

La funzione del T.S.T. e i compiti della Giunta  
in una corretta politica per la cultura cittadina

# Uno Stabile in cerca di Teatro

“Il vizio assurdo,, e le dimissioni del direttore organizzativo Nuccio Messina - Gli equivoci del Comune sui problemi della pianificazione culturale - Decentramento di spettacoli come risposta alla richiesta di strutture e servizi - Sociologia del teatro e spontaneità popolare - Cultura e istruzione

UNA velina non scritta ma perentoria di quell'onnipotente Ministero della Cultura Popolare che ognuno si porta nella testa, là dove si accatastano i luoghi comuni e le idee convenzionali, potrebbe aver già deciso il tracciato di questa inchiesta sul Teatro Stabile di Torino. Seguire il canone sarebbe in fondo comodissimo tanto per chi scrive quanto per chi legge. Al primo fornirebbe una certa garanzia sulla comprensione del pubblico; al secondo la soddisfazione di trovare un avallo dei propri pensieri (o di qualcosa che assomiglia ai pensieri, propri o altrui) nelle banconote a corso legale della carta stampata.

Per una vicenda come quella che ha portato alla crisi direzionale dello Stabile di Torino, il copione di una generica opposizione democratica sembrerebbe già bell'è fatto. Tanto per incominciare, basterebbe esprimere un po' di sdegno civile per il rifiuto che ha apparentemente provocato lo smontamento gerarchico. In fin dei conti — si dovrebbe osservare — il *Vizio assurdo* è un testo dedicato nientemeno che a Pavese e cioè a una gloria municipale. Inoltre esso è una benemerita drammatizzazione del rapporto tra intellettuali e masse, universale problema sociologico, sessuologico e rivoluzionario. Infine è un'opera scritta a quattro mani da due teste di serie della nostra cultura, discretamente conosciute per aver dato vita ad interessanti compromessi teatrali.

Senza naturalmente mancare di rispetto all'autonomia dell'Ente (anzi vigorosamente ribadendola) ci si potrebbe dunque chiedere: chi e perchè si è rifiutato di appiccicare sul cartellone dello Stabile torinese un francobollo così glorioso di timbri, di stampigliatu-

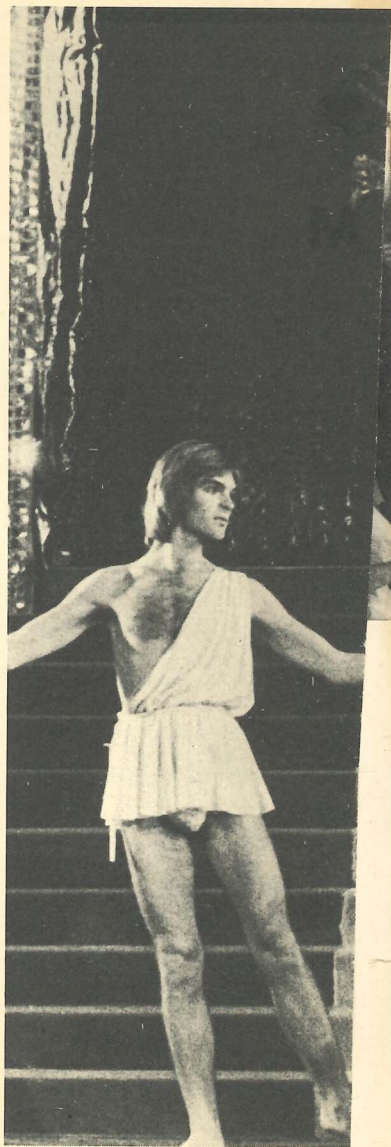
re, di visti? Chi ha avuto l'impudenza di servirsi della propria libertà di giudizio per dire no anzichè sì (come liberamente doveva) ad un'opera nata per giudicare e non per essere giudicata?

