussibul qe dut qistu al vedi di finì? [...] E tu Verzin Beada? [...] Tu, almancul, Tu, q'ì ti vedis pietà di nu, q'ì ti

fermis il Turc (Cristo, pietà del nostro paese. [...] Qui si stava, Cristo, con il nostro carro, con la nostra zappa, con il nostro concime, con la nostra Chiesetta... È possibile che tutto questo debba finire? [...] E tu Vergine Beata? [...] Tu, almeno, che Tu abbia pietà di noi, che fermi il Turco)». E Meni Colus: «Altri qe preà, altri qe lamentasi. Da blestemà a sarès, fradi. Blestemà qista vita, blestemà il Signour e blestemati te e duçu qei q'a stan cà coma te a preà e a patì (Altro che pregare, altro che lamentarsi. Da bestemmiare sarebbe, fratello. Bestemmiare questa vita, bestemmiare il Signore e bestemmiare te e tutti quelli che stanno qua come te a pregare e a patire)».

È il dialogo che apre «I Turcs tal Friül (I Turchi in Friuli)», il testo di Pier Paolo Pasolini, a metà fra la tragedia e la sacra rappresentazione, che il CSS, il Teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia, ha dato in «prima» nazionale al Teatro Nuovo Giovanni da Udine per la regia di Alessandro Serra, con una produzione che è parte del progetto di Cinemazero «I Turcs tal Friül 1976–2026: 50 anni dopo il terremoto» a cura di Luca Giuliani e Roberto Calabretto. E si tratta di uno scambio di battute decisivo: perché – non a caso, infatti, viene collocato in posizione fortissimamente icastica, quasi a mo' di prologo – annuncia e riassume il tema-chiave del dramma in questione, un tema che, peraltro, costituirà uno dei nodi irrisolti dell'intera opera di Pasolini.

Parlo, ovviamente, della compresenza, in Pasolini, degli opposti rappresentati dal cristianesimo e dal marxismo, un dissidio che non smise un solo istante di tormentarlo e, in buona misura, di paralizzarlo. A questo, appunto, si riferiscono le battute di cui sopra e i personaggi che le pronunciano, quel Pauli e quel Meni che, ancora non a caso, sono fratelli. Ne consegue che «I Turcs tal Friül» è immerso in una dimensione dichiaratamente autobiografica, a partire dal fatto eclatante che non solo i due citati ma anche altri protagonisti del dramma hanno un cognome che ricalca con ogni evidenza quello, Colussi, della madre dell'autore. E connotati non meno evidentemente autobiografici rivela il plot, che, occhieggiando «I Persiani» di Eschilo, rievoca l'invasione dei turchi in Friuli del 1499 agganciandola, persino con esiti profetici, alla vicenda personale di Pasolini e del fratello Guido.

Nel settembre del 1943 (aveva ventun anni) Pasolini fu costretto ad arruolarsi, ma, dopo l'8 settembre, rifiutò di consegnare le armi ai tedeschi e riuscì a fuggire, travestito da contadino, tornando a Casarsa della Delizia, in provincia di Pordenone, dov'era nata la madre Susanna e dove la sua famiglia era sfollata l'anno prima.

Ma nella primavera del '44 anche Casarsa fu sconvolta, insieme dai bombardamenti anglo-americani e dai rastrellamenti dei fascisti volti all'arruolamento forzato nell'esercito della Repubblica di Salò. E in quel clima Pasolini, assai probabilmente ispirato dalla lapide commemorativa della quattrocentesca invasione turca collocata nella locale chiesetta, scrisse a maggio «I Turcs tal Friül». Lo scrisse in friulano, ciò che fu il primo segnale di quella sua vicinanza ideologica e affettiva al mondo popolare che, lo sappiamo, altri e più importanti frutti doveva produrre in seguito.



Da sinistra, Felice Montervino e Salvo Drago, nei panni di Pauli e Meni Colus

La trama ruota, per l'appunto, intorno ai fratelli Pauli e Meni Colus. Come abbiamo visto, il primo si nega all'azione, trincerandosi nella preghiera, mentre il secondo decide di ribellarsi, il che lo porterà a mettersi alla testa dei giovani del paese, a lottare contro l'invasore e a morire eroicamente in battaglia. Ed è veramente superfluo specificare che, giusto quanto ho accennato sopra, dietro Pauli e Meni Colus son da riconoscere Pasolini, chiuso nell'esercizio intellettuale, e il fratello Guido, che invece scelse di entrare nella Resistenza, combattendo nella brigata partigiana Osoppo con il nome di battaglia Ermes e (questo il più importante dei risvolti profetici de «I Turcs tal Friùl») restando ucciso a Porzûs il 7 febbraio del '45.

