

Porcile : un'implosione non riuscita

Scritto da Marco Buzzi Maresca

02 Dic, 2008 at 12:23 PM



Ci si potrebbe chiedere cosa avrebbe pensato Pasolini della recente messinscena di *Porcile*, ultima puntata di una trilogia registica (dopo Euripide e Cechov) che Massimo Castri ha realizzato, su progetto di Albertazzi, per il *Teatro di Roma* (prima assoluta al Teatro Argentina di Roma, dal 25 novembre al 21 dicembre 2008), scegliendo testi che fossero espressione di crisi e transizioni di mondi.

Non bene certamente. Perché Pasolini era uomo di tragedia e ferite, di scandalo, benché abile a tessere figure di straniamento e ironia e ad ambientarle in contesti allegorici, grotteschi, parodici, fiabeschi. Il problema qui però non è – come sottolineato da molti recensori del precedente *Così è se vi pare* (2007), i cui tratti registici sembrano qui riproporsi, secondo una linea coerente dell'ultimo Castri – se sia giusto disincarnare il testo in leggerezza surreale, straniata, grottesca, carnevalesca. Il problema – come avrebbe detto il Pasolini proprio di quegli anni, come ci ricorda Stefano Casi nel programma di sala – è un problema di formazione accademica, di 'pronuncia'. Castri è un illustre rappresentante del teatro di regia, ma qualsiasi progetto di regia – per intelligente e lecito che sia – non può astrarre dalla questione della presenza scenica della 'carnalità' (si pensi a quanto centrale in Pasolini) e perforatività della pronuncia, della 'phoné', delle pause, di ciò in cui il testo si deve incarnare per diventare teatro, e non mera illustrazione di un pezzo di letteratura.

Molti hanno sottolineato – chi in bene chi in male - come i giovani attori di questa messinscena (allevati in un laboratorio emiliano) diventino nelle mani di Castri materia malleabile, senza resistenze. E già questo non sarebbe un bene. Ma tutti hanno poi altresì rilevato come la loro recitazione sia

'*rumorosamente sopra le righe*', urlata, eccessiva, con forzature comiche.

Qualcuno, come Cordelli e Masolino D'Amico ha parlato di qualcosa di irritante e stucchevole, o addirittura di cacofonia. Lo stesso accade qui. E' un problema di accademismo, certo, ma anche di scelta di quale pronuncia, e questa è regia. Dai tempi del '*Piccolo di Milano*' siamo abituati agli artefatti disdicevoli – più o meno ben redatti



all'interno del codice - di un recitar cantante e cantilenato, per gradazioni, picchi e discese canonici, il quale, se produce esiti nefasti nel tragico, ha qualche merito nel fiabesco e nella commedia corale, e forse il suo capolavoro nel Goldoni strehleriano.

Tuttavia è il regista che sceglie il proprio codice recitativo, e che ha la responsabilità di dirigere gli attori. Dunque consente il testo pasoliniano quanto ci si para dinnanzi? La storia è semplice e crudele. Un gruppo di 'maiali simbolici' e coscientemente ilari e beati – nel testo specificamente due industriali della Germania nazista felicemente alleatisi nella Germania postbellica – proseguono nella piena realizzazione neocapitalistica la propria vocazione allo sfruttamento del mondo come carne da macello, tra lazzi da salotto e sprazzi di ilare ironia e coscienza. Vittima sacrificale di tutto ciò è il figlio di uno dei due, Julian – alter ego dello straniato e denunciante Pasolini coevo. Un giovane che si rifiuta di crescere e di decidere (non ama, non odia, non obbedisce, non disobbedisce), e che allevato dal padre in un Eden artificiale, ma cosciente dell'ipocrisia orchesca che lo circonda, sviluppa una nevrotica passione per i maiali, che poi se ne vendicheranno divorandolo, con gioia degli adulti, liberati del fastidio della purezza. Solo Ida, piccolo borghese con velleità rivoluzionarie, per un po' lo tormenterà con il pungolo della coscienza e dell'amore interrogante e petulante, per poi confluire a pacificanti nozze conformiste con altri. E' una figura geniale questo Julian, di un simbolismo semplice ed ambiguo al contempo. Non può scegliere né la legge né la ribellione – due facce dello stesso sistema borghese – e dunque non ha parole, ma solo corpo ed esperienze, nausea sartriana. I maiali possono essere, come qualcuno suggerisce, la condanna pasoliniana al corpo senza amore (si veda la famosa poesia alla madre), nella cornice di una regressione infantile qui, e di un doloroso Edipo in Pasolini. Ma possono anche essere l'attrazione fatale – omosessuale e masochistica – per il proprio opposto, per il mondo del padre, una distorta e tragica via muta alla crescita. Ma in una identificazione che, come giustamente segnala Castri nelle note di regia, non può che essere implosione e silenzio. Cancellazione. E' un testo del 1966, alle soglie della contestazione, e anticipa bene tutte le polemiche pasoliniane contro il neocapitalismo, l'omologazione ed il falso sessantottismo.

Ma torniamo al quesito. Autorizza questo testo la lettura castriana o, con forzato gioco di parole potremmo definirla un po' castratoria della sua carica eversiva? Certo è lecita l'accentuazione sul grottesco surreale. Il mondo che ci vuole mostrare Pasolini è grottesco nella sua iperrealità, nella sua reincarnazione laccata e consumistica nell'odierno. Ed in tal senso il pezzo più riuscito nella lettura di Castri è il *'mondo degli orchii'*, patinati e cantilenanti, ironici e leggeri. Ed anche se la maschera di maiali che indossano è un po' troppo letterale, è



possibile vedervi un tocco felice nel farne dei 'maialini Walt Disney', essendo il cartone animato la faccia ebete – ad usum saponificatorio delle masse infantilizzate – della guerra perenne che lo innerva.