E come ha potuto costui rimanere insensibile alle lacrime che i giovani di Torino si apprestavano a versare, così come i loro coetanei di Roma sembra abbiano quotidianamente versato, sui triboli freudiani e gramsciani del grande scrittore langarolo? C'è dunque qualcuno in questa città che allegramente si infischia del rapporto intellettuale-masse, e non vuol vederlo risolto? C'è qualcuno che si permette di non stimare a sufficienza Pavese, Hemingway e il vitalismo democratico? E, se così è, perchè mai le dimissioni sono state date da Messina, quando tutti sanno che il no blasfemo è stato pronunciato da Trionfo?

Agli interrogativi delle trombe civiche (già intonati da un bollettino «fanfaniano»), dovrebbero poi seguire carezzevoli sottigliezze e maliziosi so-

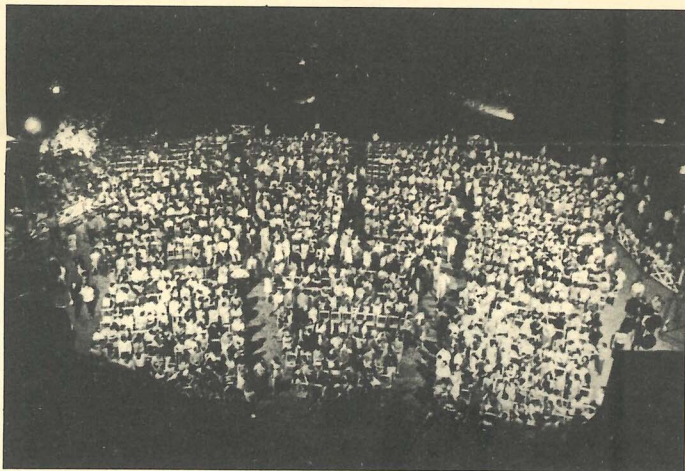
spetti sulle ragioni vere della crisi. Un ordito di indiscrezioni sui servizi resi da Messina alle varie correnti DC (le quali se ne sarebbero sbarazzate al momento opportuno per non dovergli serbare una scomoda riconoscenza); qualche dosato pettegolezzo sui conflitti di personalità tra le varie istanze direttive del T.S.T.; rivelazioni sulle mire monopolistiche dell'ex direttore organizzativo (che avrebbe finito con l'inciampare nelle sue stesse mani, avendole allungate troppo); allusioni ad oscuri rapporti dell'Ente con l'impresario milanese Schiavoni; e, da ultimo, un preoccupato accenno ai dissesti di bilancio, potrebbero preparare un finale di timpani e corni, tutto enunciazioni positive e rivendicazioni d'avanguardia.

Nel teatro gauchiste (e tutto il teatro è gauchiste, oggi: anche e soprattutto quello di destra), un esercito di «operatori culturali» si è ormai minacciosamente accampato al centro di una ragnatela di concetti sociologici (cito i più fe-



stanti e aggressivi: spontaneità, partecipazione, espressione di base, decentramento; colonialismo, imperialismo, emarginazione, ecc), e guai ai mosconi sprovveduti che sbadatamente vi si impigliano. Se gli intrusi non sanno snocciolare un rosario di disinvolute considerazioni scientifiche tali da indurre il lettore a chiedersi per quali aberrazioni sociali Trofarello, poniamo, non sia un centro teatrale all'altezza di Parigi, e Beinetta una sede degna di Trofarello, se li mangiano in un boccone.

Per non insospettire i guardiani della cultura di base, la nostra inchiesta dovrebbe perciò dare per scontato che una delle massime aspirazioni degli emarginati delle Vallette sia di diventare autori teatrali, a scorno di chi imperialisticamente li vorrebbe mantenere nella degradante e passiva condizione di pubblico. Oppure, dovrebbe convincere il lettore che costringere questi emarginati a teatralizzare spontaneamente i problemi del quartiere, e cioè a trascorrere le serate fingendo di aspettare invano l'autobus 59 (dopo averlo atteso invano nella realtà per gran parte del giorno) costituisca un'importante contributo alla loro crescita culturale e sociale. O, ancora, dovrebbe far credere che la pretesa de-



Stagione estiva al Parco Rignon: la platea durante la rappresentazione dell'Impresario delle Smirne di Carlo Goldoni.