Ma, l'ho anticipato con la citazione d'apertura, il tema centrale de «I Turcs tal Friùl» sta nella *bestemmia*, che si esprime in termini d'insolita e insistita violenza. Vedi, tanto per fare un altro esempio, il seguente dialogo fra Pauli e Meni: Pauli: «Bastart, finissila di blestemà il Signour (Bastardo, smettita di bestemmiare il Signore)» – Meni: «Blestemà? Ah, fradi, tu no ti às mai pensat se q'a vòul disi essi vifs! Va a domandaighilu al Signour, tu! Blestemà, sì. Eco se q'al è il vivi q'al ni à dat; murì, crepà, bagnasi tal sanc dai cristiàns. E se ni àia zovàt preà, lavorà, sudà, sacramentà, par dut il timp da la nustra puora zoventùt? Se atu otignùt tu, fradi, tu vif cun me, zovin cun me, martir cun me? Di nu a no resterà nuja; na muart spaurosa, sanc, sigus, e dopu nuja. Zèit, zèit preà il vustri Signour! (Bestemmiare? Ah, fratello, tu non hai mai pensato cosa vuol dire essere vivi! Va' a

domandarglielo al Signore, tu! Bestemmiare, sì. Ecco cos'è il vivere che ci ha dato; morire, crepare, bagnarsi nel sangue dei cristiani. E a cosa ci è servito pregare, lavorare, sudare, sacramentare, per tutto il tempo della nostra povera gioventù? Cos'hai ottenuto tu, fratello, tu vivo con me, giovane con me, martire con me? Di noi non resterà niente; una morte spaventosa, sangue, grida, e dopo niente. Andate, andate a pregare il vostro Signore!)). Occorre però ricordare, a questo punto, che proprio la parola «bestemmia» Pasolini, molti anni dopo, propose come titolo della raccolta completa delle sue poesie. E dunque, al là della lettera, quella parola e la sua reiterata messa in pratica vanno intese in senso simbolico, nel senso, cioè, di un pensiero e di un gesto di rottura rispetto all'ordine costituito del Potere e della morale, della cultura e della religione dal Potere partorite e imposte.

Al riguardo, il finale de «I Turcs tal Friùl» non potrebb'essere più esplicito. Pauli, proprio il credente e pio Pauli, prorompe anche lui in una bestemmia senza remore: «Meni Colus, me fradi, al è muart. Jo i plans doma qe par lui, e doma qe par lui jo i blestemi il nustri sant Signour. E di duçus i paìs brusàs dal mont, doma il nustri al è stat bandonat da qe Santa e Beada Verzin, qe nu i vin tant preàt, e clamàt, e qe ades a no ni vuarda, e qe ades, in pont di muart, jo i blestemi cu l'ultin flat dal me puor sen cristian (Meni Colus, mio fratello, è morto. Io piango solo per lui, e solo per lui io bestemmio il nostro santo Signore. E di tutti i paesi bruciati del mondo, solo il nostro è stato abbandonato da quella Santa e Beata Vergine, che noi abbiamo tanto pregato, e invocato, e che adesso non ci guarda, e che adesso, in punto di morte, io bestemmio con l'ultimo fiato del mio povero petto cristiano)). Fa eco a queste parole (a dimostrare, appunto, il valore simbolico che qui assume la bestemmia) il levarsi di «un vint teribil e spauròus, mai jodut (un vento terribile e spaventoso, mai visto)». Ed è quel vento che mette in fuga i turchi. Al prete di Casarsa non rimane che dire: «Amen».



Un'altra immagine significativa dello spettacolo, dato nel Teatro Nuovo Giovanni da Udine

Venendo ora all'allestimento de «I Turcs tal Friùl» dato a Udine (ricordo anche che quel dramma rimase in un cassetto e fu pubblicato solo trentadue anni più tardi, dopo la tragica morte di Pasolini), dico subito che una frase soprattutto spicca nelle note di regia: «C'è la polis nei *Turcs*: la sacralità del paese riunito attorno alla chiesetta, succedaneo dell'altare di Dioniso posto al centro dell'orchestra». Con quella frase Alessandro Serra dimostra ancora una volta l'intelligenza e la precisione con cui – a partire da «Macbett» per finire a «Tragùdia» – si accosta alla tragedia e ai testi in dialetto che la tragedia inscenano. Infatti, la frase in questione trova riscontro nel passo fondamentale, che spesso cito, dell'introduzione a «Mito e tragedia nell'antica Grecia», l'imprescindibile raccolta di saggi firmata da Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet: «... Il genere tragico fa la sua comparsa alla fine del VI secolo, quando il linguaggio del mito cessa di far presa sulla realtà politica della città. L'universo tragico si colloca tra due mondi, ed è questo doppio riferimento al mito, concepito ormai come appartenente a un tempo trascorso ma ancora presente nelle coscienze, e ai nuovi valori sviluppati con tanta rapidità dalla città di Pisistrato, di Clistene, di Temistocle, di Pericle, che costituisce una delle sue originalità e la molla stessa dell'azione. Nel conflitto tragico, l'eroe, il re, il tiranno appaiono ancora ben inseriti nella tradizione eroica e mitica, ma la soluzione del dramma sfugge loro». Ne «I Turcs tal Friùl» il mito è rappresentato dalla preghiera che viene rivolta al Signore e alla Beata Vergine e i nuovi valori sono incarnati dalla rivolta contro l'invasore. Si tratta, giusta l'analisi di Vernant e Vidal-Naquet, della tragedia che si manifesta sul confine tra il passato e il presente. E nello spettacolo di Alessandro Serra quel confine si stabilisce, in linea con la poetica del regista di Civitavecchia, tra il «passato» costituito dal testo, che è

qualcosa d'*in sé compiuto*, e il «presente» costituito dal passaggio, in scena, dalla *parola* al *suono*. Serra, del resto, l'ha spiegato in maniera esaustiva quando, in una riflessione pubblicata il 21 giugno scorso sul «Corriere della Sera», ha affermato che «il tesoro nascosto in Pasolini» è «la poesia, che in quanto tale sabotava dall'interno il linguaggio e lo riconduce alla potenza del dire».