Ed anche per quanto riguarda la recitazione, qui il canone accademico 'cantante' risulta moderatamente adeguato alla crudele leggerezza cercata, e non se la cavano male i due sulfurei criminali non redenti – il padre, produttore di cannoni (l'attore Paolo Calabresi), oscillante tra lieve perplessità e adesione gioiosa al crimine, e il nazista ripulito, l'anatomofisiologo commercializzatore di crani ebrei e bolscevichi per Himmler, e ora produttore di lavatrici, previa plastica facciale e cambio di identità, Herdhitze (l'attore Milutin Dapcevic). Anche se bisogna dire che, di fronte alla cinica risatina finale di Herdhitze ed al beato rotolarsi sull'erba di fronte al referto della tragedia, sbiaditi e penosi nella piatta pronuncia luttuoso realistica risultano i contadini che portano la notizia.



Quella che proprio non funziona è la cosiddetta parte 'dei bambini', con buona pace dei volenterosi (ma forse mal istruiti e diretti) Corinne Castelli (la giovane Ida), Antonio Giuseppe Peligra (Julian, il figlio) e Miro Landoni (il filosofo Spinoza). La scena – di Maurizio Balò – non consente evasioni, e nella sua funzionale, astratta e opinabile semplicità geometrico coloristica mette in piena luce ed amplifica pregi e difetti della recitazione. Se non la riempi o la

riempi male, rimbomba nelle stonature. Si tratta di un disco inclinato verso il pubblico di finto prato verde shocking, a contrasto con un nulla retrostante di un avvolgente nero profondo, su cui si stagliano due fiori giganti di carta colorata, e da cui sorgono via via, emergendo da sotto, le nuove comparse. Una scena crudele, nuda. Julian e Ida vi si rincorrono, tra giochi e giochini, tenendo palloncini o facendo cavalluccio e trenino. Giovani adulti che si fingono bambini, e si rimpallano provocazioni e quesiti su amore, ribellione, segreti, destino. Paura dell'età adulta, fuga, nostalgia dell'infanzia e saponificazione della medesima ? Lento emergere in questa delle inquietudini vere ? Sì, ma l'eccesso non stride, e la gradazione non regge. La recitazione è tutta un trillo, un gargarismo, una smanceria, tra la clownerie e il 'fantabosco'. Il pubblico si irrita, freme, si distacca e piomba nella noia, a meno che non ceda a cattiva educazione televisiva e false compiacenze. E quando poi Peligra riappare, in una delle ultime scene, solo, sulla panchina, in posizione fetale? L'idea c'è, ma non decolla, rimane passiva e immobile, senza presenza scenica, mentre Bandoni si produce in un piatto e predicatorio Spinoza, che rivela con entusiasmo e bonomia di aver spostato – aggiornandosi - il suo principio di tolleranza dalla secentesca petizione di convivenza delle fedi e delle ideologie alla comprensione e tolleranza dell'apatia di Julian, unico gesto forse possibile in un mondo in cui le parole

non contano più.

Ma allora che cosa ci sarebbe voluto ? Difficile dire... Forse se recitazione e gestualità non sanno decollare espressionisticamente ad innervare di pienezza e stridore l'astratta e vuota impalcatura simbolica, sarebbe stato necessario qualche surplus di macchinaria scenica, qualcosa che creasse più centri di energia, più decentramento dinamico. Così invece il povero Pasolini implode davvero, ma in una amorfa staticità accademica, senza reale scandalo.

Immagini di scena

Fig. 1 Il padre e Herdhitze (Paolo Calabresi e Milutin Dapcevic)

Fig. 2 Julian e Ida (Antonio Giuseppe Peligra e Corinne Castelli)

Fig. 3 Madre e Ida (Ilaria Genatiempo e Corinne Castelli)

Fig. 4 Spinoza e Julian (Miro Landoni e Antonio Giuseppe Peligra)

Scheda e locandina

Porcile, di Pier Paolo Pasolini.

Regia: Massimo Castri - Scene e costumi: Maurizio Balò

Luci: Gigi Saccomandi. Musiche: Arturo Anneghino. Suono: Franco Visioli. Aiuto regista: Marco Plini.

Assistente alla regia: Thea Della Valle, Assistente alle scene: Antonio Cavallo.

Interpreti: Antonio Giuseppe Peligra, Corinne Castelli, Paolo Calabresi, Ilaria Genatiempo, Davide Palla, Mauro Malinverno, Milutin Dapcevic, Miro Landoni, Vincenzo Giordano

In cartellone a

Roma - 25 novembre – 21 dicembre 2008

Catania - 7 – 18 gennaio 2009

Grottammare - 23 – 24 gennaio 2009

Padova - 27 febbraio – 1 marzo 2009

Carrara - 3 – 4 febbraio 2009

Pisa - 6 – 8 febbraio 2009

Torino - 10 – 15 febbraio 2009

Per informazioni e prenotazione biglietti

info 06 6840001 – promozione@teatrodiroma.net www.teatrodiroma.net

[Chiudi finestra](#)