Wanda Osiris nel Nerone è morto, di Miklos Hubay, una pièce del repertorio borghese che conclude la stagione 1973-74. Presentato in anteprima ad Asti, lo spettacolo è arrivato in questi giorni a Torino dopo una lunga tournée in Italia.

gli «operatori teatrali», non già di esportare in periferia uno spettacolo prefabbricato, ma nientemeno di scatenare nella gente il demone della creazione collettiva, soffiandole per così dire l'anima attraverso le orecchie, sia una manifestazione di profonda umiltà intellettuale. Tutto ciò, naturalmente, nella ferma convinzione che, in attesa di una rivoluzione culturale dal basso, chiedere ai vertici istituzionali di suscitare dall'alto sia rivendicazione sensata e avanzata.

La conclusione di un tale concerto sarebbe scontata. Innanzitutto: basta con gli spettacoli borghesi e con il colonialismo teatrale; più partecipazione e spontaneità. In secondo luogo, si inscenino altri ritardi tramviari e magari ferroviari nei quartieri, e si costringa la gente a teatralizzare i propri problemi privati e pubblici, partendo ad esempio dai disturbi dell'apparato digerente, per arrivare ai dissapori coniugali e alle difficoltà di inserimento sociale. E poi si vada negli ospedali e si convincano i degenti a rappresentare nelle corsie i disservizi della circolazione cittadina; si salga sugli autobus e si addechino i passeggeri a improvvisare vivaci drammatizzazioni della inefficienza del sistema sanitario; ci si introdu-

ca nelle officine e si spingano gli operai a mimare le frustrazioni del tempo libero; e, per chiudere il cerchio, si mettano in scena nelle sale da ballo e nei bar i drammi dello sfruttamento di fabbrica. Anzi: la vita sia immediatamente specchio di se stessa, sicché, con una risolutiva semplificazione concettuale, ognuno possa considerare teatro e, quindi cultura, senza ulteriori macchinazioni, gli stessi ritardi tramviari dell'ATM, i disservizi sociali del Comune e lo sfruttamento capitalistico della Fiat. Nell'attesa, vista la riuscita del *Woyzeck* in calabrese, si estenda l'esperimento, e si porti ad esempio il *Faust* in sardo alla barriera di Nizza, *Godot* in genovese a borgo Vanchiglia e l'*Edipo* in bergamasco a Venaria. Nè ci si limiti a questo. Si faccia parlare il pubblico; lo si inviti a dibattere i grandi problemi del Teatro; lo si stimoli a pronunciarsi, tanto per fare un esempio, sulla *Drammaturgia di Amburgo* (avendo naturalmente l'accortezza di adottare il patois valdostano per accrescere l'attualità e il livello partecipativo del dibattito); lo si spinga dolcemente a stabilire contatti più profondi, umani e diretti con l'attività teatrale, invitando a cena gli attori e fidanzandosi con le attrici. Una sponta-

neità da laboratorio pavloviano sia così la vita stessa dell'emarginato, la sua vita una drammatizzazione permanente, la sua drammatizzazione una patetica tautologia.



Nessuno, credo, neppure il più fervido tra gli operatori culturali, sarebbe disposto ad avallare un programma di questo genere. Ma solo per difetto di coerenza. Quasi tutti, infatti, sbandierano quotidianamente le premesse dalle quali mi sono permesso di ricavare, appena dilatandole, le conclusioni esposte sopra.

E' bene dichiarare apertamente che questa inchiesta non intende sbattere altri tappeti per ingrossare quel polverone di concetti che circonda, santificandolo con la sua aureola, il sontuoso calvario del teatro pubblico. E non perchè termini come «decentramento», «partecipazione», «emarginazione», non tocchino problemi reali; ma perchè non li tocca in genere la parola che, in questo contesto, costituisce il loro denominatore comune; una parola costituzionalmente dubbia, e oggi, dato lo sgangherato uso sociologi-

co che se ne fa, pressochè inservibile: la parola cultura.

