

Cercando il poeta
tra le nebbie
del suo Friuli,
un film esclusivo
diventa teatro.
Scoprendo
le radici profonde
di una scrittura

PASOLINI

Porcile, lurida saga



Un'immagine di «Porcile» secondo i Magazzini Foto Marcello Norberti

di sesso e soldi

GIANFRANCO CAPITÀ
CODROIPO

PASOLINI NEI LUOGHI di Pasolini. E' questo in buona parte il motivo che spinge ad andare a cercare tra le nebbie e le caserme di Codroipo, tra Pordenone e Udine, a pochi metri dalla villa Manin di Passariano, l'anteprima di *Porcile* che i Magazzini hanno preparato e che debutterà ufficialmente a Roma lunedì 21 marzo (protagonisti fra gli altri Sandro Lombardi, Valter Malosti, Olimpia Carlisi).

Porcile è per gli spettatori soprattutto un film, del 1969, in cui Pasolini dava corpo ai destini paralleli di un padre e un figlio, nella affluenza tedesca degli anni sessanta. Il padre viene costretto dalle leggi dell'economia ad allearsi (anzi a «fonderci») con il più diretto concorrente, ex criminale nazista, eterni rappresentanti di una casta che Georg Grosz unifica nella sua immortale iconografia suina.

Parallelamente la vicenda del protagonista Julian, figlio dell'imprenditore, e poetico frequentatore di un privatissimo eros nel recinto dei maiali, nello stesso tempo tentato dalla sua ragazza di recarsi a Berlino, alle manifestazioni pacifiste lungo il Muro. Il raggiungimento del nuovo assetto societario neocapitalista

coinciderà con la fine del figlio sbranato dai porci, tra apparizioni chiarificatrici di Spinoza e di angeli beniamini (o forse quelli in cui Gianfranco Contini raffigurò lo stesso Pasolini al momento della sua uccisione). Ma *Porcile*, prima che un film, fu scritto come testo teatrale, in quel complesso drammatico che lo stesso Pasolini avviò nel '66, facendolo seguire dal celebre «manifesto per un teatro di parola». Quasi mai andato in scena in Italia (tranne che una volta ad opera di Giacardi), ora assume un signifi-

I Magazzini mettono in scena la tragedia di un padre e di un figlio sbranati dal neocapitalismo

cato particolare, quasi trent'anni dopo e alla vigilia del ventennale della morte del poeta, cambiati gli equilibri internazionali e però con molti di quei conflitti ancora irrisolti.

Federico Tiezzi, regista di *Porcile*, ha confessato un certo coinvolgimento dopo i sopralluoghi friulani. Dice di essere rimasto colpito dall'abbandono e

dalla rovina di quei luoghi, a Casarsa e attorno. Ma anche di aver scoperto una nuova dimensione della scrittura pasoliniana, «orizzontale come i filari di pioppi o lo scorrere delle rogge», rispetto a una immagine «verticale e barocca, romana» di quella scrittura che aveva sempre avuto.

In questo Friuli industrioso (Svizzera italiana per definizione, ma a tutt'oggi anche l'unica regione a maggioranza leghista, dove la Lega ha dovuto rinunciare al governo per manifesta incapacità), basta guardare fuori dalla porta per riconoscere in trasparenza il tessuto architettonico e sociale che poi magari Pasolini ha formalizzato al cinema nel dialogo sull'industria tedesca attorno alle vasche della villa Pisani di Stra. Qui è possibile una familiarità e una naturalezza di lettura, nel bene e nel male, che dà a quelle parole uno spessore e una chiave diverse che altrove. Non sembra neanche una forzatura psicoanalitica la lettura unificante che mostra, nel fi-

glio tentato dalla contestazione ma anche duro difensore dell'appartenenza capitalistica, le due facce della stessa creatura. Quella creatura di contraddizione che lo stesso poeta rivendicava di essere, seppure schermando gli estremismi più cruenti nella «razionale» allucinazione di un sogno. A teatro, ma ancor più in poesia e in letteratura, come testimoniano ora anche certi passi del postumo *Petrolio*.

L'aspetto più interessante ed esplicito di questa messinscena di *Porcile*, è, nella assoluta fedeltà ai versi di Pasolini, il mettere in evidenza i legami con le altre tragedie e con altri film, in particolare *Teorema*. Personaggi, immagini, citazioni che si rincorrono da un testo all'altro, e che Tiezzi, in scena, riesce a far parlare l'un l'altro. In un sistema di codici incrociati, che oltre alla psicoanalisi sono almeno la pittura (dove nella tavolozza di Bacon si inseriscono Guido Reni e Caspar David Friedrich di altri spettacoli dei Magazzini), il cinema di Pasolini, la struttura neopalladiana della scena di Pier Paolo Pasolini (una prospettiva incorniciata da un architrave retto da colonne) e i costumi «storicamente» situati nel 1967 da Giovanna Buzzi: *optical art* per molti e divisa maoista per il figlio (e perfino, per il padre, un accappatoio cremisi da carnefice Salò-Sade). E altri elementi di linguaggio sono le luci di Juray Saleri e la colonna musicale dove predominano Mozart, Glass, Arvo Pärt e infine i Doors. Una strumentazione diversificata, ma che rispetta e aiuta quella che sembra oggi la necessità maggiore: approfondire la scrittura di Pasolini, fuori delle strumentalizzazioni facili, e liberarne così le sue molte energie potenziali. Qui c'è intanto la sensazione netta di un rapporto non solo «parallelo», ma di strettissima interdipendenza di *Porcile* con *Teorema*, o ancora con le coppie omologhe di *Affabulazione* e con gli sdoppiamenti di *Calderon*, per non parlare di *Edipo re*, il cui prologo fu girato proprio qui vicino, davanti alla stazione di Sacile. Rapporti e rimandi non mortificati, anzi potenziati dalla riconoscibile identità di tutti quei nodi nella memoria dello stesso Pasolini, il poeta e il padre, il poeta e la madre.

Si può provare imbarazzo uscendo, di notte, nella nebbia friulana, da questo *Porcile*. Le «nuove» discoteche e i caselli delle autostrade rendono iridescente la foschia, ma non meno amara consapevolezza di un impossibile conciliazione tra il passato che non muore e il nuovo che non appare accettabile.

Pasolini prende corpo in scena

Proprio domani debutta a Roma, all'Argentina, «Affabulazione» che Luca Ronconi aveva messo in scena la scorsa primavera con lo stabile torinese, assieme ai due bellissimi saggi realizzati con gli allievi della sua scuola, «Calderon» e «Pilade». E' annunciata prossimamente una nuova versione di «Orgia» dopo le due storiche con Laura Betti (che continua a proporre la sua struggente «Disperata vitalità») e Elio De Capitani annuncia addirittura la scommessa in scena dei «Turcs tal Friul» composti all'epoca dell'Accademia di Versuta. E' un buon segnale, anche perché il lavoro critico e registico sui suoi testi si è rivelato in tutte queste ultime esperienze spesso più illuminante di molta filologia. Soprattutto è una indicazione per quelle che saranno le ineluttabili celebrazioni del ventennale della uccisione di Pasolini, perché fuori della retorica e davanti alla necessità di verificare il «suono» di quei versi sulla voce e il corpo di un attore, si restituisce loro, e al loro autore, una carnale fisicità che le istituzioni politiche e accademiche hanno fatto di tutto per toglierli. Quasi volessero ridurlo a quel noioso «corvo parlante» che il poeta aveva già esorcizzato per sempre con l'autoironia di «Uccellacci e uccellini».