

Collana "Il tempo e la città"

2/178

STORIA ILLUSTRATA DI TORINO

a cura di Valerio Castronovo

IL TEATRO STABILE

Pietro Crivellaro



1ª edizione 1995 Un fascicolo lire 6.000

 ELIO SELLINO EDITORE

Il teatro stabile

In:

Valerio Castronovo (a cura di), *Storia illustrata di Torino*. Vol. XII, *La vita letteraria*, Milano, E. Sellino, 1995, p. 3541-3560

Il Teatro Stabile a Torino il 27 maggio 1995 compie quarant'anni. A dispetto della comoda evidenza di un'età così ben definita, la circostanza celebrativa non fornisce l'ottica più attendibile per compiere una rapida carrellata sull'attività svolta dallo Stabile torinese e tantomeno per tracciarne un sereno bilancio storico. Tuttavia, nel settore piuttosto incostante e precario del teatro italiano a gestione pubblica, l'età è un primo dato ragguardevole.

Il Tst nella mappa dei teatri stabili

Se esaminiamo una mappa orientativa degli stabili per un inquadramento cronologico, vediamo che sono ben pochi i confratelli del Tst con più di quarant'anni. In un'analisi più approfondita la stessa mappa spiegherebbe molte scelte di ospitalità nei cartelloni del Tst, ispirate al tradizionale meccanismo di scambio di spettacoli tra stabili.

Il capostipite e il principale modello di riferimento fu il Piccolo Teatro di Milano, nato nel 1947 con la paternità di Paolo Grassi (Milano 1919-Londra 1981) e di Giorgio Strehler (Trieste 1921). Nel 1968 Strehler lasciò il teatro di via Rovello, ma vi rientrò nel 1972 diventandone da allora il direttore unico, mentre Grassi passava alla sovrintendenza della Scala.

Seguono per anzianità gli stabili di due città di frontiera che agiscono in contesti di forti minoranze etniche: Bolzano, nato nel 1950, a contatto con l'agguerrita minoranza tedesca, e Trieste (Stabile del Friuli-Venezia Giulia), contiguo alla lingua slovena e alla cultura slava, di un anno più anziano di Torino.

Resta lo Stabile di Genova, fondato nel 1951, considerato una delle strutture più solide ed efficienti, grazie alla direzione continuativa di Ivo Chiesa (Genova 1920) che data dal 1955. La monocrazia di Chiesa, che non è un regista ma un "sovrintendente", è un po' diversa da quella di Strehler al Piccolo. Visse infatti la sua stagione più proficua nel periodo 1962-76, quando Chiesa fu affiancato per la parte artistica da Luigi Squarzina (Livorno 1922).

Tutti gli altri stabili "storici" risultano parecchio più giovani di Torino. Il Teatro di Roma, dopo l'esperimento naufragato del Piccolo Teatro diretto da Ora-

IL TEATRO STABILE

Pietro Crivellaro

zio Costa nel periodo 1948-54, venne rifondato nel 1966. Ha avuto vari alti e bassi, con più di un tracollo finanziario, ed è ora affidato per un ennesimo rilancio alla direzione di Luca Ronconi, che ha da poco lasciato Torino.

Meno contrastata, benché più defilata l'esistenza dello Stabile di Catania sorto nel 1962, con una giustificata predilezione per la drammaturgia siciliana. Agitata e discontinua invece quella dello Stabile dell'Aquila, nato nel 1965, la cui sorte ripete in scala minore le traversie di Roma. Ne sta ora tentando il rilancio il regista di scuola torinese Beppe Navello (Acqui 1949), che da un anno è stato richiamato alla direzione già ricoperta in precedenza. Importanti capoluoghi come Bologna, Firenze, Napoli e Palermo ebbero episodi di breve durata nei primi anni sessanta, mentre sono numerosi gli stabili sorti in questi ultimi anni, inseguendo l'antico ideale di un teatro pubblico per ciascuna regione.

La successione dei direttori

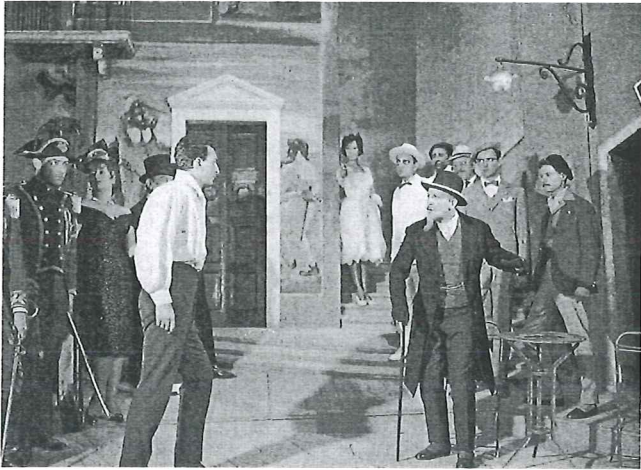
L'età dello Stabile torinese è dunque di tutto rispetto, e consolidata la sua posizione, dopo i primi anni di avviamento, tra i teatri di prima grandezza in Italia. Malgrado ciò la sua crescita è stata discontinua e la sua esistenza tutt'altro che pacifica, al punto che non sono mancati momenti di crisi in cui è stata in forse la stessa sopravvivenza. Di conseguenza, a dispetto di un elevato volume di attività svolto nel quarantennio, il livello medio risulta tutt'altro che sostenuto e la qualità molto diversificata.

Il decorso irrequieto della storia del Tst appare subito evidente osservando i frequenti cambiamenti dei direttori, che quasi mai furono sereni avvicendamenti, ma piuttosto traumatiche sostituzioni, in un clima mai del tutto pacificato. È dunque più giusto parlare di cambiamenti della direzione, nel senso di nette correzioni di rotta, non di rado sanzionate da sensibili modifiche statutarie, nel vano inseguimento della formula della stabilità.

Il primo direttore fu l'attore Nico Pepe (Udine, 1907-1987) che resse le redini del teatro appena nato nelle prime due stagioni, quando si chiamava Piccolo Teatro della Città di Torino, in omaggio all'illustre modello milanese. Mentre l'ente assumeva il definitivo

1. Una scena con Luigi Vannucchi e Giulio Oppi di "Angelica", opera di Leo Ferrero, regia di Gianfranco De Bosio, scene di Mischa Scandella, costumi di Giulia Mafai. Venezia, teatro Verde dell'isola di San Giorgio, luglio 1959; Torino, teatro Gobetti, 21 dicembre 1959. (Centro Studi TST - foto Trevisio)

2. Una scena con Edda Albertini e Franco Parenti di "La Moscheta" di Ruzante, regia di Gianfranco De Bosio, scene e costumi di Mischa Scandella. Torino, teatro Gobetti, 25 ottobre 1960. (Centro Studi TST)



1

nome di Teatro Stabile nel 1957, a Pepe succedette il giovane regista Gianfranco De Bosio (Verona, 1924) che, assorbendo aggiustamenti istituzionali, seppe resistere in carica fino al 1968. Dopo le prime due stagioni della gestione De Bosio, nel 1959, al direttore artistico venne affiancata la figura del direttore amministrativo e organizzativo che fu dapprima Fulvio Fo (Luino, 1928) e dal 1964 Nuccio Messina (Torino 1929), che resse l'incarico fino al 1974. Il decennio De Bosio fu un periodo di relativa stabilità, comunque ineguagliato per la durata, e fu decisivo per il definitivo radicamento del teatro in città e la sua affermazione nel panorama nazionale.

