

- - GEN. 1969

L'ECO DE
DELLA S
STAMPA
MILANO
L'ECO DI
DELLA S
STAMPA
MILANO

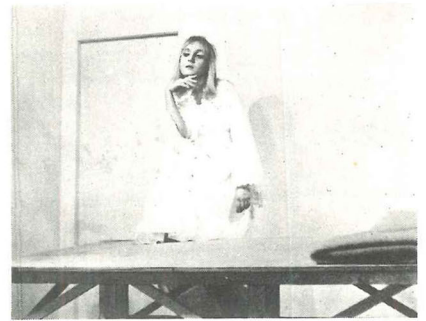
Velleità rivoluzionarie di un'elegia per i diversi

"Orgia"
di Pierpaolo Pasolini

Da tempo incombeva sul teatro il suo arrivo. Ricordate **Teorema**? Pasolini, rispetto alle varie forme di spettacolo o di letteratura, si comporta come il personaggio centrale del film che "seduce" uno per uno tutti i componenti della famiglia. Pasolini è convinto, forse, di essere il seduttore di fronte al quale la forma cede e si lascia illuminare. Sarà per questo che **Orgia** ha fatto subito l'impressione di una bomba pronta a esplodere: Pasolini seduce il teatro, titolo da giornale. Lo stesso autore sembrava accreditare la cosa. Ha voluto una sala non convenzionale (bene) e ha cercato una serie di "garanzie" di clandestinità e, diciamo così, di protezione civile. L'ho pensato subito entrando nel garage dipinto di bianco in cui ha avuto luogo la prima rappresentazione torinese che segna il debutto teatrale del regista-scrittore-eccetera (di precedente, ricordo soltanto una traduzione del **Miles Gloriosus** per la compagnia dei Quattro). È l'ambiente scelto a farlo pensare: il garage, trasformato da un club-di-amatori-dell'arte-dal-cospicuo-conto-in-banca in un civettuolo salottino rustico con stretti divani di legno e di tela di sacco, poche suppellettili ma di gusto. Atmosfera di aristocratica carboneria. Alle pareti, proprio dietro l'ingresso, Pasolini ha fatto affiggere pateticamente varie scritte, slogan, motti, battute in gran parte tolti dal manifesto sul teatro di parola che Pasolini ha pubblicato in **Nuovi Argomenti** lasciando gli addetti ai lavori, e non soltanto questi, piuttosto interdetti per il tono con il quale veniva annunciata la rivoluzionaria scoperta dell'ombrello. Scritte e ma-

nifesto dimostrano la cura posta dall'autore nell'accompagnare il suo esordio con il massimo di spiegazioni (inutili, o utili se lo spettacolo, poi, le rende valide). Tanti biglietti da visita con le scuse e i cordiali saluti consegnati in anticipo dal postino.

Come pure di questa preoccupazione è sintomo la scelta del pubblico operata sul manifesto: i gruppi avanzati della borghesia, cioè in parole povere i soliti borghesi che garantiscono la sopravvivenza di un teatro pressoché superfluo e che per una volta hanno il conforto di scoprirsi **gruppi avanzati**. Non convince, infatti, Pasolini quando dice che si accontenterebbe di avere quelle centinaia di persone interessate delle diverse città italiane a un dibattito, ad esempio, sulla linguistica. **Orgia** dimostra che non sono queste persone a rispondere ma sono, ripeto, le solite e le altre in più che si muovono per la curiosità di verificare ciò che ha combinato Pasolini sul palcoscenico. Del resto, sono i difetti dell'opera a costituire un richiamo irresistibile per questo tipo di pubblico, accorso per essere blandito e eccitato. E il richiamo più forte viene dal linguaggio **poetico**, tutto immagini, struggente e pretenzioso, carezzevole e avvolgente ma vuoto. Con qualche taglio qua e là, per disperdere la noia, **Orgia** rischia di diventare un successo grazie ai lunghi monologhi e ai dialoghi ricercati. Cose che piacciono ai nostalgici del dannunzianesimo, apparentemente scomparsi e invece presenti con un potere sottile talvolta decisivo, nelle vecchie e nelle nuove generazioni che vanno a teatro. Ma che cos'è, dunque **Orgia**? È una

