

riesce a dare una nuova dimensione, un nuovo risvolto in cui l'uomo diviene l'interprete unico del proprio destino.

* * *

Prima di morire, Gianni Puccini ha dato il primo colpo di manovella a « Lo schiavo ».

Parlandone con lui si sentivano subito emergere i problemi di fondo che lo avevano ispirato: la contestazione globale, il rifiuto dei giovani. Egli voleva raccontare ed evidenziare gli ultimi avvenimenti del Messico, poi i fatti di Parigi, di Berlino e di Roma. « I giovani, ci aveva detto, gli studenti, gli operai, i contadini non accettano più la società così com'è, la vogliono modificare partecipando attivamente alla sua trasformazione. Con questo film voglio affrontare il problema esaminandone l'altra facciata: l'accettazione totale. E a questo giungo raccontando la storia d'amore di un poliziotto schiavo del sistema e dell'autoritarismo ».

* * *

"Delirium", ovvero "Quando il sesso diventa follia", di Jess Franco, annunciato come un film di alta carica erotica, possiede il dubbio pregio di un inizio audace e formalmente valido. Non altrettanto si può dire del seguito in cui la componente sado-masochista si diluisce in una serie di luoghi comuni che tolgono all'opera una buona percentuale della sua validità. In sostanza è un ritratto femminile in cui la ricerca del desiderio diviene ben presto allucinazione con un risvolto psicologico che risente di un romanticismo di chiara estrazione tedesca. Poteva essere un ritratto esemplare se il regista non avesse usato in maniera confusa e approssimativa i più disparati « materiali » erotici che rendono il film poco credibile e a volte incomprensibile. In sostanza è una lezione mal appresa dell'ultimo Fellini e del primo Vadim.

F.G.N.

io

IO
VIA PIERO GOBETTI 19
10123 TORINO

DIC 68

A TEATRO

« ORGIA »: oratorio laico di P. P. Pasolini

« Orgia » ha rappresentato l'esordio di Pasolini come autore e regista teatrale. Un grosso avvenimento e uno spettacolo che ha provocato un certo choc. Conosciamo Pasolini, sappiamo qual è la crudezza del suo linguaggio, la lucidità non di rado esuberante della sua fantasia. « Orgia », al di fuori di ogni realismo descrittivo, anzi, con una specie di rito simile ad un oratorio laico, pone in scena il rapporto drammatico e crudele tra due esseri umani, un marito e una moglie, legati da un rapporto sado-masochista, basato su un duplice inadattamento alla vita, le cui radici affondano in un atavico costume di repressioni e inibizioni. Non è difficile intuire a quali limiti Pasolini abbia portato una situazione di questo genere. Chi conosce ad esempio il suo recente film « Teorema » può avere un punto di riferimento.

La descrizione del disperato rapporto che unisce i due personaggi non è evidentemente però fine a se stessa: essa serve a Pasolini a porre con violento e terribile impeto il problema dei « diversi », di tutti coloro che, per un motivo o per l'altro (e per qualche aspetto siamo tutti, in parte, diversi) si sentono estranei alle norme convenzionali della società e che lottano per accettarsi e per farsi accettare.

D'altronde, la crudezza del linguaggio, la stessa cari-

ca sessuale del testo, non possono però essere viste come manifestazione di volgarità; c'è sempre in Pasolini un distacco freddo, privo di ogni compiacimento, quasi da linguaggio scientifico pur nella ricchezza poetica del verso.

A proposito di verso, dobbiamo precisare che il teatro che persegue Pasolini è un teatro eminentemente « parlato », un teatro della Parola, come egli stesso l'ha definito, in opposizione al teatro dell'Urlo, cioè della suggestione violenta e, d'altro lato, del-

la Chiacchiera, espressione di futilità intellettuale e morale.

Vale infine la pena di ricordare che l'appassionata protagonista dello spettacolo è Laura Betti, la vincitrice della Coppa Volpi al recente Festival Cinematografico di Venezia, che le ottime musiche dello spettacolo sono del maestro Ennio Morricone e le maschere indossate dagli attori, contrariamente a quanto annunciato in un primo tempo, non sono dello scultore Giacomo Manzù, bensì di Mario Ceroli.