Alle dimissioni di De Bosio succede un periodo di interregno, in perfetta coincidenza con la fatale crisi politica e culturale del '68. Per quasi tre stagioni il Tst viene retto da una "direzione collegiale" (Bartolucci, Doglio, Morteo, e Chiarella in un primo tempo, oltre a Messina) che traghetta l'ente fino al 1971, quando la direzione artistica ritorna nelle mani di un regista Franco Enriquez (Firenze 1927-Ancona 1980). Dopo una sola stagione, nel 1972 gli subentra Aldo Trionfo (Genova, 1921-1989) che dura in carica fino al 1976.

Nel frattempo, durante il trapasso da Enriquez a Trionfo, in seguito alla crisi delle incompatibilità delle cariche che investe il comune e le municipalizzate, al vertice dell'ente viene ridefinita la figura del presidente. La carica, fino ad allora ricoperta dal sindaco o delegata all'assessore alla cultura, passa a un esterno di nomina comunale, che nella fattispecie è il giovane e dinamico democristiano Rolando Picchioni (Como, 1936). Malgrado il buon accordo tra presidente e direttore, gli anni della direzione Trionfo non sono anni tranquilli perché alle dimissioni di Messina, segue nel 1975 il terremoto della "giunta rossa" del sindaco Diego Novelli. A Picchioni succede così il socialista Egisto Volterrani (Torino, 1937) che prepara la scadenza del mandato di Trionfo, affiancandogli come regista fisso Mario Missiroli (Milano 1934).

Con le dimissioni di Trionfo a metà '76 e l'esordio della direzione Missiroli, il teatro, in ostaggio dei debiti e punito dalla grave disaffezione del pubblico disorientato, toccò il suo momento più critico. Riuscì a risollevarsi con l'avvento, a inizio 1977, di Giorgio Guazzotti (Alessandria, 1928) come direttore organizzativo,



3. Marina Bonfigli, Giulio Bosetti, Franco Passatore ne "Il Re muore" di Eugène Ionesco, traduzione di Gian Renzo Morteo, regia di José Quaglio. Torino, teatro Gobetti, 29 novembre 1963. (Centro Studi TST)

4. Laura Adani in "Giorni felici" di Samuel Beckett, regia di Roger Blin. Torino, teatro Gobetti, 2 aprile 1965.

5. Giulio Bosetti e Jacques Herlin in una scena di "Sicario senza paga" di Eugène Ionesco, regia di José Quaglio. Torino, teatro Gobetti, 18 ottobre 1962. (foto Trevisio)

mentre Missiroli si liberava della stretta tutela politica. La direzione Missiroli-Guazzotti, con il sostegno solidale e discreto della presidenza Volterrani, a dispetto delle croniche difficoltà economiche, fu un periodo di importanti allestimenti e di relativa calma. Tutto franò inaspettatamente a metà '84 con la decapitazione del vertice del teatro, almeno formalmente, per un incidente amministrativo. In realtà per il venir meno del sostegno politico, in seguito alla crisi della "giunta rossa" e alle dimissioni del sindaco Novelli.

Questa volta il Tst, dopo aver sfiorato ancora la sparizione, si risollevò più faticosamente. La presidenza venne affidata al socialista Giorgio Mondino che varò un nuovo statuto riunificando la direzione artistica e organizzativa. Si parlò di una candidatura Ronconi, che non trovò sostegno, mentre venne designato direttore unico Ugo Gregoretti (Roma, 1930) che resse l'incarico dal 1985 fino al 1989, poco amato in alcuni ambienti torinesi e bersagliato da frequenti polemiche sostenute dalla Stampa.

Con l'avvento a sorpresa di Luca Ronconi (Tunisia, 1933) direttore del Tst, lo Stabile ritornò ai vertici della considerazione, almeno fuori casa. In casa invece le rigorose scelte stilistiche del grande regista furono guardate con qualche sospetto e non poche apprensioni, soprattutto per l'alto costo, vero e temuto, degli allestimenti. Nonostante l'esitante consenso dei torinesi, Ronconi riuscì a lavorare piuttosto liberamente per alcuni anni col pieno sostegno degli enti locali, rassicurati dall'inusitato prestigio di riflesso a cui si sentivano esposti. Durante la direzione Ronconi, nel 1992 si è compiuta la più profonda riforma statutaria del Tst, almeno formalmente una rifondazione. L'ente è così diventato un'associazione, al Comune di Torino si sono affiancati come soci fondatori, la Provincia e soprattutto la Regione Piemonte, nella trasparente finalità di estendere la competenza al territorio regionale. In realtà l'attività del Tst in Piemonte, esercitata fin dalle origini, era già strutturata nella forma attuale dagli anni ottanta e finanziata dalla Regione: il nuovo statuto non ha fatto che riconoscerla tra i compiti istituzionali dello stabile.

La direzione Ronconi, come si sa, finì bruscamente ai primi del 1994, per una volta non per iniziativa dei politici torinesi, che anzi gli avevano appena rinnovato la fiducia per un'altro biennio, ma per l'inatteso, malinconico abbandono del regista, che preferì passa-

re alla direzione dello stabile di Roma. La delicata per quanto pacifica successione a Ronconi è stata risolta con una innovazione che riflette una tendenza già segnalata in politica: anziché un regista, il nuovo direttore artistico è un "tecnico" riconosciuto, il professor Guido Davico Bonino (Torino, 1938), studioso di teatro notissimo, docente universitario, dirigente dell'Einaudi e, per più di un decennio, critico teatrale della Stampa. Una scelta finalmente apprezzata e rassicurante almeno per il pubblico torinese: a dispetto della preoccupante perdita di spettatori registrata da tutti i teatri in Italia, il Tst si affaccia al quarantennio incoraggiato dall'aumento degli abbonati di quasi il 20 per cento.

Davvero la storia dello Stabile di Torino non appare monotona e non somiglia a quella del Piccolo di Strehler, o del Teatro di Genova di Ivo Chiesa. Nell'irrequietezza, nei frequenti ricambi di vertice, negli alti e bassi e negli sbandamenti si riflette fedelmente l'estrema fragilità e l'incertezza politica del comune di Torino in questo dopoguerra. Ma dietro all'andamento discontinuo, quasi sussultorio, si può anche riconoscere la profonda evoluzione subita dalla città, l'assorbimento degli sbalzi sociali e dell'urto di nuove tendenze, la continua dinamica verso nuovi equilibri. Se lo Stabile di Torino non ha goduto dei benefici della stabilità di governo, di linea artistica e di rendimento, in compenso, affrancato dalla stretta tutela di un direttore-padrone, ha potuto sfuggire alla routine, cogliere più liberamente le nuove tendenze, diversificare lo stile e inventare iniziative, stimolare sperimentazioni inedite, accogliere e legare a Torino una gran varietà di nomi consacrati o far esordire promesse affermatesi più tardi. Malgrado la fragilità strutturale, le frequenti crisi, le polemiche e anche i fiaschi, il Tst ha spesso ospitato a Torino, e talvolta ha anche prodotto, quanto di meglio ha offerto il teatro di prosa negli ultimi quarant'anni.