Questo termine equivoco e antipatico verrà affrontato di petto, fra poco, per spremere qualche significato plausibile e qualche eventuale indicazione operativa. Prima, però, vorrei confessare che mi sono preso la libertà di esagerare irrispettosamente le linee di una ipotetica opposizione gauchiste allo Stabile (il quale d'altronde si comporta come se tali fossero appunto le richieste) solo perchè oggi il confine tra una qualsiasi politica culturale e la sua caricatura è purtroppo assai sfumato ed incerto. Il che, in ultima analisi, risulta comodo proprio alle Istituzioni e al Potere. Nel nostro caso, poi, ho l'impressione che un po' di confusione faccia piacere a tutti o quasi i principali interessati.

Le vicende e la meccanica della crisi, nonchè i problemi di fondo dello Stabile, mi sembrano comunque assai diversi da come sono stati presentati al grande pubblico, vuoi per noncuranza dei protagonisti, vuoi per difetto di informazione da parte dei giornalisti. Innanzitutto, il rifiuto di ospitare il *Vizio assurdo* non è da mettere in rapporto con le dimissioni di Messina e con la crisi dirigenziale, come da qualche parte si è ingiustamente



*Esperimenti di animazione nelle scuole. La « festa di gennaio » organizzata alle elementari « Gozzano » dal gruppo « teatro-gioco-vita », composto da Silvio Destefanis, Ave Fontana, Flavia De Lucis e Diego May.*

*L'attività avviata dallo Stabile nelle scuole cittadine è forse uno dei più riusciti tra i tentativi intrapresi dall'Ente nel campo della pianificazione e del decentramento culturali.*

*Essa favorisce la formazione di una domanda di spettacoli (senza ignorarla o scavalcarla) attraverso una paziente preparazione del pubblico di domani. Offre alle scuole istruzione e divertimento per poter riscuotere, in futuro, interesse al teatro.*

temuto. Sebbene non siano mancate lettere alla *Stampa* nelle quali i consiglieri comunali venivano invitati a insorgere contro l'esclusione dello spettacolo di Sbragia, le interrogazioni presentate al Sindaco da Novelli per il PCI e da Arcari per il PLI, sono state dettate da considerazioni assai diverse. Esse si limitavano infatti a chiedere chiarimenti sulla situazione interna dello Stabile, già da tempo sotto accusa per motivi che nulla hanno a che fare con le scelte di cartellone, ma con le linee generali di una conduzione ormai entrata in crisi per la diversa situazione in cui opera il T.S.T.. In secondo luogo, il defenestramento del potentissimo direttore organizzativo, se è certo da imputarsi anche ad un complicato e ancora non chiaro gioco di correnti DC, esprime obiettivamente la situazione di disagio in cui l'Ente si è venuto a trovare, una volta esaurita la sua funzione originaria, proprio perchè so-

focato dalla sua stessa elefantiasi.

Le dimissioni di Messina sono state accettate all'unanimità dal consiglio di amministrazione dello Stabile, nel quale sono rappresentati tutti i gruppi politici. Ma l'affronto al vitalismo democratico non c'entra. C'entra invece una concezione non precisamente cristallina e probabilmente superata, delle funzioni, dei compiti e anche dei limiti che oggi occorre fissare non certo all'autonomia bensì alle responsabilità e alle competenze culturali di un teatro pubblico.

Nei colloqui che ho avuto con l'assessore Ciarli e con i dirigenti e i consiglieri di amministrazione del T.S.T., ho raccolto due sole accuse sufficientemente chiare e circostanziate nei confronti dell'ex direttore organizzativo. La prima riguarda un suo tentativo di impadronirsi per conto dello Stabile delle piazze del Piemonte facendo affittare le sale teatrali ad una società

di comodo (milanese) per poter escludere eventuali concorrenti. La seconda riguarda una trionfalistica tendenza a esagerare nelle spese, dalla quale sarebbe derivata una grave situazione di bilancio. Per il resto si parla di eccesso di attivismo, di autoritarismo e di una radicale incompatibilità di carattere con l'attuale presidente Picchioni.

