

28 NOV. 1968

Prima a Torino di «Orgia», teatro-esperimento di Pasolini

Nella scatola bianca un furore a tre voci

dal nostro inviato
**ROBERTO
DE MONTICELLI**

TORINO, 27 novembre

SONO andato a vedere «Orgia» di Pier Paolo Pasolini, nella sede del Deposito d'Arte Presente, di là dal Po: una galleria d'arte, un club. Pubblico (almeno la sera dell'ante-prima) molto civile, come ovvio; e anche un tantino snob, come prevedibile. E come inevitabilmente accade quando si pretende una sua autoselezione; perchè poi praticamente l'auspicata autoselezione si risolve in una selezione dall'alto. «I destinatari del nuovo teatro non saranno i borghesi che formano generalmente il pubblico teatrale; ma saranno invece i gruppi avanzati della borghesia» (P. P. Pasolini: «Magnifesto per un nuovo Teatro, N. 9 di "Nuovi Argomenti"»).

CONDIZIONI discriminanti

Bene, nell'Italia del Nord, tecnocratica e neocapitalista, i «gruppi avanzati della borghesia» sono così: civili e snob. E con tante signore in pelliccia di visone, quelle signore a cui il suddetto manifesto vorrebbe far pagare il biglietto trenta volte più del suo costo normale, «che sarà bassissimo», d'altronde. Non ci risulta che il Teatro Stabile di Torino, promotore dello spettacolo, abbia applicato questa discriminazione tariffaria. Ma la selezione l'ha fatta. Lo spettatore della tragedia di Pasolini non potrà essere, dice un suo comunicato, uno spettatore «meramente occasionale». Democratico, no?

A ogni modo, il Teatro Stabile di Torino ha fatto bene, proprio in quanto teatro sovvenzionato, a presentare il testo di Pasolini; ma ha sbagliato ad accettare certe condizioni discriminanti, veramente inconciliabili con i compiti di un teatro a gestione pubblica. Pasolini, nuovo al teatro, fa i suoi esperimenti, tenta una sua politica di pubblico. Ma un teatro stabile deve avere la propria e, non può cambiarla.

Detto questo, che era assolutamente necessario dire, «che ci stava qui», veniamo allo spettacolo. Mi sembra di non poter considerare questa tragedia di Pasolini che come il primo tentativo teatrale di uno scrittore indubbiamente serio (è persino ridicolo riaffermarlo), appassionatamente immerso in certi suoi temi ossessivi, ma anche chiuso nel suo linguaggio come in una imprendibile roccaforte. Già nei testi successivi che conosco (penso ad «Affabulazione», a «Pilade», che è stato pubblicato) Pasolini concede assai più di intelligibilità e di comunicazione al pubblico di quel «rito culturale» in cui, a suo parere — nè, certo, è una scoperta — consiste il teatro. Il fatto è che senza comunicazione il teatro non c'è.

che non è quello che ha sulla pagina. E qui la drammatizzazione della parola non esiste. Siamo di fronte a un poema a tre voci, con alcuni pezzi assai belli, ma senza vera progressione interna (non di azione) e una specie di furore verbale che gira su se stesso. Quanto poi alle conclusioni, riesce difficile (e il pubblico, nel dibattito che è seguito allo spettacolo, lo ha fatto notare all'autore) accettare l'allineamento, fra i «diversi» esclusi dalla storia, dei sado-masochisti coi negri e con gli ebrei.

Sicché, il suicidio del protago-

nista, alla fine, suicidio di protesta, paragonato alla morte volontaria scelta dai bonzi contro la violenza, non convince. A parte che la cerimonia gestuale prima del suicidio, col protagonista che si spoglia degli abiti maschili per indossare, pezzo per pezzo, (desous compresi) vesti femminili e darsi cipria e rossetto, è un tantino vessatoria. Via, lo è. Verrebbe da citare un famoso attacco di Gramsci, in uno dei suoi pezzi dedicati al teatro: «In principio era il sesso...».

Sul piano della ricerca è certo

interessante il tentativo di Pasolini di fare adottare ai suoi interpreti, chiusi nella piccola scatola bianca ideata da Mario Ceroli, una recitazione anodina, non tanto didascalica quanto oggettiva, quasi priva di intonazioni e di colori. Nella difficile impresa riesce meglio il giovane Luigi Mezzanotte che la pur efficace — ma più intenzionale e dunque più scoperta — Laura Betti e la volonterosa Nelide Gianmarco. Tolmino Maranini inserisce qua e là i suoi «a solo» di tromba, eseguendo musiche di Ennio Morricone.

DIALETTICA del carnefice

Aprò a caso il teatro di Beckett, il teatro di Eliot e subito, a lampo di battuta (meglio ancora se invece che leggere ascolto), capisco, qualcosa mi si illumina dentro, divento un umile seguace.

Ma qui, in questo lungo dialogo in versi (diviso in episodi) di due coniugi sado-masochisti che, attraverso la dialettica del carnefice e della vittima, esprimono il tema della «diversità», esclusa dalla storia, confinata nel ghetto dal pesante conformismo della società fatta di cosiddetti normali, salvo in qualche brano più immediato e diretto, non riesco a captare l'essenziale, sono continuamente distratto da un ron-ron di parole la cui sostanza si sfrangia, sfumando in vaghi aloni dannunziani; risultato abbastanza ingiusto, per Pasolini, così lontano, di sua natura, dal fasto formale.

E allora? Il fatto è che in teatro la parola ha un suo peso specifico

L'E
DEI
ST/1
L'E
DEI
ST/1
MIL