Gli inizi

Per l'esattezza anagrafica, come spesso accade ai bambini che non badano agli orari d'ufficio, il Tst vide la luce nella notte tra venerdì 27 e sabato 28 maggio 1955 nella Sala Rossa del municipio di Torino, con l'approvazione della deliberazione *Costituendo "Pic-*



3



4



5

colo Teatro della Città di Torino". Approvazione dello Statuto. Regolamento. Contributo. Provvedimenti.

Il sindaco che presiedette la lunga e animata seduta del consiglio comunale era il democristiano avvocato Amedeo Pyron. Ma come si conviene, la levatrice fu una donna, la professoressa Maria Tettamanzi, un assessore alla cultura lucido e determinato. Nella lettura dei verbali del dibattito, con ben quattordici interventi lunghi e circostanziati, accanto alla confusione sull'idea di teatro pubblico, colpisce la passione teatrale della classe politica del tempo, un sentimento che oggi si direbbe meno diffuso tra i potenti. L'assessore che nella sua replica raccoglie suggerimenti e respinge obiezioni, ha per fortuna le idee chiare: "Mi sento di poter dire che questo non sarà un esperimento, ma una iniziativa veramente seria e vitale, che potrà venir man mano migliorando, fino a riportare nella città quel cenacolo di cultura teatrale per cui in Italia e altrove sono stati creati i Piccoli Teatri".

Era dalla fine della guerra, che aveva ridotto in macerie la maggior parte dei teatri, che si discuteva di una rinascita teatrale come elemento strategico della ricostruzione morale della città. I padri fondatori dello Stabile, se custodivano la memoria mitica della *Compagnia Reale Sarda* fiorita prima dell'unità d'Italia, avevano ancora vissuto l'epoca in cui Torino era considerata una piazza primaria e ambita.

Il decennio che precede la fondazione dello Stabile registra interessanti fermenti di rinnovamento teatrale, come il *Teatro Sperimentale di Torino* animato da Eugenio Battisti dove debuttarono Raf Vallone e Gualtiero Rizzi; il gruppo *I Nomadi* col quale mossero i primi passi Enzo Tarascio, Giancarlo Cobelli, Iginio Bonazzi, Enza Giovine; più tardi la *Cooperativa degli spettatori del Piemonte* animata da Ernesto Cortese dal cui vivaio escono Claudia Giannotti, Bob Marchese, Giuliana Calandra; sul fronte del teatro dialettale la *Piccola Ribalta* di Armando Rossi. Oltre a ciò non va dimenticata la funzione divulgativa svolta dal *Dramma* di Lucio Ridenti, il periodico forse più autorevole e diffuso del tempo che si stampava a Torino. Ma le iniziative spontanee, prive di mezzi e di veri teatri, restano episodi marginali, mentre la routine è di assoluta mediocrità. Al Carignano risparmiato dalle bombe si succedono le compagnie di giro, nel ricostruito Alfieri trionfa la rivista e il tea-

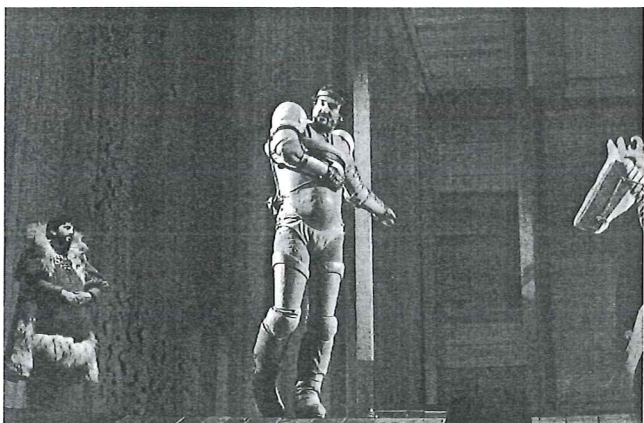
6. Laura Betti e Luigi Mezzanotte in "Orgia" di Pier Paolo Pasolini, regia di Pier Paolo Pasolini. Torino, Deposito d'Arte Presente, 27 novembre 1968. (Centro Studi TST - foto Davetti)

7. Vittorio Gassmann in "Riccardo III" di William Shakespeare, regia di Luca Ronconi, scene di Mario Ceroli, costumi di Enrico Job. Torino, teatro Alfieri, 19 febbraio 1968. (Centro Studi TST)

8. Valeria Moriconi in "Isabella comica gelosa" di Vito Pandolfi e Franco Enriquez, regia di Franco Enriquez, scene e costumi di Emanuele Luzzati. Vicenza, Teatro Olimpico, 4 settembre 1971; Torino, teatro Alfieri, 3 novembre 1971. (Centro Studi TST - foto Tapparo)



6



7

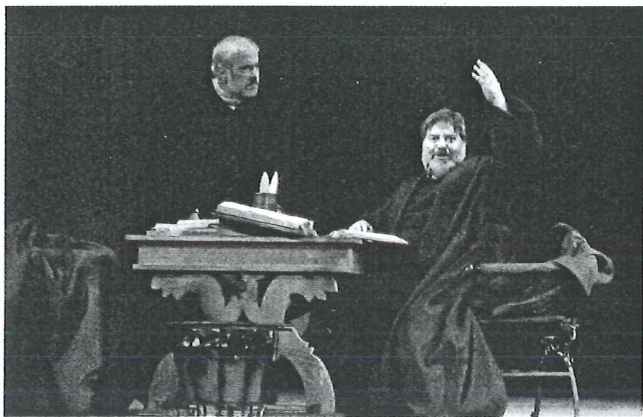
tro leggero, qua e là agiscono compagnie dialettali, con il botteghino che governa ogni scelta.

Dopo anni di discussioni, il primo passo concreto della civica amministrazione venne compiuto a metà 1954, in vista della successiva stagione teatrale, mediante l'accordo con il Piccolo Teatro di Genova per due cicli di recite a Torino da tenersi in autunno e primavera, al costo previsto di 6 milioni. Nell'estate vennero compiuti lavori di sistemazione del Teatro Gobetti, la cui facciata fin d'allora ospitò l'insegna del Piccolo Teatro della Città di Torino, in realtà ancora inesistente. La sala ottocentesca di via Rossini, antica sede dell'Accademia Filodrammatica e in seguito del Liceo Musicale, aveva ospitato sotto il fascismo la Casa del Soldato, mentre nel primo decennio del dopoguerra era utilizzata soprattutto da compagnie dialettali.

L'esperimento delegato a Genova, che avrebbe dovuto rilanciare l'interesse dei torinesi per la cultura teatrale senza troppa spesa, fu un fiasco economico e artistico che non riuscì a coinvolgere il pubblico e ferì l'amor proprio degli intellettuali torinesi. Proprio questo ne fece il precedente diretto della fondazione di un vero stabile tutto torinese. Ecco il perché della certezza proclamata dall'assessore Tettamanzi, consigliata dietro le quinte negli affari teatrali dall'avvocato canavesano Carlo Trabucco, direttore del quotidiano democristiano "Il popolo nuovo" (chiuso nel 1958), critico e drammaturgo di vena popolare. Nella stessa seduta che votò la fondazione del Piccolo Teatro con uno stanziamento per la prima stagione 1955/56 di 20 milioni, con 45 voti favorevoli, 3 astenuti (Chauvelot, Invrea ed Elisabetta Schiavo), unico contrario il misino Casalena, il consiglio comunale votò la liquidazione dell'accordo con Genova sborsando 10 milioni e 700.000 lire, invece dei 6 preventivati.

