

«ORGIA» DI PASOLINI E' LO SPETTACOLO



L'impiccagione

ABC INVIATO

CORRADO TERZI

TORINO, dicembre

L'« uomo » è solo ed è nudo. L'orgia sta per finire. L'abbiamo vista e sofferta attimo per attimo, dentro un cubo bianco. Un'orgia di sensazioni e di parole senza pudore. Prima l'« uomo » ha legato, spogliato e torturato la « donna », possedendola con cattiveria, resistendo alla natura e agli impulsi per non farle sentire la gioia, poi l'ha offerta alla libidine di tutti gli sconosciuti che hanno accettato di violarla. Poi l'ha picchiata e mortificata, fino a quando lei, travolta dalla logica delle circostanze, ha preso un coltello e ha sgozzato i loro due figli in tenera età. Annullandosi e scomparendo in questo orrendo e assurdo gesto di ribellione.

L'« uomo », solo, ha attirato nel suo letto una giovane prostituta, l'ha fatta spogliare, ha assaporato la volgarità di quello spogliarello senza passione, le ha legato i polsi e l'ha colpita, bestemmiando, odianola perché lo eccitava, disprezzandola perché la sua presenza gli faceva sentire ancor più la propria imponenza. La ragazza, coperta da un trasparente paio di mutandine, fugge dalla stanza. E finalmente l'« uomo » è solo ed è nudo nella capanna di luce abbassata. Per terra, intorno ai piedi, sono rimaste le poglie della sua vittima: reggicalze nero, le calze che, leggere, la sottove-

ste nera, le mutandine dell'altra donna. Parlando con una dizione chiara e monotona, l'« uomo » lentamente, quasi celebrasse un rito sacro, si veste di quegli indumenti che non sono del suo sesso. Con fiera provocatoria, con una sfacciatag-

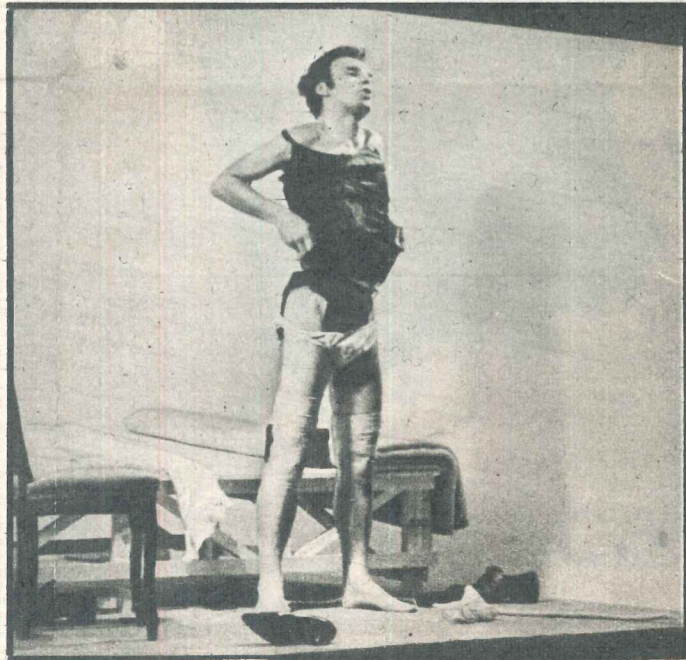
gine studiata, con noncuranza e insolenza, si trasforma in qualcosa di assurdo: prima le calze, infilate con le movenze muliebri che tutti conosciamo, poi il segno nero del reggicalze intorno ai fianchi, i lacci elastici che si tendono per sostenere

le calze, poi le mutandine che vanno a coprire un sesso anòmalo, quindi la sottoveste e ancora la vestaglia e ancora i gesti per lisciare la sottoveste lungo i fianchi e aggiustare il collo della vestaglia intorno al viso e al collo. Quindi la corda.

La corda dell'impiccato, il cappio che si stringe gelido mentre il corpo di « lei » viene punito con la morte.

