

Aristocrazia della regia

Grande eleganza intellettuale e formale per il *Porcile* di Castri

di **Marcantonio Lucidi**

Porcile è una delle sei tragedie che Pier Paolo Pasolini scrive in un solo anno, il 1966. Massimo Castri, che ha messo in scena il testo al teatro Argentina di Roma, ritiene (e non c'è motivo di dubitarne) che in queste pagine Pasolini parli di se stesso e che il protagonista, Julian, sia un archetipo erotico in cui l'autore ha trasfuso l'attrazione, la fame d'amore, per quei "corpi senz'anima" di cui parla in una sua poesia dedicata alla madre. Complessa faccenda e delicata. Julian è il figlio di un industriale tedesco e prova una passione, addirittura una pulsione sessuale, per i maiali. Spiega con semplice chiarezza un esperto di letteratura pasoliniana, Massimo Fusillo, nel programma di sala: «Secondo un meccanismo tipico del comico, è la letteralizzazione di una metafora, che sfrutta la passione tedesca per le salsicce, e rimanda alla capacità di digerire tutto, e quindi a quella continuità fra potere nazista e potenza economica borghese». Si può anche aggiungere che Jean-Paul Sartre, un intellettuale con il quale era impossibile non fare i conti quarant'anni fa, bollava la classe borghese d'un breve epiteto ingiurioso: "les salauds", i fetenti, i maiali, «quelli - spiegò - che si contentano di essere se stessi», che riducono gli altri

allo statuto di oggetti limitando la loro libertà. E anche su questo punto la biografia torna strumento di comprensione: l'intellettuale che in quegli anni più avvertiva delle degenerazioni della borghesia (in particolare italiana, neonata, provinciale, famelica come i maiali, parvenue disposta a tutto divorare pur di dimenticare la storica fame), appena arrivato al successo ne abbracciò i simboli, la bella casa, la bella macchina, e il tenore di vita. *Porcile* è quindi un esempio di come il dramma sessuale, il riscatto sociale e la critica al mondo hanno in Pasolini una stretta correlazione che la forma teatrale è in grado di svelare senza ambiguità. Castri ne è così consapevole che chiede a Maurizio Balò una scenografia caratterizzata dal "bello", un bello perfetto epperò finto, come se la stilizzazione portasse a un assoluto e il falso a una verità. Quindi il sipario s'alza su un prato meravigliosamente verde con una semplice panchina, l'esatto contrario del fango in cui ci si aspetta che il maiale grufoli, l'opposto del mondo degradato suino, sessuale, borghese di cui il titolo del dramma è un annuncio secco, perentorio. Rovesciata è l'immagine per ribadire il significato originale. Castri in fondo, ed è eroismo e limite della sua regia, combatte contro il testo, vuole subli-



Due momenti della messinscena di Massimo Castri

marlo, estrarlo dalla melma, ossia dal suo luogo comune, per elevarlo a indagine distaccata di una condizione umana. Il suo "engagement", per riprendere Sartre, il suo impegno è dello studioso, dell'entomologo. Posizione elegante, persino auspicabile, perché in fondo nessuno ha il dovere di stare sempre a ficcare le mani nell'orribile, e anche lo spettatore ha il diritto di essere trattato aristocraticamente. Tuttavia Castri perde in teatro quanto guadagna in osservazione scientifica. Infatti il momento intellettualmente più alto dello spettacolo avviene quando entra in scena Barouch Spinoza, ma il passaggio teatral-

mente più forte è il finale, con i personaggi che indossano maschere di maiale e si rotolano sconciamente nella meravigliosa erba artificiale verde. Proprio vero che il teatro è filosofia in azione, pensiero che si fa carne, movimento, foné. Bravi gli attori della compagnia, dalla regia tenuti leggermente a freno, si da farli lavorare sulla sottrazione interpretativa più che sull'accumulo, sul dare. La grandezza di Castri non sta nel riuscire uno spettacolo, perché a questi livelli la questione non è una messinscena più o meno ben fatta. Sta nel suo cercare e nel pudore di questo cercare.

©Tachus