Il nuovo teatro avrebbe dovuto essere — aggiunse l'assessore Tettamanzi — "un centro di cultura teatrale e non solo la compagnia stabile di prosa della città". Oltre a ciò ci si augurava, in particolare dai banchi della sinistra, di conquistare al teatro larghi strati di pubblico, soprattutto popolare, agendo anche nella periferia della città, nella provincia e nella regione. L'articolo 3 dello statuto originario attribuiva infatti al nuovo ente una quantità di compiti, senza disporre di più della sala del Gobetti per realizzare spettacoli teatrali e del salone sottostante per "confe-





9

renze, incontri culturali, mostre di pittura, di scultura, di scenografia, pubblici dibattiti, manifestazioni artistiche varie, e lezioni della scuola di recitazione del Piccolo Teatro". Il proposito di puntare al centro culturale polivalente non fu solo un pio desiderio populistico, dichiarato per accontentare la sinistra, ma negli anni della ricostruzione e poi del boom interpretò un sincero ideale di elevazione sociale attraverso il teatro.

Questa preoccupazione di riavvicinare il pubblico al teatro agendo in più direzioni spiega l'eclettismo e il disordinato repertorio dei primi anni di Pepe e di De Bosio. Col passare delle stagioni tuttavia De Bosio darà un senso più convincente al tema del teatro popolare e del rapporto uomo-storia: si pensi all'*Arturo Ui* di Brecht e ai diversi spettacoli ruzantiani. La direzione collegiale, sull'onda del '68 svilupperà ancor di più la vocazione sociale dello stabile moltiplicando le esperienze di animazione nella scuola e nei quartieri. Enriquez coltiverà il tema, fino al primo Missiroli col quale la tendenza raggiunse l'estremo del teatro rivoluzionario e venne liquidata dal suo fallimento.

Teatri e traslochi: la questione degli spazi

Nell'estate 1955 il comune provvedeva a compiere ulteriori lavori al Teatro Gobetti, rendendo più accogliente la sala e ricavando gli uffici e i laboratori che dovevano trasformarlo nella vera e propria "casa" dello Stabile. Una casa quanto mai modesta e sacrificata a fronte delle altisonanti ambizioni dichiarate nello statuto. Nell'euforia della fondazione sfuggì un po' a tutti l'inadeguatezza di un teatro con poco più di 300 posti e un palcoscenico da filodrammatiche per il nuovo ente tanto caricato di aspettative. L'ipotesi della migliore idoneità del Teatro Carignano, anch'esso di proprietà comunale dal 1932 e da prima della guerra affidato alla salda gestione privatistica della famiglia Chiarella, fu giudicata troppo onerosa, una follia per un teatro sovvenzionato e non autosufficiente.

Probabilmente la dimensione del Gobetti, che di fatto restò la sala ufficiale del Tst fino al 1977 e l'unica sede anche degli uffici fino al 1969, dà la vera misura del credito riservato dai fondatori dello Stabile al loro teatro pubblico: un ente di promozione e di stimolo

9. Tino Buazzelli in "Vita di Galileo" di Bertold Brecht, regia di Fritz Bennewitz. Torino, teatro Alfieri, 27 ottobre 1972. (Centro Studi TST)

10. Giulio Bosetti in "Vita e morte di Re Giovanni" di William Shakespeare, regia di Aldo Trionfo, scene e costumi di Emanuele Luzzati. Torino, teatro Alfieri, 27 ottobre 1973. (Centro Studi TST - foto Naretto)

culturale, che non sottraesse nulla al mercato dello spettacolo privato della città. Forse il missino Casaleina, l'unico voto contrario in Sala Rossa, non era invece l'unico tra i pragmatici amministratori della cosa pubblica subalpina a ritenere ingiustificato da parte del Comune l'accollarsi le spese di una compagnia fatalmente destinata al passivo, essendo oltretutto il teatro — così aggiunse — "una forma di spettacolo superata e trascurata dal pubblico". Obiezione disarmante e in un certo senso profetica: non si può non ricordare come proprio Torino avesse appena dato il via alle trasmissioni della nascente televisione, un mezzo di spettacolo che si rivelerà, come ahimé sappiamo, immensamente più gradito al pubblico e remunerativo del teatro.

La scelta originaria del Gobetti — solo in parte giustificabile per la penuria di teatri in seguito alle distruzioni belliche — rappresenta il limite strutturale, l'inadeguatezza dello spazio per agire concesso allo Stabile. Nonostante il consolidamento dell'ente, l'espansione del volume di attività e l'allargamento del raggio d'azione ottenuto con tenaci sforzi in quarant'anni, la questione degli spazi rimane tuttora cruciale e irrisolta.

Fino al 1961 tutti gli spettacoli si adeguarono ai limiti del Gobetti, spesso compiendo miracoli di manovra sul palcoscenico affollato anche da una trentina di attori, come accadde nel 1959 con *La giustizia* di Giuseppe Dessì e *Angelica* di Leo Ferrero. Il confino venne rotto con la conquista dell'agognato Carignano nel settembre 1961, solo grazie alle celebrazioni per il centenario dell'unità d'Italia. Per quell'occasione lo Stabile allestì due importanti spettacoli, *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Bertolt Brecht e *La cameriera brillante* di Carlo Goldoni, entrambi diretti da De Bosio.

Dai primi anni sessanta il Carignano, pagando di volta in volta l'affitto, divenne approdo consueto degli allestimenti di maggior spicco dello Stabile. La soluzione era resa indispensabile, oltre che dall'ingombro delle scene, dallo straordinario aumento degli abbonati, saliti dalle poche centinaia degli inizi a 14.000 nel 1964. L'espansione continuò con il ricorso al Teatro Alfieri, che dalla seconda metà degli anni sessanta venne utilizzato per i grandi spettacoli di maggior richiamo. È il caso dei due grandi spettacoli shakespeariani, *Riccardo II* regia di De Bosio nel 1966 e



Riccardo III nel 1968, che apparve uno spettacolo anticipatore per la regia del giovane Luca Ronconi, l'interpretazione di Vittorio Gassman, le scene lignee di Mario Ceroli, i costumi barbarici di corda e cuoio di Enrico Job.

Per gli abbonati del Tst tra gli anni sessanta e settanta si stabilì così la routine di alternarsi, a seconda degli spettacoli, tra il Gobetti, il Carignano e l'Alfieri. Le cose cambiarono solo nel 1977 quando lo Stabile, subentrando nella gestione all'anziano Chiarella, riuscì a insediarsi al Carignano facendone la sua sede ufficiale. Fu il segno più tangibile, dopo gli iniziali sbandamenti ideologici, del rilancio del teatro voluto dalla giunta Novelli, che renderà possibili i grandi allestimenti firmati da Missiroli con le scene di Job.

L'espansione proseguì con l'acquisizione dell'ex cinema Adua in corso Giulio Cesare, riattrezzato un po' sommariamente a teatro, che avrebbe dovuto diventare il polo decentrato dello Stabile con circa seicento posti tra platea e galleria e un palco analogo a quello del Gobetti. In effetti nella primavera del 1981 il Tst vi inaugurò un cartellone orientato verso il teatro giovane e la sperimentazione, ma già nella stagione successiva, riteneva vantaggioso affidare la difficile sala in gestione al Gruppo della Rocca. L'iniziativa di trapiantare stabilmente a Torino la storica cooperativa, nata in Toscana nel 1969, si spiega con la duplice veste di Giorgio Guazzotti, direttore organizzativo dello Stabile e antico animatore del Gruppo.