La conseguenza, nella messinscena del testo di Pasolini da parte di Serra, è l'affermarsi della parola colta sul punto *iniziale* della sua parabola espressiva, quando si articola, per l'appunto, come *puro suono*, prima di diventare *significato*. E questo implica l'affermarsi, a sua volta, dell'espressività indiscutibile e totalizzante del *corpo*. Con il logico risultato del privilegio accordato all'*immagine*, che del corpo costituisce, per chi lo vede e lo guarda, la manifestazione «propedeutica».

Qui Alessandro Serra tocca il vertice assoluto e straordinario della sua regia, perché proprio attraverso le immagini sottolinea ed esalta i temi centrali de «I Turcs tal Friùl». Basterebbe considerare, al riguardo, quanto vediamo appena s'apre il sipario. Tutti i personaggi sono schierati fianco a fianco voltando le spalle al pubblico. Quest'ultimo, cioè, vede solo quello che sta *dietro i personaggi*, ossia il *passato*, mentre i personaggi, subito dopo, vanno ad appoggiare le mani sul fondale, un muro grezzo che simboleggia, ovviamente, il *futuro* che essi tentano di sondare senza che, non conoscendolo, possano riuscirci. E tanto per dire di un altro dei molti pregi di quest'allestimento, la significativa *coerenza interna*, sarà allo stesso muro che andrà ad appoggiare le mani Lussia, la madre dei fratelli Colus, quando esso si richiuderà dopo essersi aperto per lasciar passare Meni che si avvia verso il suo incerto destino di combattente.

Ma, insieme con la loro pregnanza contenutistica, occorre rilevare, delle immagini, anche la non minore e non meno significativa qualità formale. È di natura pittorica. La pittura porta in primo piano un frammento *isolato* e *immobile* del mondo e della vita. Nel nostro caso si tratta del paese aggredito dai Turchi. E in proposito io penso a Fattori, la cui opera ritrae una quotidianità realistica attraversata da un alito fiabesco. Così come, nel testo di Pasolini, abbiamo una concreta situazione di pericolo attraversata dall'illusione che vi si possa porre riparo con la preghiera.

Tale *mélange*, poi, corrisponde perfettamente a quello creato dai movimenti di scena di Chiara Micheli e dai canti di Bruno de Franceschi. E qui entra in gioco l'autentica protagonista dello spettacolo, che è *la comunità*: intesa non solo e non tanto nel senso di un certo numero di persone che abita in un determinato luogo, ma anche e soprattutto nel senso di un'entità fondata sull'*interazione fra l'individuo e l'altro da sé*. Un'interazione che si determina come un *elastico*: l'individuo si stacca dal coro per procedere a un'«esibizione» personale, ma subito dopo viene riassorbito da quel coro, appunto la comunità, che – contemporaneamente – si specchia in lui e a lui offre uno specchio. Adeguato, infine, è lo straniamento rispetto a tutto questo: vedi, per fare un esempio, la sequenza in cui i paesani cadono nel sonno (il sonno della ragione, evidentemente) mentre

stanno inginocchiati dietro minuscoli sgabelli come in un confessionale.

È, peraltro, una sequenza che rimanda all'ennesima invenzione strepitosa di Serra. A tratti i personaggi compaiono accompagnati dalla loro ombra proiettata sul muro di cui sopra. E tornano in mente i versi di Cardarelli: «I ricordi, queste ombre troppo lunghe / del nostro breve corpo, / questo strascico di morte / che noi lasciamo vivendo, / i lugubri e durevoli ricordi, / eccoli già apparire: / melanconici e muti / fantasmi agitati da un vento funebre». Riandiamo al confine tra passato e presente su cui nasce e staziona il tragico. E come si manifesti l'opzione a favore del presente messa in campo nella circostanza lo dirò in conclusione, dopo aver citato, tra i molti e splendidi interpreti, almeno Felice Montervino (Pauli Colus), Salvo Drago (Meni Colus) e la stessa Chiara Micheli (Lussia Colus). Compare una scala, su cui Lussia sale a guardare angosciata gl'incendi appiccati dai Turchi. Dapprima viene mantenuta eretta da altri due personaggi, poi si regge da sola e infine resta lì, tra i lunghissimi applausi finali del pubblico e l'andirivieni degli attori che vanno e vengono dalle quinte alla ribalta per ringraziare. È l'ultima e decisiva immagine: non si sa verso che cosa possa salire quella scala, ma ci ricorda la necessità e il dovere di salire comunque.

Enrico Fiore