

ROMA



RECENSIONE / Teatro

Pasolini rivive nel corpo dell'attore

A distanza di pochi giorni ecco di nuovo Koltès, ecco di nuovo «La notte poco prima della foresta». A differenza di Piefrancesco Favino, Paolo Mazzarelli, milanese e già tra gli interpreti del «Gabbiano» di Nekrosius, di quello straordinario monologo recita solo alcuni passi. In effetti il suo spettacolo, «Pasolini Pasolini», è dedicato al poeta friulano: dedicato in senso letterale, come si evince dal cartello che compare in clausola: a Pasolini e alle sue camminate. Il titolo del testo di Mazzarelli nasce dalla frase pronunciata da un pubblico ministero: suona come ammonimento, come reprimenda. Ma il contesto supera questo incipit: rispetto al contesto, il titolo vale come bandiera, come grido, come rimpianto. La sua struttura è antifrastica, perfino buffonesca: a parlare sono gli altri, i nemici, gli accusatori, gli oppressori. Prima un pubblico ministero, poi un avvocato, poi un militante sessantottino, poi un critico cinematografico. Mazzarelli, nell'interpretare queste squallide figure, è un attore vecchio stile al limite del cabaret: in un attimo indossa una sciarpa o una camicia e una cravatta ed è un altro. Nello stesso tempo cambia voce, fa letteralmente la voci. È bravo, di una bravura di cui non ci importa nulla. È molto più interessante nell'evocazione dell'assenza, cioè di chi non c'è più, dello stesso Pasolini. Pasolini viene evocato, ancora una volta, non in qualità di imputato, da condannare, ma di persona, da difendere, proprio dalle parole di Koltès, del suo straniero perduto nel buio della notte, smarrito nella foresta. In questo contrasto consiste il senso dello spettacolo. Come straniero (di Koltès) Mazzarelli dà il meglio di sé, la sua verità (non già la sua possibilità di mascherarsi). In quanto al senso di «Pasolini Pasolini», non mi interessa sottolineare l'uso smoderato che si fa di Pasolini nella nostra cultura antagonista. Questo è appunto ovvio, diffuso, perfino noioso. Ciò che appare interessante è che gli autori (o gli interpreti) più giovani sembrano piegare verso l'accusa e il lamento, comunque verso due posizioni sentimentali e, nel fondo, acritiche, vittimistiche, prive di aggressività. È come se Pasolini si prestasse a indulgenze di questo tipo (come se vi si prestasse la sua vicenda umana, essendo la sua opera tutta differente). Dove il discorso si rovescia e mostra una verità diversa è nell'uso (inconscio, involontario, naturale) del corpo. Finché fa le voci, compresa quella più autentica dello straniero, Mazzarelli è solo un bravo cabarettista o un bravo attore. Ma fin qui, guarda caso, Pasolini è assente. Nel momento in cui Pasolini è in scena, è in scena in un qualche imprevisto modo, il quadro muta di colpo e per così dire si verticalizza. E quando ci accorgiamo che Mazzarelli esibendo se stesso, esibisce il corpo di Pasolini: è l'aspetto che meglio evoca il poeta friulano. È proprio il corpo dell'attore, ben più

che le sue voci a carico o a difesa, a rammemorare il corpo, cioè la presenza, del protagonista: come è, come si muove, perfino come piange. Egli finisce, da straniero, sotto la pioggia. Quella pioggia sono tutte le sue lacrime. Ma il corpo che si bagna è il corpo sofferente dell'assassinato. È la sua rivoluzionaria verità.

Franco Cordelli

«PASOLINI PASOLINI» di e con Paolo Mazzarelli