Nel 1984, in seguito al tragico incendio del cinema Statuto che provocò un giro di vite nell'applicazione delle normative di sicurezza nei locali di spettacolo, le cose precipitarono. Uno dopo l'altro vennero chiusi un po' tutti i teatri, a cominciare da quelli pubblici, più esposti ai controlli. Il Gobetti una volta chiuso non riaprì più, mentre l'Adua venne definitivamente ceduto e, ristrutturato da privati, poté riaprire ai primi del 1986 come sede ufficiale del Gruppo della Rocca.

Da allora il Tst può disporre per tutte le sue attività di produzione e ospitalità unicamente del Teatro Carignano. Il più bel teatro di Torino, oggi ancor più ammirevole e funzionale in seguito ai molteplici lavori di restauro e di adeguamento alle norme di sicurezza sostenuti dal Comune, è sacrificato dalla modesta capienza (poco più di seicento posti), dal palcoscenico privo di sbocchi laterali e di retropalco che rende dif-

ficoltosi i cambi di scena, dalla mancanza di un vero foyer. Anche durante la gestione Ronconi, per la sua attività di routine il Tst è stato costretto a noleggiare altre sale, a sistemare le prove delle proprie produzioni nelle sedi più disparate e talvolta in provincia.

Benché ora la giunta Castellani stia per avviare i lavori, solo in parte finanziati, per la rinascita del Gobetti, l'insegna del Teatro Stabile malridotta e grottesca, tuttora esposta sulla facciata di via Rossini, ricorda ai torinesi che in quarant'anni nessuna giunta e nessuna direzione ha mai avuto i mezzi e la convinzione per dare allo Stabile la stabilità concreta di una sede paragonabile a quella del Regio.

Restano nella memoria, se non nella storia, altre sedi d'occasione legate a un singolo spettacolo-evento. Si può così ricordare il Deposito d'Arte Presente, niente più di un garage nella precollina che Pasolini scelse nel 1968 per esordire in teatro con *Orgia*, prototipo della sua riforma annunciata come "teatro di parola". Nel 1985 Guido Ceronetti, quando si trattò di ridar vita alle sue minuscole marionette da teatro d'appartamento sotto le insegne dello Stabile, scovò l'ex cimitero di San Pietro in Vincoli per ospitare le recite della *Iena di San Giorgio* riservate a una trentina di spettatori a sera.

Nel 1990 Ronconi scelse la desolata e immensa sala presse del Lingotto, alla vigilia della ristrutturazione progettata dall'architetto Renzo Piano, per farne il "teatro di Marte" come prescriveva Karl Kraus per *Gli ultimi giorni dell'umanità*. La messa in scena ronconiana, affollata di locomotive, carri ferroviari, cannoni e macchine di ogni genere, con un centinaio tra attori e tecnici, resta un evento irripetibile non solo nell'esistenza del Tst. Nell'estate 1993 infine, ancora Ronconi montò i due saggi di fine corso della scuola di teatro, *Calderòn* e *Pilade* di Pasolini, in due sale del Castello di Rivoli.

Quanto agli uffici, sacrificati negli angusti locali del Gobetti fino a tutta la gestione De Bosio, vennero trasferiti a Palazzo Balbo in via Bogino 8 nel 1969. Ai primi del 1973 si insediarono per volere del Comune al quarto piano del nuovo palazzo del Teatro Regio. L'evento fu celebrato come una festa, con un interminabile recital di cinque giornate condotto da Vittorio Gassman, intitolato per l'appunto *Il trasloco*. Intanto nei locali di via Bogino, acquisendo l'importante archivio del *Dramma* e la pregiata biblioteca del suo

11. Gianni Agus, Gastone Moschin, Annamaria Guarnieri in "I Giganti della montagna" di Luigi Pirandello, regia di Mario Missiroli, scene e costumi di Enrico Job, 1979. (Centro Studi TST - foto M. Norberth)

12. Annamaria Guarnieri e Paola Mannoni in "Fedra" di Jean Racine, scene di Margherita Palli, regia di Luca Ronconi, 1984. (Centro Studi TST - foto M. Norberth)

storico direttore Lucio Ridenti, veniva fondato il Centro Studi, che esaudiva finalmente uno dei propositi originari del Tst, coltivato soprattutto dal direttore organizzativo Nuccio Messina.

Nello stesso clima di entusiasmo il direttore artistico Trionfo riuscì a inaugurare le due stagioni successive nella grande sala del teatro lirico. La prima volta con *Re Giovanni* di W. Shakespeare (12 ottobre 1973), manovrando sul grande palcoscenico spoglio i carri rutilanti di stagnola ideati dallo scenografo Emanuele Luzzati. La seconda con *Gesù* di Carl Theodor Dreyer (14 ottobre 1974).

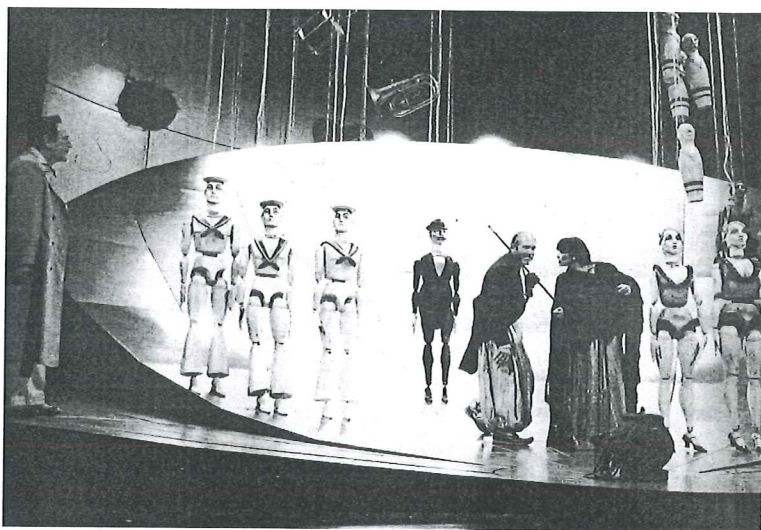
Ma fu subito chiaro che il Regio subiva a malincuore l'occupazione dei propri locali, che avrebbe volentieri destinato al balletto. La convivenza un po' forzata durò fino al 1989, quando gli uffici dello Stabile approdarono in piazza San Carlo 161. Nella stessa sede, condivisa con l'assessorato alla cultura del Comune, si era già insediato nel 1984 il Centro Studi sfrattato da via Bogino. Grazie a cospicue donazioni come il fondo della Piccola Ribalta di Armando Rossi e il fondo di Gian Renzo Morteo, uno dei padri del Tst, e grazie al costante aggiornamento dell'archivio, il Centro Studi si è trasformato in una struttura di documentazione teatrale, che non trova confronto in nessun altro stabile.