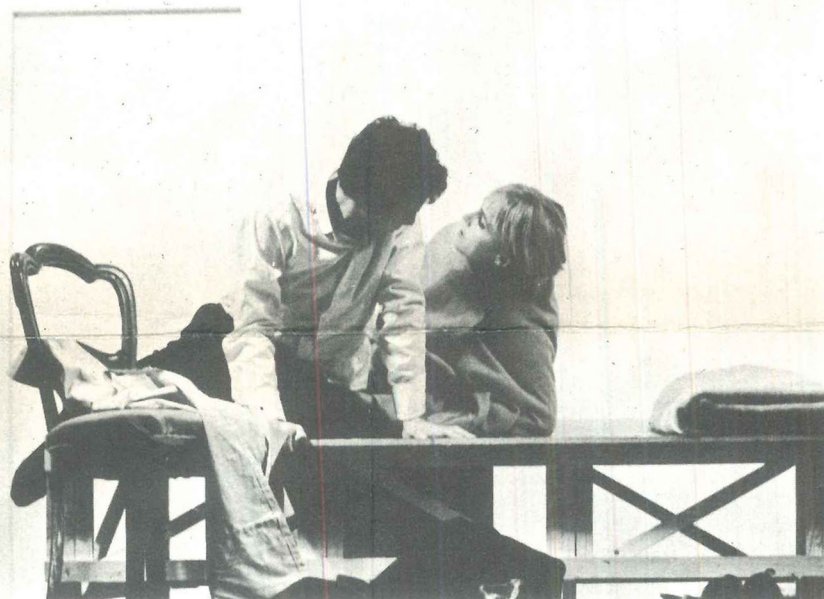


"Orgia" di Pier Paolo Pasolini.
A destra: Laura Betti.
Sotto: l'attrice con Luigi Mezzanotte.

elegia dedicata ai **diversi**, cioè a coloro che stanno fuori della realtà comune. Nel caso in questione, si tratta di una coppia di sado-masochisti che parlano senza freni del loro rapporto sempre sul filo della morte. Lei decide di uccidersi, portandosi appresso i figli, perché ha perduto ogni contatto con un mondo corroso nei valori ai quali si rifaceva. Lui si sfoga con una giovane prostituta, poi si dà la morte con gli indumenti di costei addosso (Gênet? per carità). Il suo gesto vuol essere una definitiva **protesta**.

Accade, quindi, molto e niente. Alla parola è concesso l'intero spazio scenico. Angoscia e impotenza, evocati in chiave esistenziale, sono alle spalle di un flusso descrittivo tormentoso, denso di fumose digressioni, di estenuanti sfoghi lirici. Per tre quarti del lavoro si assiste a una vera e propria dizione di versi, al massimo a una sceneggiata timida timida. Il finale del travestimento è il solo momento in cui è presente un fatto teatrale. Di tanto in tanto, in apertura, e nei pochi attimi di buio tra un quadro e l'altro, si ode il suono di una terribile tromba felliniana. L'effetto è complessivamente deprimente: non tanto per lo svolgimento o la conclusione del dramma quanto per la mancanza di un autentico stile e di un risolto impegno teatrale. La regia, dell'autore, ha sopportato il testo, non si è messa al suo servizio, l'ha imprigionato, e ciò ha dato senza dubbio un duro colpo alla inventiva che costituisce una delle principali caratteristiche delle regie cinematografiche di Pasolini. Gli attori — Luigi Mezzanotte e Laura Betti — sostengono un peso considerevole ma non possono certo coprire i problemi che sono a livello di copione, nonostante gli alleggerimenti apportati. Nelide Giammarco, l'altra interprete, fa del suo meglio. Nel suo imbarazzo c'è la precarietà dello spettacolo che, pur sollevandosi nella seconda parte, rimane immerso in un uniforme grigiore.

Italo Moscati



Il Gelindo

Riduzione e regia di Gualtiero Rizzi. Scene e costumi di E. Liverani. Teatro Stabile di Torino.

Sacra rappresentazione del 600 in cui s'immagina che contadini monferrini venditori di formaggi vivano a Betlemme, assistendo così a tutte le peripezie della Natività. Lo spettacolo sfrutta tutte le pieghe più scopertamente sentimentali e d'effetto, ne sottolinea la retorica, ne sprema oltre l'immaginabile le sdolcinature e il giulebbe. Un presepio dove non manca neppure il Bambin Gesù con l'aureola, mentre attorno si danno da fare professionisti a livello di Carosello.