

Le « confessioni » dello scrittore, alla sua prima prova teatrale, non riescono ad « oggettivarsi » sul pur minuscolo palcoscenico di una sede inconsueta ed ingiustificata. Un'operazione inutile, grottesca e penosa



Un'« Orgia » di simboli e parole nel teatro di Pasolini

Un'altra discutibile proposta dello Stabile torinese

Perché per assistere a « Orgia » di Pier Paolo Pasolini occorre andare in una sorta di rimessa che per via di sue diverse e più appropriate destinazioni viene chiamata « Deposito d'arte presente »? Il Teatro Stabile di Torino, organizzatore dello spettacolo, se di spettacolo si può nel caso parlare, risponde che così ha voluto lo stesso Pasolini al fine d'incontrare, in luoghi diversi dalle sale abitualmente usate per le rappresentazioni teatrali, un pubblico altrettanto diverso da quello tradizionale.

Quale pubblico, in particolare, sia quello cercato da Pasolini lo si apprende dall'ormai ben noto « Manifesto per un nuovo teatro » in cui lo scrittore ha teorizzato i presupposti e le intenzioni con cui di recente ha deciso di aggiungere alla sua vasta e varia opera narrativa, poetica, saggistica e cinematografica anche un'attività di autore drammatico naturalmente subito tanto impetuosa e febbrile, come tutte le sue altre, da spingerlo in breve tempo a stendere ben sei testi dei quali « Orgia » è stato il primo a essere compiuto e ora è anche il primo a essere rappresentato.

« Rito culturale »

Si tratta, dunque, di un pubblico ipotizzato unicamente nei « gruppi avanzati della borghesia », in « quelle poche migliaia di intellettuali di ogni città » ritenuti « pari » all'autore dei testi, e perciò soli e giusti « destinatari » di quel « rito culturale » in cui dovrebbe trasformarsi il « nuovo teatro » vagheggiato (piuttosto ingenuamente, mi sembra) da Pasolini: cioè « Teatro di Parola » o « Teatro di Parola » o « Teatro della Chiacchiera » (termine con cui viene sbrigativamente definito tutto il così detto repertorio tradizionale, da Shakespeare a Ionesco) quanto un « Teatro del Gesto e dell'Urlo » (il « Living »; Grotowski; l'« Open »; Carmelo Bene; e tutti i relativi epigoni fra cui non manca il Quartucci dei « Testimoni ») che pur nella loro evidente antitesi presupporrebbero entrambi un pubblico tradizionale borghese: il primo per lusingarlo, il secondo per scandalizzarlo.

Ma che cosa succede quando da tali perlomeno opinabilissime teorie si scende sul terreno della pratica? Ecco qua. Lo squallido stanzone del « Deposito » è stato trasformato a cura dello Stabile in un vero e proprio teatrino, con tanto di palcoscenico (sia pur minuscolo) e di platea, cosa del resto naturalissima dal momento che lo stesso Pasolini, sempre nel famoso « manifesto », ritiene di proporre come una sconvolgente novità quella che è in effetti la più antica e tradizionale definizione dello spazio teatrale: uno « spazio frontale, con testo e attori di fronte al pubblico ».

In questo ambiente, in cui fin dal momento di riprodursi lo stesso sostanziale assetto di ogni sala teatrale, con annessi guardaroba e bar, e semmai particolarmente caratterizzabile solo per via di certi spiacevoli inconvenienti e scomodità (quell'acustica pessima, quelle terribili panche, quel soffitto basso e soffocante) accade inoltre che, in luogo di quei « gruppi avanzati » di quell'élite intellettuale, insomma di quell'ipotetico « pubblico nuovo » auspicato da Pasolini, affluiscono in massa le migliaia di miti abbonati dello « Stabile » con tutto il loro bagaglio mentale di spettatori per lo più tradizionalissimi, nella maggior parte rispondenti alla più esatta e perfetta configurazione di quel « pubblico borghese » esercitato dall'autore, e per giunta con queste frange che potrebbero

definire, con tutto il rispetto, di tipo dopolaristico.

Appare chiaro, inoltre, che per lo più, fatte anche tutte le più ampie e doverose eccezioni, questi spettatori siano attratti in via San Fermo, oltretutto dall'opportunità di non sprecare un tagliando dell'abbonamento già pagato, soprattutto da certa comprensibile morbosità, o almeno curiosità, che il nome di Pasolini suscita ormai generalmente pur troppo meno a causa di un innegabile talento letterario e cinematografico che dei temi scabrosi e delle conseguenti polemiche (o addirittura processi) per cui disgraziatamente lo scrittore e regista ormai tante volte (ma uscendo sempre con onore) si è trovato ad essere un protagonista della cronaca anziché di quella cultura e di quell'arte in cui occorre tuttavia riconoscerli una presenza particolarmente viva, operosa, complessa e in ogni caso altamente ingegnosa e sincera.