Una carrellata sugli spettacoli

Direzione Nico Pepe (1955-1957)

Nico Pepe approdò a Torino su invito di Trabucco, dopo aver diretto per due anni a Roma il Teatro Ate-neo. In precedenza era stato apprezzato attore brillante, con predilezione per i ruoli goldoniani. Lo spettacolo di esordio del neonato Piccolo Teatro della Città di Torino fu infatti *Gli innamorati* di Goldoni, singolarmente integrato dal proverbio di Alfred De Musset *Non si può pensare a tutto*. La regia, che fu apprezzata, era della giovane Anna Maria Rimoaldi. L'inaugurazione della sala di via Rossini il 3 novembre 1955 fu gremita e applaudita, come le due anteprime del 31 ottobre, riservata alle autorità e alla stampa, e del 1° novembre, riservata ai lavoratori.

Preoccupato soprattutto di conquistare un pubblico, Pepe attinse a molti filoni, allestendo un cartellone



11



12

molto eclettico ma dispersivo, composto di otto spettacoli, due dei quali doppi come quello d'inaugurazione. Dopo il Goldoni/De Musset, vennero presentati Mariana Pineda di Garcia Lorca, *Les femmes savantes* di Molière, *La zitella* di Carlo Bertolazzi, *Best seller* di Ezio D'Errico, *Le acque della luna* di Norman C. Hunter, *Antigone* di Jean Anouilh, abbinato a *La ragazza e i soldati* di Gino Pugnetti, *Una donna senza importanza* di Oscar Wilde. Si aggiunse anche uno spettacolo per bambini, *Fiordigiglio e i tre compari* di Giuseppe Luongo il primo di un filone su cui il Tst agirà intensamente dalla fine degli anni sessanta a metà degli anni ottanta. Si può notare che compaiono autori che nessuno più ricorda. Il bilancio della prima stagione registra 199 recite, con la deludente media di 184 spettatori a recita.

Per la successiva stagione 1956/57 Pepe aveva predisposto due cicli di spettacoli, uno con autori italiani, l'altro solo stranieri, ma riuscì a realizzare solo il primo: *Pamela nubile* di Goldoni, *L'onorevole Ercole Malladri* di Giuseppe Giacosa riallestito ora per la quarantesima stagione, *Liolà* di Luigi Pirandello, *La maschera e il volto* di Luigi Chiarelli. Si ebbero dunque meno recite, 139, ma gli spettacoli vennero sfruttati più a lungo e la media spettatori salì a 282: data l'esigua capienza del Gobetti, fu questa la vera ragione tecnica della rinuncia alla seconda parte del cartellone annunciato. Nel frattempo, per rafforzare l'organico artistico era approdato a Torino Gianfranco De Bosio che si era fatto apprezzare per la regia di *Liolà* e del problematico "grottesco" di Chiarelli. Quanto bastò perché gli venisse affidata la direzione artistica.

Direzione De Bosio (1957-1968)

Forte dell'esperienza al Teatro dell'Università di Padova, De Bosio puntò a una maggiore qualificazione artistica precisando le scelte del repertorio verso il teatro popolare e il rapporto uomo-storia, con un occhio di riguardo per gli autori contemporanei. Il miglior spettacolo della stagione fu infatti *Bertoldo a corte* di Massimo Dursi, critico storico del "Resto del Carlino". Nella messinscena ispirata alla materia popolare modernamente riscritta, De Bosio dimostrò la sua concezione di "teatro totale", una recitazione integrata da canto, musica e danza, che verrà applicata nei successivi allestimenti ruzantiani.

I primi risultati della sua linea si rivelarono nella stagione 1958/59 inaugurata dalle travolgenti farse di *Comica finale* di Dario Fo, ma lo spettacolo più apprezzato anche dalla critica fu *La giustizia* di Giuseppe Dessi, un dramma contemporaneo di ambiente sardo, con Paola Borboni protagonista. Sul palcoscenico del Gobetti cominciavano infatti ad alternarsi i nomi più noti del teatro italiano come Laura Adani, Ernesto Calindri, Dario Fo e Franca Rame, Gianni Santuccio, Luigi Vannucchi.

Nell'estate 1959 venne allestito per il 18° festival della prosa di Venezia *Angelica* di Leo Ferrero. L'estate 1960 è caratterizzata da una tournée in America Latina che toccò Argentina, Uruguay e Brasile con un ciclo di spettacoli riuniti sotto il titolo "Il sentimento popolare nel teatro italiano". Mentre venivano ripresi due lavori collaudati come il *Bertoldo* e *La giustizia*, De Bosio allestì appositamente *Miles gloriosus* di Plauto, abbinato a *L'Olimpia* di Giovanni Battista Della Porta, *Antonello capobrigante* di Ghigo De Chiara, *L'uomo, la bestia e la virtù* di Pirandello, e quella *Moscheta* dell'allora sconosciuto Ruzante che divenne memorabile. La tournée che andò benissimo in loco, ebbe ottimo riscontro in casa dove vennero riproposti gli stessi spettacoli, in un cartellone finalmente omogeneo e accessibile, integrato da due ospitalità allo Stabile di Genova. Nel giugno 1961 *La Moscheta* viene applaudita a Parigi, ospite della stagione del Théâtre des Nations, e a settembre Italia '61 ospita al Carignano, come s'è detto più sopra, *l'Arturo Ui* di Brecht e *La cameriera brillante* di Goldoni, due grandi successi e due dei migliori allestimenti della gestione De Bosio. Nell'euforia del centenario dell'unità d'Italia, Torino comincia a credere nel proprio Stabile.

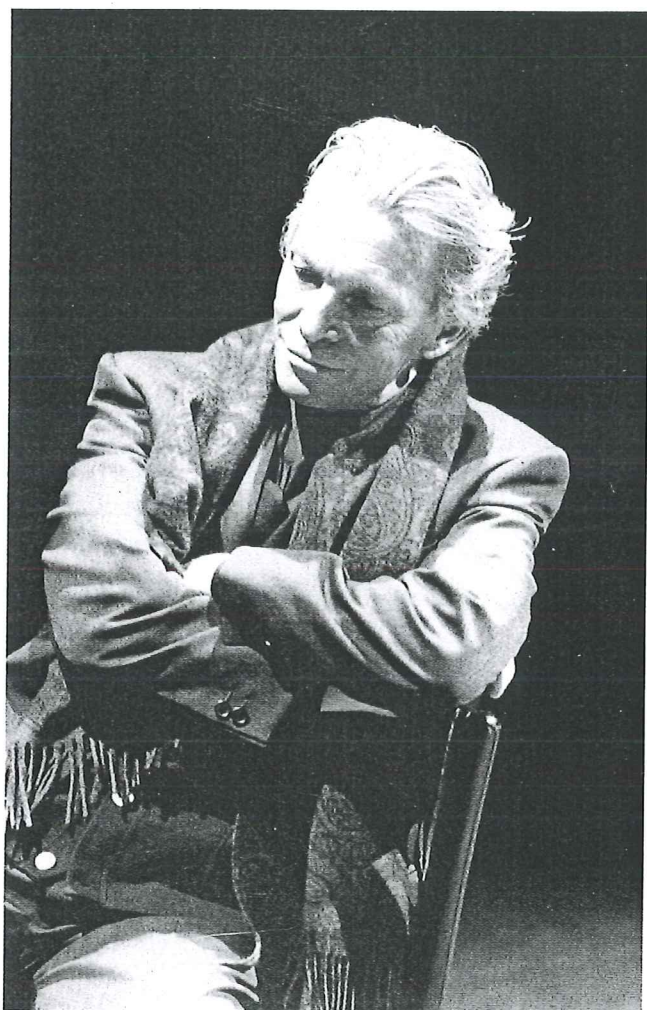
Nella stagione 1962/63, tra le riprese di successi, lo Stabile importa l'allestimento parigino con la regia di José Quaglio di *Sicario senza paga* di Eugène Ionesco, il capofila del teatro dell'assurdo che furoreggia in Francia.