Non mancano naturalmente le notizie di colore. Secondo una recentissima informazione, ad esempio, subito dopo aver rassegnato le dimissioni, Messina avrebbe chiesto di iscriversi alla DC, facendo avallare la sua domanda da eminenti padrini del mondo teatrale torinese. Se attendibile, la notizia di questo coup de foudre politico di Messina (seguito ad un lungo flirt) confermerebbe una volta di più il gioco di correnti che ha aggravato, e forse continua ad aggravare confondendone i termini, la crisi dello Stabile.

In ogni modo, a parte questi

non entusiasmanti retroscena, un fatto mi pare indisutibile: al di là del suo autoritarismo e della incompatibilità personale con Picchioni e con altri dirigenti, Messina era diventato in questi dieci anni il simbolo di una concezione dello Stabile che tendeva a farne un organismo gonfio e ipertrofico, portato a rispondere con un eccesso di zelo burocratico e con spregiudicate manovre impresariali alle troppe responsabilità da cui era gravato, e quindi anche a coltivare ingiustificate ambizioni di egemonia culturale nell'ambito cittadino e regionale. Non è il caso, come abbiamo visto, di scomodare l'imperialismo o il razzismo teatrali; sta di fatto, però, che oggi il T.S.T. è ormai diventato un istituto policulturale che tende ad assumere, con invadenza non di rado grottesca, un diritto di esclusiva nell'esercizio dell'arte (borghese o di base, poco importa), e quindi a guidare, e al tempo stesso deludere, i fre-



miti di quella nuova sociologia dello spettacolo che si presenta come un surrogato alla mancanza di reale partecipazione delle masse alla vita sociale.

Se questa è pressapoco la situazione, la colpa non è però esclusivamente di Messina. Assai più colpevole è la giunta comunale che ha punito in lui i propri errori. Non è il caso di chiamare in causa la lunga crisi di governo che ha paralizzato la città. Il vizio è più antico, ed ha origine innanzitutto in un equivoco di fondo sui doveri del Comune nei confronti della cultura cittadina; in secondo luogo nella incorreggibile tendenza della DC a governare attraverso il sottogoverno, e quindi a fraintendere la funzione degli istituti che controlla, attribuendo a particolari organismi separati compiti e competenze che facilitino le pastette ed evitino il dibattito aperto nelle sedi adatte. Certo è che mentre la città chiedeva una *politica per*

*la cultura*, il Comune rispondeva con una *troufia politica culturale*, affidandola ad un organismo specializzato in spettacoli di teatro. Da questo equivoco (forse interessato e coltivato) non potevano nascere che confusione, distorsioni e pasticci.

Non molto tempo fa l'ex sindaco Porcellana usava rispondere alle richieste di interventi del Comune per sopperire alle carenti strutture associative e ricreative dei quartieri indicando nel Teatro Stabile l'organo cui rivolgersi per ottenere soddisfazione. Il Comune — sosteneva Porcellana — ha creato lo Stabile, ed ha quindi il diritto di sentirsi sollevato da ogni responsabilità in campo culturale. Così, mentre dalla periferia e in genere dalla città, priva di sovrastrutture abitabili e ormai ridotta ad uno scafo in disarmo, saliva la richiesta di iniziative pubbliche capaci di contrastare il processo di degradazione sociale e di agevolare la na-

scita di nuovi centri di aggregazione, insomma la domanda di attrezzature, di spazi coperti, di servizi tecnici, il Comune rispondeva, tramite lo Stabile, decentrando spettacoli alla carlona, convinto di poter saldare in questo modo il suo debito culturale con la città.