E allora? L'« operazione off » di via San Fermo (che non basta certo a suffragare l'infantilismo ideologico di certi manifesti affissi nell'atrio, tipo « Costi quel che costi: rigore! » oppure « Il teatro difficilissimo è il solo teatro democratico! » oppure ancora « Nè l'autore nè gli attori vogliono dare scandalo a voi: dobbiamo darlo insieme ») dopo tutte le circostanze, le contraddizioni e addirittura le assurdità che ho cercato di esporre nella loro inequivocabile evidenza, mi pare che risulti, tutto sommato, un'operazione non soltanto inutile, ma anche abbastanza grottesca, un po' penosa, e soprattutto decisamente inammissibile nell'ambito di una istituzione che non è, nel caso, un « club » d'intellettuali giustamente inteso a celebrare i suoi riti, poniamo, in una cantina romana (penso al « Teatro del Porcospino », per esempio) ma che è stata invece promossa e viene tuttora pubblicamente sostenuta ai fini della più larga partecipazione possibile di un teatro non soltanto suscitatore d'emozioni artistiche ma soprattutto veicolo di una cultura ovviamente non scolastica ma interiore, attiva, profondamente operante all'interno della coscienza degli spettatori a ogni livello singolo e sociale.

Non voglio dire, adesso, che « Orgia » sia un testo astratto, letterariamente snobistico, avulso da una motivazione profondamente umana. Tutt'altro, anzi. E difficilmente, addirittura, si potrebbe immaginare opera più sinceramente, autenticamente estratta dalla coscienza di uno scrittore per uno spontaneo e quasi disperato bisogno di una comprensione da ottenersi negli altri, e nel caso in un pubblico teatrale.

Una metafora

Ma la « confessione » (questa lunga, costante, ostinata e struggente confessione che Pasolini ripete di opera in opera, qualunque sia il mezzo espressivo adoperato) non è trasferibile in teatro, nell'« oggettivazione » imposta dal palcoscenico, grande o piccolo, adorno o spoglio che sia, altro che in una metafora capace di acquistare per suo conto la vitalità e la autonomia di un'azione che, per carità, non deve necessariamente derivare unicamente dai « fatti » e da vicende più o meno « obbrobriosamente » naturalistiche, ma può benissimo svilupparsi attraverso la dinamica e la dialettica della parola: Pasolini conosceva Beckett, per esempio, prima di scrivere il suo « manifesto »?

Purtroppo, in « Orgia », questa metafora (o parabola, o allegoria: come vi pare) che l'autore riuscì anche genialmente a ideare in altre sue opere di varie tecniche, non riesce a concretizzarsi non dico in un « fat-

to teatrale » (che tutti, via, sappiamo più o meno che cosa sia, anche se Pasolini lo nega quando prospetta come una sorta di ridicolo « misticismo » quella sola presunta tautologia, « Il teatro è il teatro », con cui secondo lui si potrebbe rispondere alla questione) ma neppure in qualsiasi altra forma che non sia quella, forse, più strettamente letteraria, ben chiusa e raccolta nelle pagine di un libro.

Limbo inquieto

Guai, adesso, se mi proponessi di raccontare « per filo e per segno » quello che si vede e che si ascolta sul « mini-palco » del « Deposito », in quei sei quadri cinque dei quali riguardano un rapporto superficialmente proprio sado-masochistico (com'era ufficialmente annunciato) fra due coniugi sino al punto in cui si apprende che la moglie ha deciso di uccidere se stessa e i due figli (o autore della strage è stato il marito? L'attribuzione del gesto resta ambigua) mentre il sesto riguarda un rapporto soltanto sadico del vedovo con una giovane prostituta, e infine lo sconcertante nudamento dell'uomo e l'ancor più sconcertante suo rivestimento (o travestimento, fatto assai più significativo) che lentamente indugina in partenza sul recupero dei più intimi indumenti abbandonati dalla povera ragazza nel frattempo fuggita.

QUALCHE PROTESTA, NESSUN INCIDENTE

Le reazioni del pubblico alla « Orgia » di ieri sera

Le signore con la pelliccia, i signori con la cravatta come a tutte le « prime ». Un solo universitario contestatore, in giacca a vento, si preoccupa più che altro di raccogliere soldi per il movimento studentesco. Pasolini, che segue la rappresentazione rincattucciato su una panca, non sembra deluso. Anche se il « manifesto » per il nuovo teatro che occupa quasi per intero due pareti dell'atrio si rivolge polemicamente agli operai, è ovvio che questa « Orgia » è destinata a una élite. Quale élite? Negli attimi più struggenti del dramma, gran parte del pubblico ride di cuore.

« In altre città — dice Pasolini — avrei temuto una reazione cattiva. Qui no; il pubblico torinese è beneducato. Forse senza gusto, ma beneducato. Sono contento di questa serata. Finalmente, per la prima volta, ho visto « Orgia » proprio come io la volevo. Un teatro vuoto mi mette in imbarazzo, gli spettatori mi esaltano ».

In sala, la gente pare vagamente sconcertata, ma si mantiene tranquilla. Soltanto verso la fine del primo atto, quando l'azione in scena si fa più scabrosa, succede un piccolo incidente. Un tizio di mezza età si rivolge scandalizzato alla moglie: « Io ne ho abbastanza, andiamo via ».