È l'inaugurazione di un filone, ispirato soprattutto da Gian Renzo Morteo, stretto collaboratore di De Bosio e traduttore per eccellenza di Ionesco. L'anno dopo infatti dalla Francia giunge un altro, più famoso Ionesco, *Il re muore*, interpretato come il precedente da Giulio Bosetti, e giunge anche un caso tea-

14. Umberto Orsini in "Besucher" di Botho Strauss, regia di Luca Ronconi, scene di Margherita Palli, costumi di Ambra Danon, 1989. (Centro Studi TST - foto M. Norberth)

15. Galatea Ranzi e Umberto Orsini in "L'uomo difficile" di Hugo von Hofmannsthal, regia di Luca Ronconi, scene di Margherita Palli, costumi di Vera Marzot, 1990. (Centro Studi TST - foto M. Norberth)

16. "Gli ultimi giorni dell'umanità" di Karl Kraus, regia di Luca Ronconi, Torino, sala Presse Lingotto, 1990. (Centro Studi TST - foto T. Le Pera)



14

trale, *Le mani sporche* di Jean Paul Sartre che il drammaturgo sblocca per De Bosio, dopo le polemiche anticomuniste dell'esordio nel 1948-49. Grande successo popolare ottengono poi *Il bugiardo* di Goldoni interpretato da Bosetti e *Enrico IV* di Pirandello con Salvo Randone.

Seguono *Giorni felici* di Samuel Beckett, regia di Roger Blin, con Laura Adani che ripete il successo parigino di Madeleine Renaud; poi *Anconitana* e *Bilora*, secondo allestimento ruzantiano di De Bosio, che viene portato in tournée in Francia nel 1965 e in Russia nel 1966. La stagione 1964/65 è stata però inaugurata da *Cesare e Cleopatra* di G. Bernard Shaw, con Adriana Asti e Gianni Santuccio. Con questo spettacolo comincia la serie dei Quaderni del Tst che si interromperà con *Trionfo* nel 1975, al 32° volumetto dedicato a *Elettra* di Euripide: rimane l'iniziativa editoriale più omogenea e rilevante in 40 anni. Nel 1965 l'allestimento de *La locandiera* di Goldoni fa approdare sotto le insegne del Tst i titolari della Compagnia dei Quattro, Valeria Moriconi e Glauco Mauri, il regista Franco Enriquez e lo scenografo Luzzati: ancora insieme, o separatamente, lasceranno la loro traccia in molti spettacoli dello Stabile. Dopo De Bosio ed Enriquez, Luzzati sarà collaboratore fisso di *Trionfo*, mentre Glauco Mauri tornerà protagonista per Missiroli. La tournée nei paesi dell'est (Kiev, Mosca, Leningrado, Budapest e Praga) della primavera 1966, con *Ruzante*, *La locandiera* e una ripresa della *Bisbetica domata* di Shakespeare della Compagnia dei Quattro è un successo.

De Bosio coltiva anche il filone della nuova drammaturgia italiana mettendo in scena tra l'altro *Il mondo è quello che è* di Alberto Moravia, allestito per il Festival di Venezia nel 1966, e *Se questo è un uomo* di Primo Levi, riduzione del famoso diario sull'inferno di Auschwitz, che non potrà debuttare alla rassegna degli stabili a Firenze per l'alluvione dei primi di novembre 1966. Altri spettacoli come *Teatro Uno* con testi di Arrabal, Foissy, Lerici e Beckett, e *Teatro Uno Jolly* con testi di Beckett e Albee, sono espressamente "vetrine del teatro contemporaneo" a cui lo Stabile presta un'attenzione crescente. Ma l'attività è ormai intensissima, tra produzioni e spettacoli ospiti che cominciano ad arricchire il cartellone e si succedono al Gobetti, Carignano, Alfieri e perfino al Nuovo. La stagione 66/67 si chiude con un totale di 628

recite e poco meno di 300.000 spettatori un record di attivismo con cui il Tst balza in testa a tutti gli altri teatri stabili.

Dopo dieci anni De Bosio si dimette il 22 febbraio 1968 in seguito agli infortuni nell'allestimento della *Devozione alla Croce* di Calderòn de la Barca, con la sua regia, e per i rinvii e le difficoltà del *Riccardo III* di Ronconi, che invece sarà accolto benissimo. In realtà De Bosio fa le spese dell'incertezza politica che determina la "Direzione collegiale".

Direzione collegiale (1968-1971)

Poiché le forze politiche non trovano un accordo per la designazione di un direttore-regista, in via provvisoria vengono promossi gli assistenti culturali di De Bosio. Si costituisce così un consiglio direzionale composto dal direttore organizzativo Nuccio Messina, dall'impresario Daniele Chiarella (il "garante" del Comune) e da tre figure di intellettuali, Gian Renzo Morteo (Rivarolo Ligure 1924-Torino 1989), "dramaturg" radicato allo Stabile da un decennio, il docente Federico Doglio e Giuseppe Bartolucci, fautore dell'avanguardia di Carmelo Bene e Carlo Quartucci. Chiarella si dimette a fine stagione 68/69, mentre Doglio anticiperà di qualche mese la conclusione dell'esperimento che a dispetto del previsto dura quasi tre stagioni.

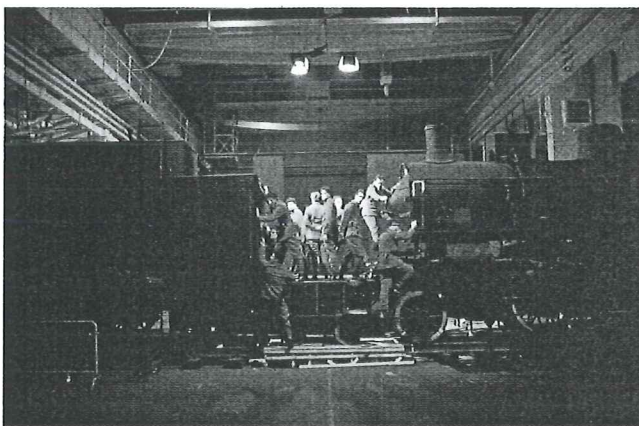
In quegli anni non solo passano sui cartelloni dello Stabile le cose più varie e contrastanti, in un febbrile tentativo di dare voce a ogni tendenza, dai classici alle avanguardie, ma si esplorano attivamente spazi nuovi dalla scuola dell'obbligo, ai quartieri di periferia, all'ospedale psichiatrico, mossi dalla parola d'ordine dell'animazione e del decentramento. Collaborano su questo fronte con il Tst, tra gli altri, Edoardo Fadini e Giuliano Scabia. Si costituisce inoltre una compagnia-gruppo che si dedica al nuovo teatro e si apre una scuola per attori.

