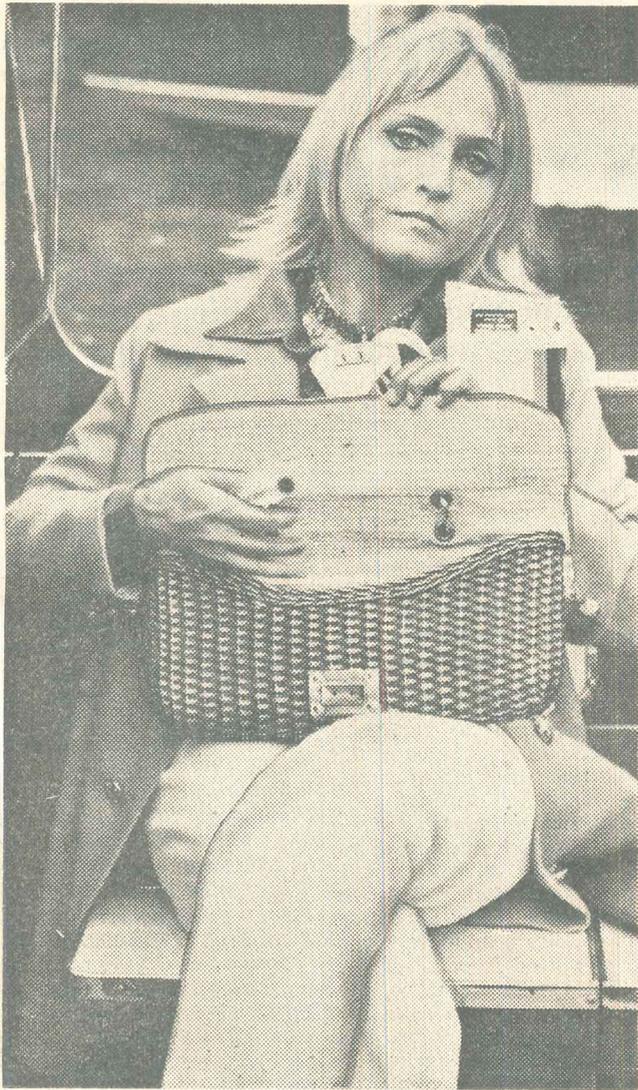


«Orgia»: una tragedia autobiografica con spunti di poesia



Laura Betti, la protagonista della tragedia di Pasolini

Pasolini, «piccolo borghese» alla ricerca disperata di se stesso

«Non voglio provocare il pubblico con il mio teatro, desidero semplicemente offrirgli dei problemi che lo inducano ad un dialogo culturale con l'autore e con gli attori». E' un'affermazione di Pier Paolo Pasolini alla vigilia della rappresentazione della sua prima opera teatrale «Orgia», presso lo Stabile di Torino, interprete principale Laura Betti. Ora che il dramma o meglio la tragedia, come l'autore stesso l'ha definita, è andata in scena in una sala torinese di incontri artistico-culturali, Il Deposito di Arte Presente (l'abbandono dei normali teatri per ambienti solitamente adibiti a conferenze o a ritrovi pubblici rientra nella poetica teatrale di Pasolini), non siamo più tanto certi che questo dialogo si instaurerà. Il testo offerto dallo scrittore, come esordio della sua nuova attività, è complesso e difficilmente avvicinabile da parte di spettatori che non abbiano sott'occhio il linguaggio ed i motivi che in

questi anni sono ritornati costantemente nella produzione dell'autore. E' più un documento per un'ulteriore conoscenza di Pier Paolo Pasolini che un'opera di interesse comune, con momenti poetici di intensa suggestione, ma soprattutto con motivi di tormentato autobiografismo.

D'altra parte è Pasolini stesso a volere un pubblico di intellettuali. «Non scrivo per il popolo, non mi interessa il successo popolare. Il teatro non può essere un mezzo di comunicazione di massa per ragioni fisiche e proprio per questo io l'ho scelto, per comunicare con quelle nuove "élites" culturali, con quei gruppi di persone stimolate da esigenze intellettuali che oggi si vanno sempre più formando senza distinzione di classe e di ambiente. Voglio un pubblico come me». Così ha cercato di giustificarsi lo scrittore, accusato di avere steso un'opera «aristocratica», riservata a pochi. Ma anche questa sua affermazione è un alibi che non si sostiene.