Laura Betti

Incontro con l'Autore

Gli occhiali scuri, un maglione, la faccia scavata. E un atteggiamento ch'è il contrario del provocatorio: che sta a cavallo fra la timidezza e una sorta di modestia. Quasi avesse timore di sé, dello « scandalo » che coscientemente si trascina dietro.

Pasolini a Torino.

Felice di non essere stato riconosciuto da nessuno, al « Cambio », la sera prima: nemmeno dalla poca gente « bene » che gli sedeva in faccia, agli altri tavoli. Gente, che, se lo guardava, era soltanto per stupirsi, silenziosamente, che al « Cambio » potessero entrare, adesso, tipi come lui, vestiti così, con un maglione e un giubbotto di pelle.

Pasolini qui, sotto la Mole; ma lontano, mille miglia lontano e forse immemore d'essere partecipe della falsa suggestione che deriva a ogni intellettuale dalle memorie di Gramsci e di Gobetti.

Qui, lui, l'autore di « Teorema », l'antiborghese in cerca di un pubblico borghese capace di stargli « alla pari » senza sentirsi né provocato né scandalizzato: un pubblico da prendere per fargli ascoltare « Orgia » in un teatro « antiteatro » che rievochi un po' l'anfiteatro. Problematico. Come sempre, del resto.

Problematico e inquieto: ma sicuro di sé e della sua scoperta più recente: il « teatro di parola ». Qualcosa che « la faccia finita con il solito teatro », rituale di mondanità e di evasione.

Un teatro « dove la comunicazione non sia compromessa né mediata »: niente scene, niente coreografie, niente gesti, niente suggeritori. Un copione, scritto per essere letto; degli interpreti — Laura Betti e pochi altri — e tante parole.

Quaranta pagine di parole da urlare, da pronunciare, da gridare, da mormorare.

Perché tutto sia contenuto nel vocabolo e perché il

vocabolo sia lo specchio della vita?

Una teoria? Un esperimento?

« Tutt'e due insieme — dice — una cosa che va verificata. Siamo stufi di un genere teatrale che, per essere giust'appunto un genere, ha chiuso o sta per chiudere definitivamente il proprio ciclo. Basta con l'andare a teatro sapendo di teatro. Basta con un linguaggio che non riflette più il modo di pensare della gente; con gli attori che sono attori e il pubblico in platea, alienato nell'impossibilità di intervenire. Continuiamo a offrire a pubblici ristretti, di amatori, un teatro ch'è il prodotto di una civiltà ormai scomparsa: la civiltà borghese dell'Ottocento e del primo Novecento. Il rapporto va cambiato; anzi, va distrutto. Ma non si può distruggere operando il nuovo esperimento con il vecchio pubblico. Per questo occorre trovare altra gente ».

Quale gente?

« Gli intellettuali della borghesia avanzata, coloro che, pur partecipando di una classe e dei suoi difetti, hanno coscienza di quei difetti e cercano nuovi collegamenti con il popolo. Il teatro che mi propongo, lo so bene, non può essere un teatro popolare. Il teatro popolare non esiste, è un equivoco. Chi lo ha tentato se n'è reso conto. Esso non raggiunge né può raggiungere la massa. Resta, a differenza del cinema e della televisione, un mezzo di comunicazione a sé, opposto alle implicazioni dei mass-media: un mezzo, diciamo pure, aristocratico. Io voglio farne uno strumento di cultura democratica. Sarà un teatro aristocraticamente democratico ». Difficile capire.

Ma Pasolini parla. « Lo so, può sembrare difficile. Finora intendevamo per tea-

tro un certo spazio, uno spettacolo. Lo spazio ch'io cerco è nella testa dello spettatore. Ma dire spettatore non è giusto. Bisognerebbe dire compartecipe ».

Non si capisce lo stesso. Pasolini s'aggiusta gli occhiali. « Atene. Dice niente sul piano teatrale? Atene, nell'antichità, contava quarantacinquemila abitanti. Aveva un teatro all'aperto. Tutti, dico tutti, vi potevano accedere. E non era un teatro in cui si facessero molte chiacchiere. Si parlava, si recitava. Si comunicava al popolo, con la lingua del popolo, un racconto. Bene. Io intendo fare lo stesso ».

« Orgia » non è che un primo esperimento.

Ne verranno altri.

« L'ho scritta fra una scena e l'altra dell'ultimo film che ho girato. Fa parte di altre sei poesie. Un'opera che s'innesta con le altre. Non ho bisogno che abbia successo. Voglio che provochi, che interessi, che sollevi problemi in un pubblico che non è quello tradizionalmente legato al rito del teatro ».

