

Il Messaggero 28 novembre 1968

RAPPRESENTATO IERI SERA A TORINO

# «Orgia» di Pier Paolo Pasolini fallito esperimento teatrale

Dramma niente affatto «rivoluzionario» su un rapporto sado-masochistico di due coniugi

DAL NOSTRO INVIATO

TORINO, 27 novembre — Dopo aver stilato un manifesto di attacco alle strutture del teatro borghese, Pier Paolo Pasolini ci presenta un suo dramma che sembra uscire dalla più classica matrice del teatro borghese. Questa è la prima impressione che si riceve dopo aver ascoltato i versi ricercati, preziosi ed ermetici di Orgia, presentata dallo Stabile di

Torino in una galleria di arte contemporanea anziché in un teatro normale perché Pasolini nella sua volontà di uscire dalla «norma» borghese, ha rifiutato i teatri usuali e le loro poltrone di velluto. Ma non si è accorto Pasolini che nella sala del «Deposito di arte presente» è stata riprodotta l'identica struttura dei teatri da lui aborriti, cioè il palco della scena nel fondo e le file di sedili per gli spettatori di fronte, per non parlare del

guardaroba e del bar, insomma l'architettura ideale del teatro all'italiana? Mancava, naturalmente, il velluto. Ma basta liberarsi dal velluto per liberarsi dalla struttura, soprattutto quando ritraiamo il vellutato in scena, nei versi e nelle movenze del testo? E non pensa Pasolini che le signore in visone (pelliccia che tende del resto a scomparire dall'orizzonte della mondanità) alle quali vorrebbe far pagare un biglietto d'ingresso trenta volte maggiore, nutrano in realtà le migliori disposizioni del mondo per applaudire (magari in segreto) questo spettacolo dove si vedono due coniugi amanti-nemici legarsi le mani con una junicella, infliggersi torture fisiche e verbali di tipo sadistico e confrontarsi in un dialogo nel quale l'invettiva turpe si alterna a squisiti squarci lirici e la georgica descrizione di un filare di pioppi sta a contatto di gomito con la bottoniera dei pantaloni?

Perché, lasciando da parte i manifesti, i depositi d'arte e le prese di posizione ideologica, Orgia è un dramma in versi dove è questione di un rapporto sado-masochistico tra un Uomo e una Donna presi come simboli di una cellula familiare borghese, i quali negli sfoghi di sadismo a freddo perseguono evidentemente una liberazione dai tabù e dai canoni morali della società in cui vivono. Lo sfogo è portato avanti sul doppio binario della perversione violenta e della oreficeria poetica ed elegiaca. E il rapporto si conclude col suicidio della Donna, con l'incontro dell'uomo con una Ragazza di vita di cui egli finisce per indossare gli indumenti intimi per poi darsi la morte a sua volta. Poco conta, del resto, l'«azione» del dramma, che, per quanto si può intendere serve a Pasolini per esprimere la convinzione che, in una società dove alcuni istinti sono compressi o incanalati dalle «norme», lo scatenamento degli istinti stessi conduca a un traguardo di frustrazione e di morte: morte che può anche assumere il significato di un atto di protesta e rivolta estrema. L'idea è tradotta in segni alquanto oscuri. Ma qualcosa di chiaro c'è, ed è il campionario di sadismo, masochismo, feticismo ed altro, di cui Pasolini si serve per smerciare la sua idea. Ed è un campionario di tipo naturalistico, corrente: Sade e Masoch sono ormai assurti alla gloria delle edicole. Sicché tutto si

può dire tranne che parlare di rivoluzione, a proposito di questo girotondo dove si danno allegramente la mano i tragici greci, Sade, D'Annunzio, Freud e la sociologia erotica.

Si giudichi come si vuole la posizione di Pasolini nei confronti del teatro, certo è che almeno in un punto del suo catechismo manifesto egli ha ragione: cioè quando dice che il tipo di teatro ch'egli ha in mente viene prodotto dai gruppi intellettuali della «borghesia avanzata», ed è destinato ad essere consumato da appartenenti allo stesso gruppo. Un teatro consumato da chi lo scrive e rappresenta si rinchiede in una specie di economia di cortile. Quanto alla saldatura tra i suddetti gruppi intellettuali e la classe operaia, essa appartiene (in questo caso) agli imperscrutabili misteri dell'ideologia di vertice. Quel che è certo è che un teatro siffatto non può rappresentare una forza d'urto, una rottura delle strutture tradizionali:

anzi, indirettamente le rafforza. E che un teatro stabile abbia realizzato questo tipo di spettacolo significa soltanto che siamo ormai prigionieri delle operazioni di snobismo culturale. La nota dell'autore dove si parla di euristica, pansemiologia e anomia, risente di un percorso clima iniziato e oligarchico. Crediamo che questo sia un modo di restringere, e non di allargare, l'influenza del teatro e della cultura nella società d'oggi.

Non c'è molto da dire sull'interpretazione di uno spettacolo-conferenza. Laura Betti scandisce con forbita nitidezza i suoi versi, appare spaesata e forse per reagire primadonneggia un po': ma come fare diversamente? Luigi Mezzanotte abbozza, spesso in sottotono, il personaggio dell'Uomo, mentre Nelide Giammarco dà corpo (è proprio il caso di dirlo) alla Ragazza. Musiche per tromba di Ennio Moricone.

Renzo Tian