

Rappresentata a Torino

«Orgia» di Pier Paolo Pasolini

L'opera messa in scena nello stanzone di San Fermo - La regia dell'autore - Gli interpreti

DAL NOSTRO INVIATO

Torino, 27 novembre

Via San Fermo è una strada dalle parti del Valentino sconosciuta anche ai tassisti, almeno a quello che tentava di portarmi. La creazione di nuovi «spazi» teatrali è compito saggio ed anche bisogno che si va affermando col crescere della insofferenza verso quei luoghi debuttati — e resi inaccessibili oltre tutto per quanto costano — che sono le sale tradizionali dedicati allo spettacolo. Vi sono pure esigenze didattiche a suggerire il proposito di portare il teatro sotto casa di chi lo trascura od ignora. Ma è un altro discorso. Lo stanzone di San Fermo è stato aperto per chi vuole meritarsi Pasolini e la sua «Orgia». Non serve per chi abita intorno ma per i pellegrini del centro, per i soci del Teatro Stabile di Torino, selezionati dalle scomodità. Una élite fra la borghesia avanzata e disinibita alla quale dovrebbero aggiungersi le scelte avanzate della classe operaia secondo il «Manifesto per un nuovo teatro» lanciato tempo fa da Pasolini stesso.

Il nostro autore vuol creare un Teatro di Parola in opposizione a quello della Chiacchiera (definizione moraviana che Pasolini trova brillantissima) e a quello dissacratore del Gesto e dell'Urlo. Riscopre che il teatro è rito; e oggi non può essere se non Rito Culturale, senza interessi spettacolari ma svolgente temi di comizi ideali o di dibattiti scientifici. Tuttavia se dovessimo ripercorrere i comma della sua legge per giungere a questa tragedia a due (e tre) voci cadremmo forse in errore. Non terremmo conto che il Manifesto è una giustificazione presso i letterati odiatori del teatro, una difesa dall'accusa di essersi lasciati andare a questa bassa ed equivoca forma di comunicazione. I letterati italiani sono colpevoli fin dal Rinascimento e non dal '70 della cristallizzazione linguistica accademica e cortigiana di cui anche il teatro ha fatto le spese non però senza ribellarsi (ricorderemo come sia da loro spregiato Pirandello perché cercava nelle radici dialettali la verità smarrita del linguaggio). Cercano di uscire da una crisi — sulla sua complessità non è qui il caso di soffermarsi — e tentano, tentando scoprono la porticina del lupanare, pardon del palcoscenico.

Non si può scendere in teatro allora se non come negatori e rinnovatori, come missionari in terra selvaggia; se non come portatori del nuovo Verbo. I letterati che vogliono farsi rispettare dirameranno messaggi chiarificatori, andranno a predicare nei circoli di cultura che prima di loro era il Caos.

Il manifesto pasoliniano ha per noi soprattutto questo patetico significato; è il documento di un uomo irretito dalle censure e smanioso di liberarsene e per sua fortuna tutto il clan al quale appartiene si è mosso verso le scene.

Naturalmente il teatro dovrà essere un'altra cosa da ciò che fu sempre — ed è del resto l'apporto positivo che domandiamo a chi vi giunge da altre lande. Ma la scelta del pubblico, è pretesa tutta letteraria; quella di una complicità preesistente con il lettore dal quale si venne preferiti. Si afferma la propria diversità ma in compagnia di diversi. Entriamo nell'argomento di «Orgia» che è appunto tragedia della diversità che non riesce a prendere coscienza della propria virtù.

In fondo allo stanzone bianco, davanti alle panche bianche imbottite, uno scatolone bianco di Mario Cerioli col coperchio rivolto al pubblico e che viene tolto e rimesso ad ogni quadro. Pietra smossa dal terriccio e sotto la quale ci si torce nei riti spasimanti del sesso. La diversità è qui rappresentata da una coppia — marito e moglie, legittima dunque — sadomasochista. La vita piccola borghese alla luce del sole è sogno, la realtà vera sta nella notte, nella ferocia di ricercarsi in un linguaggio spremuto dal sangue, dalla sofferenza, in quei gridi che superano le muraglie del concesso e del consunto, della regola. Comunicare attraverso l'unico strumento autentico di cui disponiamo: sulla carne si incidono i segni essenziali che le parole quotidiane non sanno tradurre. Di amore e di odio. Tale era la preghiera dei flagellanti — o lo strazio delle Baccanti.

La diversità non è condanna né privilegio: è conferma che la libertà è inevitabile, ma ci può perdere quando superata la muraglia nulla ci orienta. Per questo la donna si uccide, si dissolve diremmo, si annulla con i figli che porta con sé. Al contrario l'uomo seguita inferocito nella ricerca e nella affermazione di se stesso, si ucciderà lui pure ma per sanzionare la vittoria, la propria necessità, il rifiuto di non essere, di arrendersi. La sua è la morte del bonzo che si brucia vivo davanti alla folla uniforme, immobile. A che mira la protesta? A rivendicarsi o a distruggere? (L'una cosa e l'altra possono

coincidere perfettamente).

Al di là della ideologia teatrale, a cui dice di ispirarsi — costume indossato per entrare in scena —, e delle massime che etichettano le pareti dello stanzone, questa opera prima pasoliniana resta un poemetto di angosce che non esplode drammaticamente ma si esala liricamente. Non è forma nuova di spettacolo. Si nega anzi allo spettacolo meno per partito preso, per fedeltà ad un proponimento che per una insuperabile solitudine; si potrebbe aggiungere che quanto più l'autore si allontana in quella solitudine tanto meglio convince, anche se stesso. Parliamo dei «lettori». Se mira ad una nuova forma di teatro è dunque ancora lontano dal raggiungerlo.

Aperto lo scatolone — assai efficace — se ne rovescia fuori un fiotto di poesia incessante, ora limpido ora torbido, rispecchiante paesi antichi familiari eppur sconosciuti, parole note eppure incomprensibili, un parlare ora vario senza intendersi —

ora inferocito nella comunione nel sangue. Ma è un fluire abbandonato che non scuote, nemmeno quando la violenza si scatenava, ma sponde una nebbia stanca. Questa «novità» sa, teatralmente, di lontano, di appassito nonostante una sua disperazione autentica.

Come interprete di se stesso, il regista Pasolini impone a Laura Betti un tono uguale, cantilenante, ritualistico ovviamente, non convenzionale, e gli scorci padani sono fedelmente rievocati da quelle larghe vocali. Incolore, assente, sognata, è recitazione devota al poeta ma rivolta solo a se stessa. Con uguale monotonia si racconta Luigi Mezzanotte, la sua «parte» matura, acquista rilievo, nell'ultimo dei sei quadri che ci pare il migliore. Nelide Giammarco non esce dal consueto. La tromba di Tolmino Giammarco introduce e commenta con le musiche da epicedio di Ennio Morricone. Il pubblico della serata — abbiamo assistito all'anteprima — non era scon-

certato ma stanco per quella «lettura». Ha applaudito e poi ha contestato l'autore nel successivo dibattito (chiedendogli anche coerenze alle quali i poeti non debbono sottostare).

Massimo Dursi