Ma il Teatro non è precisamente la forma d'arte più congeniale alle masse (per ragioni di lingua, di storia, di tradizioni); nè è difficile accorgersene. Di qui la tendenza ad aggirare l'ostacolo popolarizzando il repertorio attraverso il ricorso ai dialetti ed interpretando il decentramento come una bonaria e affabile degradazione, anche qualitativa, degli allestimenti scenici (quasi che il pubblico della periferia sia spaventato e allontanato dal bello, e senta più familiare il brutto, lo sgangherato, l'approssimativo). Di qui anche la reazione a questa esportazione « imperialistica » di cultura, e cioè i fermenti e le illusioni dei coreo-

grafi della spontaneità di base, che senza accorgersene hanno ribadito il chiodo che intendevano svellere. In entrambi i casi l'equivoco è nato, mi sembra, da un'interpretazione errata dell'esigenza del decentramento, una interpretazione che non corrispondeva e non poteva corrispondere allo strumento cui veniva riferita. La richiesta era giusta; l'organo sui cui si scaricava, sbagliato.



Tra le infinite accezioni possibili della parola cultura (ed eccoci così finalmente al confronto con questo mollusco) ce ne sono forse due che sarebbe opportuno non confondere. La prima equivale grosso modo a ciò che comunemente si intende per istruzione, e si riferisce alla dimensione socializzabile, quantitativa, forse anche politica o comunque sog-

getta a pianificazione e controllo, del patrimonio di conoscenze collettive di una civiltà. Anzi, può riferirsi ad aspetti anche più definiti ed elementari, e in una certa misura programmabili, dell'esistenza: ai costumi associativi, alle forme di vita comunitaria, alle abitudini cittadine, alle feste, eccetera. Questa « cultura » non ha necessariamente contenuti precisabili a priori se non quelli della memoria conoscitiva della società, della ricerca comune e dell'aspirazione a vivere insieme e a migliorare la vita. Essa ha bisogno di strutture materiali, di recipienti in cui per così dire possa incanalarsi la naturale e spontanea tendenza a imparare, divertirsi, convivere. E' a mio parere, il settore in cui si può chiedere, anzi esigere, un preciso intervento degli organi pubblici, perchè approntino scuole, biblioteche, « case della cultura », in una parola attrezzature capaci di offrire ai comitati di quartiere un corpo fisico e strumenti materiali nei quali

La seconda accezione potrà magari far venire l'orticaria a chi non è più in grado di pensare se non in base a tautologie sociologiche, ma rimane legata a un tipo di scelta e di maturazione inevitabilmente individuali e non programmabili (almeno nei risultati conclusivi e nella meccanica visibile). Essa si riferisce alle scelte di gusto e alla domanda di prestazioni artistiche che la spon-

Ma un'ispirazione missionaria che spinga gli organi pubblici ad avventarsi su chi recalcitra per imporgli l'amore per l'arte, è inevitabilmente destinata a trasformare un bene nel peggiore dei mali: quello di un'unzione superficiale, di una reverenza intimidita e sostanzialmente estranea, e nei casi meno gravi, di un rifiuto definitivo. Inoltre, sacrificare la qualità a favore del contatto

a tutti i costi (secondo un'ambigua formulazione che mi è capitato di leggere in un documento dello Stabile) è come cercare di ampliare il giro commerciale di un assegno non trasferibile che nessuno sarà mai in grado di riscuotere. A questo livello della accezione « cultura » ci si dovrebbe imbattere anche nella parola « divertimento », che invece, nei nostri colloqui con dirigen-

*La « cupola » delle Vallette, distrutta due anni fa da un incendio.*

*Il comune ha da tempo scaricato sullo Stabile gran parte delle proprie responsabilità nel campo del decentramento culturale. Lo Stabile ha risposto esportando spettacoli nei quartieri di periferia, che invece chiedevano attrezzature, servizi, spazi coperti in grado di favorire l'aggregazione sociale e contrastare la solitudine e l'isolamento. L'offerta di cultura ha così grossolanamente scavalcato la domanda reale, generando equivoci e incomprensioni che ancora perdurano. Sotto: una scena del Woyzek di Georg Büchner, recentemente rappresentato nei quartieri di Torino.*



## Sul prossimo numero il dibattito

Nel prossimo numero pubblicheremo una serie di dichiarazioni dei massimi rappresentanti del Teatro Stabile di Torino, di consiglieri di amministrazione dell'Ente e di personaggi politici. Tra questi, il presidente del TST Rolando Picchioni, Mario Zanoletti membro del Comitato di Amministrazione, Silvano Alessio, ex presidente dell'Ente, e Piero Ciarli, assessore alla Cultura nella Giunta municipale.

