

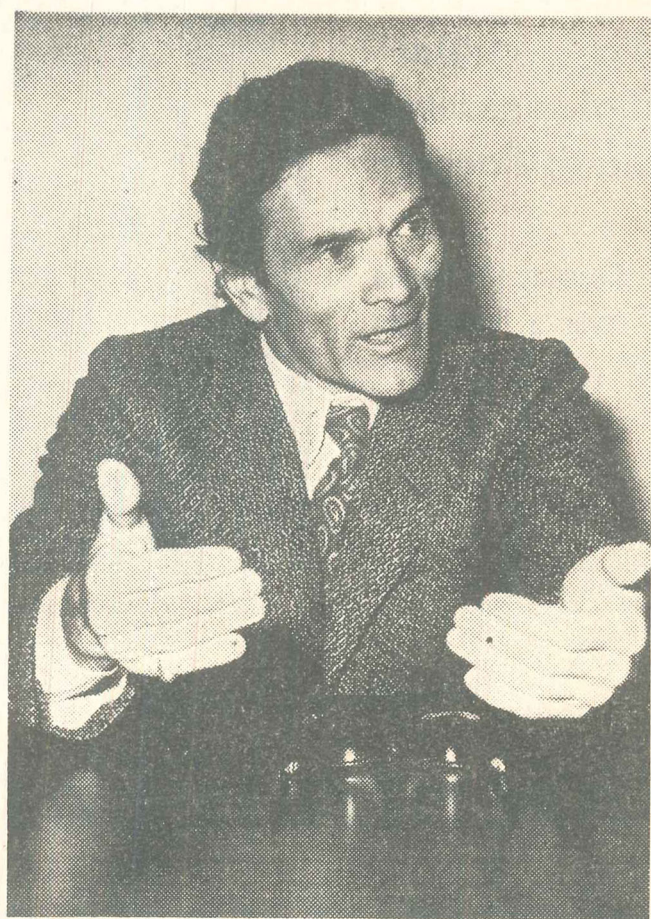
Il regista-scrittore allestisce a Torino «Orgia» che lo Stabile offre, in un primo ciclo di rappresentazioni, ai soli abbonati - Da gennaio la tragedia verrà rappresentata in circoli di periferia



Per l'esordio in teatro

Pasolini sceglie un magazzino

Ha annunciato il rinvio al 25 novembre dello spettacolo che doveva andare in scena sabato al «Deposito d'arte»



Pier Paolo Pasolini durante la conferenza-stampa — Nella foto del titolo: un altro momento della riunione tenuta nella sede del Teatro Stabile di Torino (Foto Ghidoni)

Rinviata la rappresentazione di *Orgia* (cartellone del Teatro Stabile di Torino), primo testo per la scena di Pier Paolo Pasolini, sei episodi con tre personaggi, rapporto sado-masochista tra i due protagonisti, linguaggio forte, violento, scandito in versi.

Pasolini è a Torino, giunto ieri, nella sede dello Stabile riceve i giornalisti (sabato era a Venezia, ha spiegato ai giudici il suo *Teorema* accusato di oscenità, torna brevemente sul clima allegorico del film anche durante la conferenza, solo un accenno). Dice che dopo Venezia ha dovuto fare una puntata in Sicilia, lo spettacolo non è pronto, gli occorrono alcuni giorni, una dozzina di giorni, la prima è rimandata al 25 novembre (era annunciata per sabato 16), anzi non proprio la prima, un'anteprima; la prima ufficiale è per il 27 del mese. Un magazzino ospita il primo ciclo di spettacoli, è il «Deposito d'arte», in via San Fermo 3, un grande locale affittato da un gruppo di giovani per esporre opere di pittura e scultura di sostenute dimensioni. Poi *Orgia* passerà nel salone della Promotrice, poi nella «Sala delle colonne», Teatro Gobetti. Ciò fino a gennaio circa, e solo per gli abbonati, più di 10 mila, dello Stabile.

Da gennaio, Pasolini presenterà *Orgia* al pubblico normale, cioè al pubblico che va cercando, intellettuali avanzati, nelle sale da ballo, in sedi di partito, circoli, dove capita; nella periferia di Torino, in Piemonte, in altre città d'Italia.

