

NEL « DEPOSITO D'ARTE PRESENTE »

# «Orgia» di Pasolini a Torino

La novità è presentata dallo «Stabile» con la regia dell'autore  
- Interpreti Laura Betti, Luigi Mezzanotte e Nelide Giammarco

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Torino, 27 novembre.

*Orgia* di Pier Paolo Pasolini è spettacolo polemico che non può essere considerato, né giudicato da un solo punto di vista. Allestito all'insegna del Teatro stabile di Torino con la regia dello stesso autore, e recitato da Laura Betti, Luigi Mezzanotte e Nelide Giammarco (tre attori in certo senso estranei all'organismo presso il quale prestano l'opera loro) lo spettacolo, che per Pasolini ha valore di esordio non fosse altro da un punto di vista cronologico (la prima stesura di *Orgia* è del 1965, e segna l'inizio dell'interesse dello scrittore per le forme teatrali), lo spettacolo, dicevamo, appare non già in una delle sale di cui lo Stabile torinese abitualmente dispone, bensì entro le pareti disadornate del D.D.P. (Deposito d'arte presente) un grande vano molto simile a una autorimessa, nel quale ha sede un centro culturale di recente formazione che intende favorire « il libero e cordiale incontro fra tutte le persone interessate alle espressioni più attuali dell'arte ». La sede del D.D.P. è al di là del Po, non troppo decentrata ma nemmeno troppo facilmente reperibile; tant'è vero che nei programmi dello Stabile figura una piccola carta topografica che facilita agli spettatori « ammessi » la ricerca del luogo.

Diciamo spettatori ammessi, in quanto negli stessi programmi si legge che *Orgia* è riservata ai soli abbonati dello Stabile, deliberazione la quale porta a una automatica selezione del pubblico e quindi alla « esclusione dello spettatore meramente occasionale ».

Potrà sembrare strano che un teatro a gestione pubblica rifiuti preventivamente spettatori ipotetici, magari ignari, magari inconsapevolmente attratti da un avvenimento dal contatto con il quale potrebbero scaturire inquietudini e interrogativi anticipatori di interessi più duraturi. La decisione è comunque una conseguenza della esplicita richiesta di Pasolini di non programmare la sua tragedia nelle normali sedi teatrali. E qui occorrerebbe rifarsi al manifesto per un nuovo teatro nel quale Pasolini, or non è molto, sollecitando un teatro « della parola » esplicitamente riferito al teatro della democrazia ateniese e non meno esplicitamente opposto al così detto teatro « della chiacchiera », prevedeva quali destinatari di tale teatro non già i borghesi che formano generalmente il pubblico teatrale, bensì i gruppi avanzati della borghesia, ossia « le poche migliaia di intellettuali di ogni città il cui interesse culturale sia magari ingenuo, provinciale, ma reale ».

Non entreremo nel merito dei singoli punti sui quali si fonda il manifesto di Pasolini, avverso al teatro accademico non meno che al teatro di avanguardia. Le nostre riserve caso mai riguardano da una parte la idea utopistica della autoselezione di un pubblico qualsiasi (a definire il quale non può bastare una tessera di abbonamento, come si è veduto anche osservando gli « eletti » raccolti al D.D.P.) e dall'altra la intransigenza ideologica nei confronti di questioni formali che non basta avversare per davvero eluderle. Lo si vede all'atto pratico. Del D.D.P., che non è un teatro e usato come tale fa mostra delle scomodità tipiche dei luoghi destinati ad altra bisogna, si è tentata una attrezzatura che inevitabilmente mira a trasformarlo in una delle sale che Pasolini aborrisce: bene o male si è attrezzata una platea la quale ha il solo inconveniente di non essere funzionale e i cui sedili consentono la piena visibilità soltanto agli spettatori della prima fila; e si è edificato un piccolo palcoscenico che ha i medesimi difetti della platea e davanti al quale, essendo abolito il sipario, viene collocato a mano fra un intervallo e l'altro un telaio le cui funzioni sono le stesse del sipario scomparso.

Circa la differenza fra parola e chiacchiera, e con ciò si entra nel vivo dei due tempi di *Orgia*, essa vige non da ieri. E non da ieri, né da ieri l'altro, direttamente e indirettamente si sono levate voci in difesa di un teatro della parola (un teatro nel quale alla parola sia data preminenza assoluta, se non addirittura esclusiva) che per altro tre quarti del teatro contemporaneo sembrano negare. Esistono un teatro gestuale e un teatro ritualistico nati appunto dalla sfiducia nella parola. E che alla parola e soltanto ad essa Pasolini intende ritornare assumendola come solo mezzo di espressione drammaturgica potrebbe essere, per quanto ci riguarda, motivo di vivo compiacimento, se alla parola la drammaturgia non imponesse una misura, qualunque essa sia, della quale Pasolini, che per sua confessione ha appurato al testo di *Orgia* non pochi tagli, soltanto adesso sembra avvedersi.

Non faremo a Pasolini il torto di tentare il racconto di quel che accade o non accade nella sua tragedia. Quando avessimo detto che anche qui si tratta di una

specie di rito sadomasochistico che pone a fronte, eccezionalmente raziocinanti, una donna e un uomo, lei una specie di novella Medea che dopo avere ucciso i propri figli si suiciderà per « anomia », ossia per mancanza di legge, lui invece votato al suicidio per intolleranza a protesta nei confronti della legge vigente; e quando avessimo aggiunto che la tragedia del sesso entro la quale i due protagonisti si annientano è in realtà la tragedia dei « diversi », e come tale si estende a più vaste categorie e aspira a una libertà naturalmente contrapposta a qualsiasi manifestazione di potere; avremmo detto ben poco. Né a chiarire il testo in più di un punto notevolmente oscuro, gioverebbe osservare che oltre a quei due modi di essere nei confronti della legge, *Orgia* ne presuppone un terzo: il superamento della legge stessa.

Senza dubbio, proprio perché si tratta di un teatro di parola, in *Orgia* assumono valore determinante la evocazione, l'indugio descrittivo, le molte iterazioni e i ritmi, che ne discendono; né può sfuggire il contrasto fra individuo e società continua-

mente ribadito dal richiamo fantastico di un mondo antico, contrapposto alle strette del mondo moderno. Risulta poi pienamente, l'accento funebre al quale è improntata l'intera rappresentazione.

Ma, chiacchiere a parte, non si può non distinguere parola da parola, né rifiutarsi al sospetto di compiacenza che di tanto in tanto affiora dal didascalismo monologante dei personaggi di Pasolini, il quale non manca di risonanze decadentistiche, e non di rado introduce accenti neoromantici che la forma drammaturgica di *Orgia* (addirittura preeschiliana), sottolinea non senza stridore.

La regia dello stesso Pasolini è riconoscibile in una recitazione, pure intelligentemente scandita, molto simile a una lettura ad alta voce. Applausi improntati a discrezione, presumibilmente in omaggio al desiderio dell'autore. Finito lo spettacolo, si è svolto un dibattito per la verità non molto conclusivo. Accadrà sempre, fino a quando al dibattito della chiacchiera non succeda il dibattito della parola.

Raul Radice