***Per una critica genetica, un nuovo testo per* Orgia**
di Irina Possamai

Il testo di *Orgia*, contrariamente a *Calderon* (edito nel 1973), non fu mai pubblicato in vita da Pasolini ; è un testo postumo. Anche dopo la messinscena dell'autore nel 1968, a Torino, quei fogli avrebbero potuto, un giorno, divenire " altro "?
Pasolini dichiara, in più di un'intervista, di considerare il corpus dei testi teatrali, la cui prima redazione risale al 1966, un corpus non ancora concluso, un'opera aperta, forse volutamente *in fieri* come gli Appunti di *Petrolio*.
Probabilmente Pasolini rivide, a più riprese e fino al giorno della sua morte, la stesura dei suoi testi teatrali. Il metodo di indagine scientifica che prevede la ricostruzione del percorso creativo dell'autore ovvero lo studio della genesi dell'opera d'arte, appare, perciò, nel caso di Pasolini, ancora più necessario e imprescindibile.
Sin dalla prima visione dei fogli di *Orgia* mi ha emozionato scoprire la presenza di un primo episodio inedito e di alcuni significativi interventi corali. Pasolini dà voce a ben due Cori. Coro I e Coro II dialogano tra loro e fanno capolino tra gli episodi sostituendo il prologo e l'epilogo della versione pubblicata del testo drammatico.
Come in *Calderon* (Rosaura compare diversa ma unica nei suoi tre risvegli), i tre personaggi di *Orgia*, l'Uomo, la Donna e la Ragazza possono essere considerati un'unica entità proteiforme, gli arti di un unico corpo, le estensioni di un unico pensiero poetico. "Forse le tre persone rappresentate / sono una persona sola".
Pasolini mette in scena la disperata ricerca d'identità dell'uomo contemporaneo che si traduce nell'esperienza del limite e della morte dei personaggi che abitano la *pièce*. I personaggi di *Orgia* sono scomposti e decomposti, frammentati, alla deriva, barricati nel cerchio rituale di una profonda solitudine interiore e costretti ad usare il linguaggio della carne come "un enigma" che si esprime. «Qual è, dunque, la nostra realtà? - recita l'Uomo - non è quella che abbiamo espresso, con le nostre parole / ma è quella che abbiamo espresso, / attraverso noi stessi, usando i nostri corpi / come figure!».

CORO I
"Giorni tesi e tristi di primavera,
che chi è uomo odia e adora,
e vorrebbe partire, essere altrove,
degradarsi, urlare, morire ;
e invece tenta di vivere, come ogni altro"

Pasolini rinuncia a delineare dei personaggi a tutto tondo, non presta attenzione all'evoluzione psicologica del personaggio teatrale. I tre personaggi di *Orgia* ricompongono una triade rituale, una trimurti, una trinità che consente anche una lettura del testo in chiave antropologica.
"Il teatro è un rito" e come tale riflette un antica "nostalgia per il sacro" di cui Pasolini sottolinea l'urgenza in un'intervista coeva a Jean Duflot. «È l'ora sacra " - recita il Coro II - in cui il "bonzo"- Uomo è pronto per il sacrificio».
I Cori assolvono una funzione metateatrale, commentano l'azione scenica come nella tragedia greca e si rivolgono direttamente al pubblico interrogandolo, chiamandolo in causa nello specchio critico della rappresentazione. La presenza dei cori costituisce l'ossatura del "rito culturale", del rapporto critico tra attori e spettatori che Pasolini auspicava, perché il pubblico deve essere, alternativamente, adulato e schernito, provocato e sedotto.

"Se disapprovate la rappresentazione di questa vita,
alzatevi, protestate e ridete :
oppure, se siete ben educati, disapprovate tacendo.
Magari con l'ironia
con cui il borghese
allontana da sé le cose umili e tremende che l'offendono".

Orgia solleva la questione dello stile drammatico di Pasolini, uno stile stratificato, sfaccettato che mescola le tecniche del montaggio cinematografico (e l'idea della morte come fulmineo montaggio degli eventi significativi della vita) ad un linguaggio che si rivolge continuamente al "tu" dello spettatore testimone. È un teatro a "canone sospeso", che non offre risposte definitive ma interroga, *sans cesse*, e si ferma, stupito, di fronte al mistero dell'esistenza.