Per uscire dal ristretto ambito torinese abbiamo chiesto anche il parere di due eminenti personalità del mondo teatrale italiano: i registi Giorgio Strehler e Mario Missiroli.



le aspirazioni popolari e la crescita obbiettiva della istruzione e della socializzazione possano trovare una sede per consistere e i mezzi per esprimersi.

L'offerta di questa cultura può, anzi deve, essere portata anche là dove, per ragioni diverse, non esista o non sia avvertibile la domanda. Ma, anche in questo caso, l'intervento del Comune, o comunque degli organi pubblici, non dovrebbe assumere la forma di una *politica culturale* in qualche modo legata ai contenuti, bensì seguire esclusivamente i principi di una *politica per la cultura*, volta all'apprestamento dei mezzi e non alla comunicazione dei valori.

taneità popolare può avanzare o non avanzare liberamente, una volta che sia stata messa tecnicamente in condizione di formarsi e di esprimersi proprio grazie ad una corretta politica dei servizi. Si può obbligare la gente ad andare a scuola. Non si può obbligare nessuno a diventare un degustatore di teatro, di musica, di letteratura. Per questo tipo di cultura l'offerta deve in qualche modo trovare un equilibrio con la domanda. La potrà magari stuzzicare; non certo ignorare e scavalcare a piè pari.

E' giusto, in astratto, considerare auspicabile che la gente e in particolare le masse popolari si avvicinino al teatro, alla musica, alle arti figurative.



ti ed esperti di teatro, abbiamo sentito pronunciare pochissimo. Implicando un rapporto individuale che ognuno è libero di istaurare o meno con i più diversi aspetti dell'esistenza, la partecipazione alla cultura intesa in questo senso non si presta ad una analisi contabile della sua utilità sociale, e cioè a quella computisteria della funzione progressiva dell'arte cui ci ha abituati una pessima interpretazione politica del problema. Nel divertimento (non necessariamente sinonimo di evasione) si brucia qualcosa di cui è inutile andare a cercare le tracce nella cenere che si deposita dopo la combustione. Non si possono "segnare" le idee o le sensazioni, come in fisica si segnano gli atomi, per calcolare, in uscita, in che misura uno spettacolo o un romanzo abbiano contribuito ad arricchire la coscienza religiosa, civile, o di classe di chi ne ha usufruito, giudicandone così il valore. Può darsi che nulla vada perduto, che tutto rientri nei grandi cicli di maturazione individuale e collettiva, dai quali in definitiva è fatta la storia umana. Ma sottoporre le idee al criterio di un loro programmatico riciclaggio sociale attraverso l'arte mi sembra uno degli equivoci più disastrosi e tristi in cui possa incorrere una società. Infatti

equivale ad imporre, dall'interno, un confine a un'attività che costituisce essa stessa il confine estremo delle nostre esperienze.

Una cattiva interpretazione della sociologia (o meglio, la tendenza ad uscire dai campi legittimi della sua applicazione) ha finito per alterare il rapporto tra le istituzioni, gli individui e quella particolare dimensione sovrapersonale di una

punto, dilungarsi in conclusioni. Sono, mi sembra, implicite nelle considerazioni che precedono. Basterà sottolineare alcuni punti.

1) Come organismo pubblico, del quale deve essere scrupolosamente rispettata l'autonomia, lo Stabile è necessario, anzi indispensabile, alla vita della città e della regione, anche e soprattutto se si decide a rientrare per così dire nella propria pelle, e cioè ad occuparsi più specificatamente di teatro e meno di pianificazione culturale; in particolare, se accetta di assolvere alla propria funzione sociale intervenendo dove e quando sia liberamente richiesto dagli organi di base, e soprattutto stabilendo un organico collegamento con la scuola (che è invece l'attività su cui sembra attualmente incombere la minaccia di smobilitazione).