In realtà Pasolini ha attuato in «Orgia» un monologo, un drammatico monologo dove, come non mai nella produzione precedente, pesa la sua solitudine di uomo che cerca nelle proprie ferite una spiegazione all'angoscia di tutti i giorni. Il teatro, a questo punto della attività dello scrittore, acquista il senso di un estremo tentativo di trovare qualcosa a cui appigliarsi attraverso un'esasperata ed esasperante vivisezione di se stesso, magari con l'illusione di poterlo fare in compagnia di un pubblico ristretto, quello dei circoli di periferia, delle case del popolo, delle sale da ballo, dove egli porterà questo suo teatro-conferenza. Ma qui sta l'equivoco del teatro pasoliniano. Un pubblico di tal genere difficilmente lo troverà in questi ambienti: piuttosto troverà proprio quello dei teatri tradizionali, trasferitosi per l'occasione. Opere come «Orgia» sarebbero state più a casa loro sui palcoscenici normali, dove gli spettatori sono quei «piccoli borghesi» a cui la tragedia vuole fare da specchio e di cui Pasolini stesso fa parte, nonostante i suoi tentativi di venirne fuori.

Non è questa una accusa nei suoi confronti, ma il riconoscimento di un'ambiguità da cui nasce la sua stessa attività creativa, che costituisce il limite e nello stesso tempo il pregio della sua produzione. Pasolini è tutto sommato un «borghese» di

quarant'anni, con una carica autenticamente sofferta di problemi irrisolti, che sente la malinconia di una stagione ormai passata ed il tormento di una attualità in cui si ritrova a fatica. Il teatro in questa sua situazione, gli si è presentato come una possibilità di rimanere a galla senza rinunciare a se stesso. Ed ecco il perché di una poetica che ha cercato in soluzioni tecniche di avanguardia (l'abbandono del palcoscenico, l'abolizione della scena e delle strutture del teatro tradizionale, la ricerca di un rapporto democratico con il pubblico) la veste per presentarsi nel panorama contestatario dei giorni nostri. Ma si tratta di una cortina fumogena, perché la sostanza d'un'opera come «Orgia» è strettamente legata a una tradizione culturale che si identifica con quella greca. L'ha detto chiaramente lo stesso Pasolini: «Quando mi sono avvicinato al teatro, dopo anni di disinteresse, mi sono trovato a disagio. Il teatro contemporaneo mi è sembrato accademico e avulso dalla vita. Ma neanche quello ottocentesco, neanche Shakespeare mi convincevano. Ho fatto allora un salto indietro nel tempo, sono ritornato alle origini, al teatro greco. Lì ho trovato ispirazione per la mia nuova attività di scrittore teatrale».

Ed infatti le parti più convincenti di «Orgia», quelle in cui i problemi della vita e della morte, dei «diversi», ossia di coloro che si sentono estranei alle norme della società, in contrasto con esse e lottano «per accettarsi e farsi accettare», riescono a tradursi in poesia, hanno la cadenza e il sapore dell'epos greco.

Dopo queste premesse che ci sono sembrate indispensabili per inquadrare l'esordio dello scrittore nel mondo del teatro, veniamo al testo. Orgia è un dialogo in più quadri (l'azione è ridotta a brevi momenti ed assume il valore di un simbolo) fra una coppia di sposi della «piccola borghesia» che ricercano in un rapporto sado-masochista una soluzione ai propri complessi, a repressioni ataviche e soprattutto alla loro incapacità di adattarsi alla civiltà della televisione e dei frigoriferi. Le loro notti trascorrono in una intimità tragica che li porterà separatamente al suicidio dopo avere tentato, attraverso l'uso sfrenato delle libertà loro concesse, di riattaccarsi a quella vita con cui non riescono ad integrarsi. Nel crescendo drammatico di una esplorazione crudele che li porta a voltare e rivoltare il proprio animo ed i propri corpi, vengono fuori tutti i motivi più tipicamente pasoliniani: la ricerca di una primitività che vuol dire essere «sani», il disperato desiderio di una innocenza che è purezza, l'angoscia di un'esistenza che non si riesce a mettere in sintonia con il resto dell'universo, il tentativo di recuperare nello scandalo «sessuale» una certa autenticità.

Accanto a quest'«orgia» di motivi contenutistici si sviluppa il dramma del linguaggio. «Non abbiamo una parlata comune per capirci», afferma la protagonista: dentro alla tragedia esistenziale della coppia si inserisce una seconda tragedia che riflette la prima a livello formale. Così il «teatro della parola» che lo scrittore ha voluto inaugurare, diviene a sua volta violenta polemica contro

la parola, ricerca di un linguaggio essenziale che distragga i luoghi comuni dell'esistenza «normale». Ed è a questo livello che si sviluppa la parte più convincente della tragedia pasoliniana, quando la tensione drammatica si trasforma in lirica e la riflessione, l'evocazione, il dialogo riescono a creare immagini più vive di quelle reali, a suggerire sensazioni profonde che legano direttamente lo spettatore ai motivi più veri dell'opera.

Lasciano invece del tutto indifferenti quelle pretese di rottura che hanno ispirato a Pasolini le scritte poste sui muri della sala e che accompagneranno il suo spettacolo nei vari spostamenti. Non si tratta di scandalizzarsi, ma di stupirsi come uno scrittore intelligente come Pasolini si perda in divagazioni ed in trovate da circoli d'avanguardia della buona, piccola borghesia.

mp. b.