Se ha accettato di inserirsi in un'organizzazione come quella dello Stabile, se ha accettato quindi il compromesso di offrire le prime rappresentazioni ai soli abbonati è per un fatto strettamente tecnico, per collaudare un esperimento. Riguardo al rifiuto delle sale teatrali, dobbiamo rifarci ad un discorso di carattere generale, quello che svolse al principio dell'anno nel «Manifesto per un nuovo teatro».

Fino a qualche anno fa Pasolini non amava il teatro, poi lo scoperse, al punto di scrivere sei testi contemporaneamente (*Orgia* è uno di questi) durante la lavorazione di *Teorema*; lo scoperse in modo originale, cioè respingendo il teatro tradizionale e quello d'avanguardia, il teatro della «chiacchiera» (che impone una struttura spettacolare di tipo naturalistico); il teatro del gesto e dell'urlo (pur amandolo: Living, Bene) che demolisce naturalismo, sconsacra i testi, non abolisce il dato fondamentale dell'azione scenica. Lui si affaccia con il «teatro della parola», mancanza quasi totale dell'azione (in *Orgia* c'è ancora qualche residuo di azione, scomparso negli altri testi): riscoperta dell'importanza del testo, parola portata al massimo dell'espressività e della tensione.

L'idea, se così possiamo dire, gli venne tenendo conferenze, partecipando a dibattiti, scoprendo un interesse culturale vivissimo negli interlocutori. E' quel pubblico che vuole ritrovare, i gruppi avanzati della borghesia, poche migliaia di intellettuali di ogni città il cui interesse culturale sia reale anche se ingenuo e provinciale. Il «teatro di parola», per Pasolini, è il solo che possa raggiungere la classe operaia, «unita da un rapporto diretto con gli intellettuali avanzati».

«Il teatro — dice Pasolini — non può essere un mass-media, un veicolo di comunicazioni sociali. In una società che ha co-

me riti la televisione e il cinema, il teatro è un isolato. Ha un pubblico particolaristico, di un certo stacco tradizionale». Lui non vuole scrivere per gli spettatori che vanno a teatro per divertirsi o per essere scandalizzati; vuole parlare a quelli che, essendo pari all'autore (borghesia avanzata) accettano di non essere né divertiti né scandalizzati.

Pasolini salta l'intera tradizione moderna teatrale, approda allo schema del teatro della democrazia ateniese, ricostruisce, con le sue rappresentazioni nei locali più vari, «tanti pubblici ateniesi». L'operazione gli permette di sfuggire alla cultura di massa; può sembrare magari operazione aristocratica (è una delle accuse più vistose che vengono in mente); l'autore la definisce invece democratica, per questo rapporto immediato, non mondano, non spettacolare tra autore e spettatore. Nasce il «rito culturale»; via il «rito della sala».

Spunta il sospetto, semmai, che il ricreare in altro ambiente lo stesso spazio teatrale («testo e attori di fronte al pubblico»), tipico della sala, sia pretesto culturale fine a se stesso. Pasolini respinge l'accusa, riconferma la sua tradizionalità del rapporto fisico tra gli interlocutori (spettatori-attori), deformati nella sala da un rituale logoro. Il suo spazio teatrale non è nell'ambiente, è nella testa.

A proposito del problema sessuale Pasolini in *Orgia* ricalca la tematica di *Teorema*, cioè il problema sessuale come veicolo che trasporta altri problemi. Però tutto dovrà essere verificato tra 12 giorni, nel «Deposito» di via San Fermo, il pubblico seduto su panche trasportabili, di fronte al palcoscenico, ovvero alla pedana appoggiata su cavalletti a vista, scena spoglia, la tragedia affidata alla parola, teatro anche questo, ma per comunicare pensieri e coglierne; intanto altri pensieri, attraverso l'immagine, Pasolini comunicherà con *Porcile*, il nuovo film che gira in Sicilia e in una villa veneta. E' un discorso cinematografico che continua *Teorema*.

Due storie, non un film ad episodi, due storie che si alternano, strette da un motivo logico e anche ambiguo: una violenta rivolta esistenziale, non politica, contro la società.

Difficile dire che cosa affascina di più quest'uomo, coinvolto

in tante ricerche culturali. Oggi: il cinema o il teatro? Forse il teatro, l'ultimo figlio, appena giunto, inatteso, bruciato in una creazione febbrile, il mediatore presente tra il suo tormento interiore e l'uomo.

Elvio Ronza