2) In quanto politica dei servizi (prima accezione del termine « cultura »), il decentramento dovrebbe essere compito del Comune, ed i problemi connessi (problemi pratici, di organizzazione delle strutture e di ristrutturazione democratica dei quartieri) dovrebbero essere dibattuti in Consiglio.

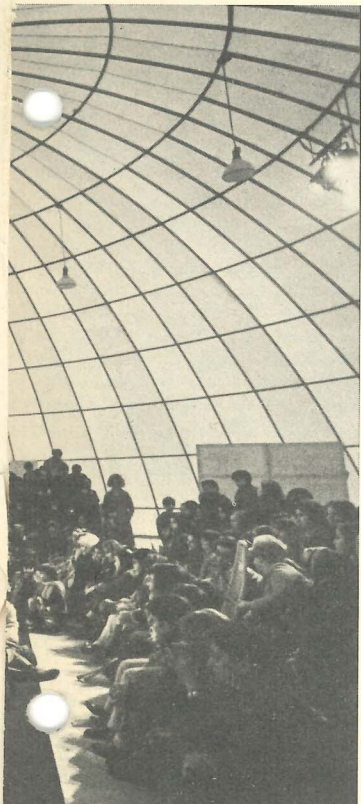
Esiste da oltre un anno una posizione unitaria del Comitato di amministrazione del T.S.T. che chiede alla Giunta comunale uno stanziamento per le strutture, con l'impegno, se il Comune sarà carente, di sostituirvisi attraverso i propri stanziamenti di bilancio. E' auspicabile una soluzione rapida di questo problema.

3) In quanto scelta di prestazioni culturali e cioè di valori (seconda accezione del termine « cultura »), il decentramento dovrebbe essere invece il risultato di un libero processo di maturazione popolare, e trovare nei comitati di quartiere e negli organismi di base (ai quali occorre affidare democraticamente la conduzione delle strutture e dei servizi apprestati dal Comune), degli interlocutori capaci di garantire una autentica dialettica delle idee, non bigottamente separata dal gioco imprevedibile delle aspettative concrete e dei gusti.

4) Oggi, lo Statuto dello Stabile non è in condizione di assicurare il corretto funzionamento dell'Ente. Tra le tante riforme necessarie, la più urgente e importante sembra quella del comitato di amministrazione. Proprio perchè ha diritto ad una autonomia assoluta, lo Stabile deve poter contare su un organismo statuario che arricchisca la vitalità e l'efficienza del suo dibattito interno.

E' inutile aggiungere che, mutando, o meglio precisandosi le funzioni dell'Ente, dovrebbero mutare e precisarsi anche i criteri per la scelta dei suoi dirigenti. Continuare ad assumere tenori per poi costringerli a suonare la viola non sarebbe sensato.

Saverio Vertone



civiltà che non si può ridurre alla somma delle attività umane, ma è un po' la corrente che le trascina. Un tempo, questa corrente era in un certo senso naturale; gli uomini e le istituzioni vi si tenevano a galla, remando con maggiore o minore intensità, senza neppure accorgersi di ciò che li spingeva. E' certamente così anche oggi; ma con la complicazione che un certo tipo di uomini, un certo tipo di istituzioni e un certo tipo di cultura tendono a fare (o addirittura ad essere) essi stessi la corrente, a presentarsi come la scaturigine del flusso. Questa vocazione riduttiva a personalizzare ciò che è costituzionalmente sovrapersonale, ha probabilmente origini profonde; tuttavia, almeno nel campo del teatro, sarebbe ragionevole chiedere a tutti, istituzioni e operatori culturali, di rinunciare alla pretesa di sostenere e trascinare la storia sui flutti della propria ispirazione sociologica. Anche qui, l'unica possibilità di sfuggire ad una malintesa infatuazione per l'umanità (che rischia di distruggere gli uomini), e cioè la grande garanzia della vera spontaneità, consiste forse in meccanismi che consentano una molteplicità di iniziative, la più libera e vasta possibile. Nessuno, a questo mondo, è il mondo.

Non è necessario, a questo