Questo è *Orgia*, primo spettacolo teatrale di Pier Paolo Pasolini, che il pubblico non ha mostrato di gradire né di capire. Vera-

Le due sequenze fotografiche, tutti i momenti più audaci dello spettacolo il cui coraggio, sul piano del realismo, è senza precedenti. Sopra: lo spogliarello della prostituta (l'attrice è l'esordiente Nelide Giammarco); sotto: il « travestimento » dell'« uomo » (l'attore Luigi Mezzanotte). L'altra interprete di « Orgia » è Laura Betti, nella parte della « donna ».



PIU' AUDACE DELLA STAGIONE TEATRALE



del travestito

mente, entro certi limiti, il Pasolini di *Orgia* è chiarissimo. In questo spettacolo convergono tutti i suoi simboli preferiti, appena velati da un linguaggio letterario lirico ed evanescente. Esempio:

L'«uomo»: «Una volta che ti avessi uccisa ti dimenticherei, tornerei al pascolo come una bestia, in un altro giorno, sotto un altro sole, di cui farei esperienza per la prima volta perché ogni esperienza passata è senza valore».

La «donna»: «Potresti passare accanto alla mia tomba e non riconoscerla. Pisciarci vicino. Ma questo non farebbe altro che ac-

crescere la felicità di cui sto tremando».

La «felicità» cui allude la «donna» è quella di venire, fra poco, torturata a sangue dall'uomo, di essere posseduta e calpestata, di sapere che le sarà negato il piacere e che nessuno, dal suo sacrificio, trarrà gioia, ma solo disprezzo. Ma la donna, nella poetica pasoliniana, è una creatura fatta così: una masochista la cui carne serve a creare l'uomo o a tormentarlo. Senza altre alternative. Ecco perché l'«uomo» compie l'orgia: perché ha bisogno, degradandosi, di liberarsi della immagine suggestiva della donna. Nell'orgia, egli

la vuole nuda in tutta la sua spudorata e animalesca voglia di piacere. Una voglia che lo terrorizza e lo spinge alla vendetta. Fino al sacrificio finale. Quando l'attore comincia a liberarsi dei suoi indumenti maschili, Pasolini ha certo raggiunto, forse senza saperlo, l'unico momento tragico dello spettacolo. Perché in quel momento la sua autobiografia si nasconde dietro un punto interrogativo. Non sappiamo che cosa il poeta intende rivelarci di sé. Siamo presi dall'angoscia.

Poi, gesto dopo gesto, l'azione acquista il suo significato. L'«uomo», attraverso l'orgia, si è purificato

del suo amore per la «donna» e la elimina. Scompare le donne della realtà, è rimasto intorno a lui, a brandelli, il simbolo della «donna», la sua parvenza attraente, eccitante, equivoca, pericolosa. Allora, egli assume quelle spoglie, accetta il travestimento fino alle ultime conseguenze. Anche la cipria in viso, anche il rossetto sulle labbra, anche la vestaglia della puttanela. Poi, di colpo, violenta, la morte, il sacrificio. Ora l'«uomo» è libero.

Nulla di più pasoliniano, dunque, di questa invenzione scenica destinata a perpetuare il mito inseguito, prima di Pasolini, da altri

autori e artisti, talvolta autentici e intensi, come Jean Cocteau, Verlaine, Rimbaud. Ma chi non ha interesse né sensibilità per la poetica di Pasolini ha certo rabbrivito ascoltando un testo nel quale, per bocca di Laura Betti, si intesse l'elogio della sodomia e di un rapporto fra uomini come era inteso nell'antica Grecia di Socrate e di Platone.

Con *Orgia*, insomma, Pasolini ha offerto al teatro italiano lo spettacolo più audace della nuova stagione, tuffandosi, come in *Teorema*, in una storia autobiografica dove il misticismo si intreccia alle ossessioni sessuali.

L'autore di «Teorema» ha scritto un'altra delle sue storie autobiografiche dove il misticismo si intreccia a una angosciosa problematica sessuale. Un dialogo che spoglia l'«uomo» e la «donna» delle proprie apparenze