Ma è un esperimento che, almeno all'esordio, non nasce troppo bene. Pasolini ha dovuto accettare un compromesso con il Teatro Stabile.

Voleva che « Orgia » fosse rappresentata fuori del « giro » dei soliti teatri. Cercava un altro spazio. L'hanno accontentato. Viene rappresentata in locali desueti e peregrini: in via San Fermo, 3, per esempio, dove, su un interrato che copre un'autorimessa, alcuni pittori, finanziati anche dal figlio del direttore generale della Fiat, Bono, amano esporre le loro opere; oppure nella sala della Promotrice delle Belle Arti, al Valentino; oppure nella « sala delle colonne », in via Rossini. Per

lo spazio, insomma, ci s'è arrangiati.

Non si è potuto fare altrettanto per il pubblico. « E' una spina — dice Pasolini — una spina che mi fa male ».

Il pubblico, infatti, non può essere quello che l'autore va cercando e che (forse), non esiste ancora. Il Teatro Stabile ha degli abbonati. Tanti. Quasi diecimila. Non si poteva dire a tutti: signori, voi non siete il pubblico richiesto. Avete pagato l'abbonamento: cercate di contribuire allo sviluppo della cultura standovene a casa.

No. Proprio non si poteva. Così, nell'impossibilità di tenerlo a casa, quel pubblico, e solo quel pubblico — fatta esclusione per lo che può vedere « Orgia », e che, infatti, sta vedendola.

Ma, e gli altri? E quelli « antitradizionalisti », ossia, come vuole Pasolini, i « vergini » non ancora compromessi con il teatro della borghesia?

Gli altri — se pure esistono e fremono — debbono aspettare. Aspettare che l'impegno di Pasolini con lo Stabile e di questo con gli abbonati sia rispettato. Poi, si vedrà.

« Ho intenzione di portare il lavoro nelle Case del popolo, nelle balere, nelle parrocchie, ovunque ci sarà permesso. Sarà quello il vero esperimento. Questo, che vede la partecipazione del solito pubblico, non m'interessa. E' un compromesso al quale ho dovuto scendere ».

Ma, poiché è lo stesso autore ad ammetterlo, visto che s'era accettato un compromesso (quello del pubblico), non si poteva accettare anche quello dello spazio? Perché, in altre parole, spingere gli abbonati del Teatro Stabile, abituati a frequentare i « soliti teatri », a cercare sulle piantine topografiche

gli indirizzi di autorimesse e di altri luoghi?

« Perché — risponde Pasolini — io non posso sopportare l'idea del teatro così com'è accettata dalla borghesia. Ho già dovuto rinunciare al pubblico. Non ho potuto rinunciare anche al resto ».

Lo dice serio, carezzandosi la mandibola sporgente. Ma si vede che è poco soddisfatto.

Avrebbe voluto scavalcare le organizzazioni tradizionali, la mediazione dei funzionari dello Stabile, andarsene da solo in giro, come Diogene, alla ricerca del « suo » pubblico. Che non è, come si è capito bene, il pubblico che acquista e discute i suoi romanzi, che accorre alle « prime » dei suoi films, che si scandalizza della sua propensione scatologica; e che, insomma, gli ha ascritto un successo « divistico », in cui il compiacimento per la « provocazione » va a braccetto con la coscienza perfino troppo chiara di essere « smerdato ». No. Di quel pubblico — dice Pasolini — lui non sa che farsene; e il fatto che sia il solo, almeno nell'accezione corale che si attribuisce al termine, a seguirlo e a seguirne le vicende pubbliche (e private), lo « addolora ».

« Io non faccio niente per questo tipo di gente. Io cerco ben altro ». Vero? Non vero? Chissà.

Bisognerebbe sapere quanti fra gli intellettuali della « borghesia avanzata » e quanti fra i frequentatori delle Case del popolo e delle parrocchie sarebbero disposti a costituire un « pubblico di ricambio » e di alternativa. Quanti potrebbero leggere in fabbrica, nell'ora e mezza di refezione: « Ragazzi di vita » o « La meglio gioventù ». Ma è un calcolo, temiamo, che non darebbe risultati molto confortanti. Almeno questa è la nostra impressione.

Riccardo Pozzi