« Non fare sciocchezze — replica lei — ci guardano ». L'uomo bafonchia una rispo-

ndenza, non resta, nei casi di coscienza più responsabili e profondi, altro che quell'« orgia » estrema che è la morte o ancor più significativamente, ancora prima della morte fisica, quel tentativo di ritorno al grembo materno di colui che è costretto a riconoscersi un eterno « ragazzo impube » o proprio freudianamente un « feto adulto ».

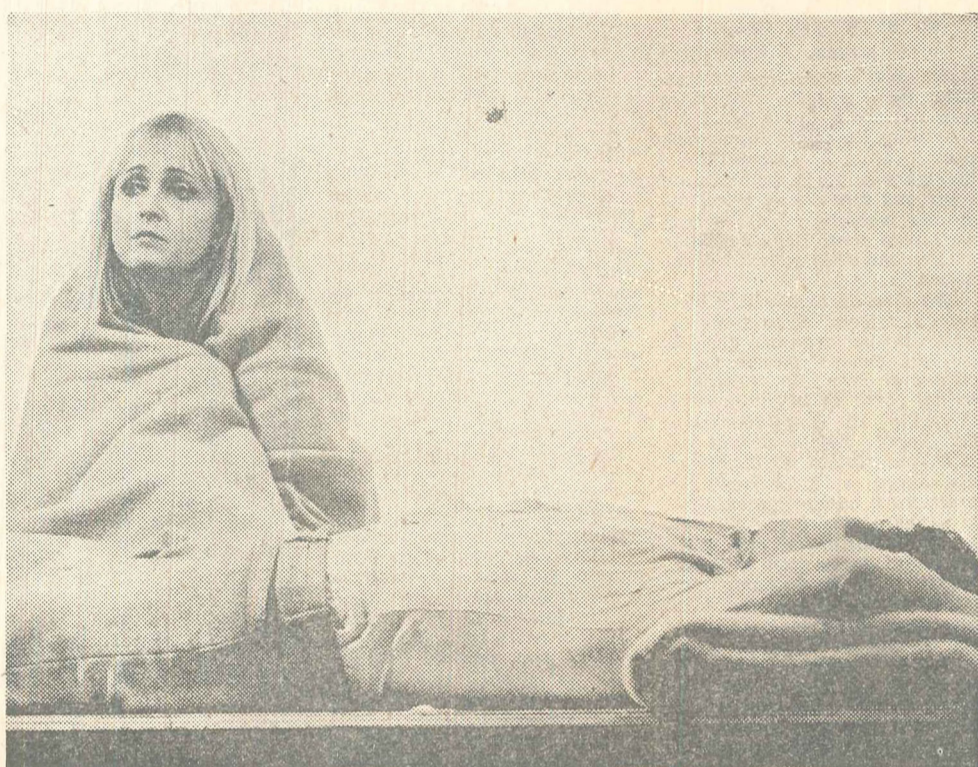
In quanto regista, Pasolini ha avuto tutta l'intelligenza e l'accortezza necessarie (oltreché una coerenza a certi suoi manifestati principi) per ridurre la rappresentazione a una semplice « lettura » del testo, nell'ambiente scenico più spoglio e povero immaginabile, costringendo quindi i suoi tre interpreti (una Laura Betti che riesce tuttavia a partecipare una vibrazione interiore straordinariamente intensa e sottilmente sfumata, e gli appropriati Luigi Mezzanotte e Nelide Giannarco) a un tipo di recitazione estremamente distaccata, lenta e calcolata nella sillabazione di parole intese quasi come note di una partitura musicale, naturalmente cameristica.

Pubblico imbarazzato

E il pubblico di cui si è detto? Capisce ovviamente poco (come me, del resto) nella progressione di un discorso che teatralmente resta soltanto velleitario e confuso, afferra qualcosa delle belle pagine descrittive e arcanamente liriche che s'intendono nel testo, rimane imbarazzato e anche in soggezione rispetto alle svolte più « audaci » della rappresentazione (e si che il copione originale è stato, opportunamente, abbondantemente tagliato), e infine non sa che fare: qualcuno che ha intuito certa pur vaga e diseguale vena di poesia che scorre nel testo, applaude con qualche pur cauta circospezione, qualche altro lo asseconda flebilmente per abitudine o per snobismo, e tutti gli altri, discretamente frastornati, si fermano ad aspettare l'intervallo in cui Pasolini continua a proporre sempre nuovi e più estesi significati (siamo già arrivati ai « bonzi » del Vietnam, ai negri, agli ebrei, a tutti i « diversi » del mondo, compreso il greco Panagulis con la sua volontà di morte opposta alla richiesta di grazia) di un testo che riguarda, in definitiva, solo quei particolari « diversi » cui ho accennato. Con ogni diritto, s'intende, in un mondo che deve capire e aiutare ogni creatura umana.

Gian Maria Guglielmino

Nella foto del titolo: Pier Paolo Pasolini



Laura Betti e Luigi Mezzanotte in una scena di « Orgia », di Pier Paolo Pasolini