

L'ambiguità del bene nel Porcile di Binasco

Date : 26 febbraio 2016



Al di là delle (comode) operazioni antologiche, delle citazioni sparpagliate e di breve momento, dei centoni o florilegi un tanto al chilo, degli omaggi moltiplicatisi in questi mesi di [ricorrenze pasoliniane](#), non è facile né scontato confrontarsi con successo sul terreno di un autentico **Pasolini** teatrale, scritto per la scena, e con una compagnia tradizionale, che potremmo definire, insieme al regista, “stabile”.

Ci prova un gruppo di attori di pregio e sostanza, messo alle dipendenze di **Valerio Binasco** dalla Fondazione Teatro Metastasio di Prato con il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, e andato in scena al Festival di Spoleto per una produzione “su commissione” di "Porcile", opera data postuma alle stampe, e ora sul palco del Vascello di Roma fino a domenica.

Nella sua regia umile ed efficace Binasco mantiene quasi inalterato il testo di Pasolini a parte qualche piccolo taglio qua e là e l'eliminazione della scena di Spinoza: un testo che ha insieme qualità tragiche – lingua arroventata ma piana, mai concettosa, sempre concreta eppur iridescente – e qualità antitragiche o grottesche, testimoniate dal costante riferimento al primo **Brecht**, quello illustrato da **Grosz**, e dalla citazione di sé che i personaggi fanno, mettendosi sopra la scena alla maniera epica.

Binasco sceglie di rompere questo speciale equilibrio a favore della seconda linea, quella grottesca, ed è un rischio che facilita il compito, ma che comunque paga alla prova della scena. I personaggi sono abbigliati e in parte agiscono esasperando le proprie caratteristiche fisiche e vocali: il signor Herdhitze parla con la voce ruvida di **Fulvio Cauteruccio**, che approfondisce un minaccioso accento meridionale; l'andatura del Padre, **Mauro Malinverno**, è quella di un burattino dagli arti privi di nerbo e oscillanti come carne morta; il corpo di Hans Guenther, l'investigatore da quest'ultimo assoldato per portare alla luce le malefatte naziste del rivale in affari, ha la fisicità icastica di **Franco Ravera**, veste un trench comicamente scontato per un detective e un cappellino troppo piccolo sul gran testone – nel film che Pasolini trasse subito dopo la stesura della pièce e che girò nel '69, la parte era affidata a **Marco Ferreri**. Il protagonista, Julian (**Francesco Borchi**), sfoggia una capigliatura a mèches bionde, una pronuncia blesa e stremata, e un paio di occhiali troppo grandi.

La scena si costituisce di pochi mobili portati a mano davanti a un ambiguo fondale: cin-que archi a cui si sovrappongono cinque arbusti fioriti e intrecciati, che a seconda dell'illuminazione coprono l'architettura o la lasciano emergere (natura e cultura, e arti-ficio umano?). Per riprendere gli appunti pasoliniani riportati dell'edizione curata da **Walter Siti**, il dramma era diviso inizialmente in "Visioni", poi riconvertite in undici "Episodi" e tratta dei tormenti di un giovane tedesco, nato dopo la fine della seconda guerra mondiale, che «soffre tutti i fenomeni di un amore tragico molto sensuale, carnale ecc., ma sublime».

Il giovane Julian, si scoprirà poco per volta, ama i maiali ospitati nel truogolo adiacente alla ricca villa «in stile italiano» in cui vive, figlio unico di un padre già produttore (di armi?) in tempi di Terzo Reich, ora disinvoltamente impegnato in un riciclaggio di sé come industriale democratico e, se non pacifista, pacifico.

Julian ama i maiali: maiali caricature di un capitalismo ingordo e ributtante, e maiali come oggetto simbolo inaudito di un amore contrario a ogni logica, a ogni tolleranza, a ogni sia pur benevola, illuminata comprensione, a ogni accomodante nicchia interpretativa sociale, psicologica. Non storica, però: poiché il figlio di un capitalismo che da madre assassina (così è appellato anche Hitler) diviene madre comprensiva, ma comunque barbarica, dove altro si potrebbe andare a ricercare un senso, una nascita nuova che ignori la montagna di lerciume che la storia ha depositato sull'uomo, dove potrebbe mai splendere la purezza, se non nel massimo dell'impurità e dell'abiezione?

Ed ecco già affiorare il **Sade**, che sia quello delle 120 Giornate, o quello di **Weiss**, pur testualmente citato. Così come non sono invenzioni ma citazioni persino letterali di carte del processo di Norimberga i passi in cui si allude alla specifica mira dei medici nazisti per i crani, oggetto di studio, di «commissari bolscevichi ebrei» (!).

La ripulsa, precedente alla volontà e per questo in un certo senso persino ottimistica di Julian nei confronti non solo della Storia in quanto autoassoluzione fatta a forza di cambi di nomi e connotati (una plastica facciale «all'italiana» è quella che permette a Herdhitze di non essere riconosciuto come il medico mengeliano patito di crani), una cancellazione dell'orrore che è riconversione della ferocia in dolcezza («l'ambiguità del bene» che ammantava un capitalismo non più di guerra, ma non per questo meno cannibale), questa ripulsa - si diceva - porterà il

giovane protagonista a perdersi nella sua dolce e innominabile passione, sbranato e divorato completamente dagli stessi oggetti della propria passione. E il suo ultimo, lungo, meraviglioso monologo, nella scelta concertatrice di Binasco che lascia dispiegare senza costrizioni la voce di Pasolini, accompagna, registrato, gli ultimi Episodi, come un lento testamento-confessione, che si chiude con uno di quegli improvvisi sbocchi, quelle placide e inattese virate verso il colore evidente e il lato sfuggente del simbolo che solo i poeti hanno nella penna: «Chissà mai qual è la verità dei sogni / oltre a quella di renderci ansiosi della verità».

Nel V Episodio la Madre e Ida, la ragazza che ama non corrisposta Julian, lo descrivono, dandone due ritratti contrari e contraddittori. Entrambi veri, nella logica della copresenza degli opposti, dell'appannamento della verità. Ebbene, quell'inazione tormentata e ancora novecentesca a cui gli squarci sensuali e impossibili avevano aperto lo spiraglio di un qualche "dopo", ricade in breve nella macina della storia: della proposta perdente e coraggiosa di Julian, così come del suo corpo – e non solo del suo – non rimane nemmeno «un segno, un pezzo di stoffa, [...] una suola di scarpa, [...] un bottone». Niente.

PORCILE

di Pier Paolo Pasolini

regia VALERIO BINASCO

scene Lorenzo Banci

costumi Sandra Cardini

musiche Arturo Anecchino

luci Roberto Innocenti

personaggi e interpreti:

Padre Mauro Malinverno

Madre Valentina Banci

Julian Francesco Borchi

Ida Elisa Cecilia Langone

Hans-Guenther Franco Ravera

Herdhitze Fulvio Cauteruccio

Maracchione Fabio Mascagni

Servitore di casa Pietro d'Elia

coproduzione Teatro Metastasio Stabile della Toscana / Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia
con la collaborazione di Spoleto58 Festival dei 2Mondi

durata: 1h 30'

applausi del pubblico: 3'

Visto a Roma, [Teatro Vascello](#), il 20 febbraio 2016