È in questa fase, per la scelta strategica di decentramento, che nasce la Cupola delle Vallette che per una stagione ospiterà cicli di recite di importanti spettacoli. Nonostante il promettente avvio, una volta affidata alla gestione del quartiere, finì distrutta da un incendio doloso.

Sul fronte delle tendenze più innovative, oltre a *Orgia* di Pasolini interpretato da Laura Betti, desta scandalo *I testimoni* di Tadeusz Rozewicz, regia di



15



16



17. "Pilade" di Pier Paolo Pasolini, regia di Luca Ronconi, saggio della scuola di teatro del Tst al castello di Rivoli, estate 1993. (foto M. Norberth)

Quartucci, con le scene dell'allora sconosciuto Jannis Kounellis che invade il palco del Gobetti di sacchi di carbone e di lana grezza e monta un'incredibile fondale di gabbiette piene di uccellini cinguettanti. La contaminazione del teatro con le belle arti diventa un filone di lavoro. Così, dopo Ceroli e Kounellis, si trasformano in scenografi Paolini, Sciavolino, Donati, Soffiantino e Colombotto Rosso. Giulio Paolini realizza scene e costumi per il *Bruto II* di Vittorio Alfieri riesumato dal regista Gualtiero Rizzi e più tardi per un riallestimento di *Atene Anno Zero* di Francesco Della Corte, diretto e interpretato da Renzo Giovani-pietro. Colombotto Rosso applica la sua vena grottesca a due opere dell'assurdo, *La gallinella acquatica* di Stanislaw Witkiewicz e *Il gioco dell'epidemia*, l'ultimo lavoro di Ionesco, diretto da Rizzi.

Il regista torinese, attivo anche come attore e organizzatore, va ricordato per il recupero della prediletta tradizione dialettale. A lui si deve la riscoperta, già con De Bosio, de *L Cont Piolet*, una rarità d'epoca barocca ripresa per anni. Ma suoi sono un po' tutti gli spettacoli realizzati dallo Stabile con l'Associazione del Teatro Piemontese nell'irripetibile periodo dal 1968 al 1972: *Il Gelindo*, *Notti astigiane* dalle farse cinquecentesche di Giovan Giorgio Allione, *Ij Pordiao* di Carlo Maria Pensa, tutti e tre con Gipo Farassino protagonista, *Ij nevod 'd Garibaldi* dell'anziano Trabucco e *L carlevé 'd Turin* tratto da Luigi Vado con Milly. *Le miserie 'd monssù Travet*, il capolavoro del teatro piemontese, dedicato all'interpretazione di Erminio Macario, fu però diretto da Giacomo Colli.

Gli allestimenti di maggior spicco vennero nel 1970 con *Il sogno* di August Strindberg, regia di Michael Mschke e interpretazione dell'attrice bergmaniana Ingrid Thulin, cui seguì *Il signor Puntila e il suo servo Matti* di Bertolt Brecht, con Tino Buazzelli e Corrado Pani, che fu il primo spettacolo di Trionfo per il Tst e quello che pose fine al monopolio dei diritti di Brecht in Italia, fino ad allora gestito dal Piccolo di Milano. Nel marzo '71 l'allestimento di Leandro Castellani dello spettacolo resistenziale *I giorni gli uomini* di Davide Lajolo, ispirato a *Fiori rossi al Martinetto* di Valdo Fusi, viene bloccato a pochi giorni dal debutto. La polemica che ne deriva tra democristiani e comunisti travolge la direzione collegiale.

Direzione Franco Enriquez (1971-72)

Mentre Messina rimane direttore organizzativo e amministrativo, alla direzione artistica viene chiamato Franco Enriquez, che per il Tst aveva già lavorato molto. La stagione 71/72 venne programmata all'insegna della riconquista del pubblico tradizionale. Enriquez realizza a inizio stagione *Isabella comica gelosa* di Pandolfi ed Enriquez, con Valeria Moriconi; seguono *Vangelo secondo Borges* di Domenico Porzio, con Pani protagonista; e soprattutto *Macbeth* di Shakespeare, con la Moriconi e Mauri. Nel frattempo Tino Buazzelli, passato alla regia, mette in scena *I sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello ambientato, anziché in un teatro, in uno studio televisivo, ma fu un mezzo fiasco.

Direzione Aldo Trionfo (1972-76)

Da questo momento la forsennata attività del Tst si semplifica e si concentra su pochissimi allestimenti che scandiscono ogni stagione. Si precisa così una linea stilistica, poiché le regie sono quasi sempre firmate dallo stesso Trionfo. In compenso aumentano le ospitalità per soddisfare le esigenze del cartellone.

La stagione 72/73 viene inaugurata da un grande allestimento di *Vita di Galileo* di Brecht, che è quasi un'importazione dal Berliner Ensemble, con la regia di Fritz Bennewitz: come nella storica edizione di Strehler, protagonista è Tino Buazzelli. Trionfo realizza poi *Peer Gynt* di Henrik Ibsen, protagonisti Corrado Pani e Franca Nuti, scene e costumi di Luzzati che costruisce un grande letto dei sogni. A fine stagione *Ettore Fieramosca* di Tonino Conte e Aldo Trionfo, montato su un grande monumento equestre ideato da Luzzati.

Negli anni di Trionfo si tengono a Chieri tre edizioni del Festival *I giovani per i giovani* che ospita un po' tutte le voci più interessanti dell'avanguardia che diverrà storica, Giancarlo Nanni e Manuela Kustermann, Leo De Berardinis e Perla Peragallo, Carlo Cecchi col Granteatro, Mario Ricci, Luciano Vasilicò, Memè Perlini. Benché lo sforzo organizzativo non abbia lasciato in loco profonda traccia, l'avanguardia ne trasse un notevole impulso.

Nella stagione 73/74, oltre al citato *Re Giovanni*, e a una discussa *Turandot* di Gozzi, rifiutata da Valentina Cortese e interpretata da Carmen Scarpitta, con la regia di Virginio Puecher, Trionfo realizza come un

18. Annamaria Guarnieri in "Gli ultimi giorni dell'umanità" di Karl Kraus, regia di Luca Ronconi. Torino, sala Presse di Lingotto, dicembre 1990. (Centro Studi TST - foto T. Le Pera)

suntuoso burlesque *Nerone è morto?* di Miklòs Hubay. Si afferma come protagonista Franco Branciaroli, interprete fisso dei successivi spettacoli di Trionfo, ma lo spettacolo si ricorda per il ritorno in scena di Wanda Osiris, nel ruolo di se stessa.

La gestione declina così col *Gesù* di Dreyer e *l'Elettra* interpretata da Marisa Fabbri, *Bel-Ami* e *il suo doppio* di Codignola tratto da Maupassant e *Faust-Marlowe/Burlesque* di Trionfo e Lorenzo Salvetti, con Branciaroli e Carmelo Bene, che ebbe vita burrascosa e non fu nemmeno visto a Torino. Siamo ormai nel periodo in cui Trionfo operò affiancato da Mario Missiroli, regista di una nuova compagnia-gruppo che realizzò una serie di spettacoli d'intento didascalico e di forte contenuto ideologico, presentati a due a due, definiti "testo" e "contesto". Lo spettacolo più accetto della infausta serie fu *Il bagno* di Majakovskij.

Direzione Mario Missiroli (1976-1984)

Nella stagione 76/77 gli abbonati toccano il fondo a quota 3500. L'impegnativo allestimento dell'*Eroe borghese* di Carl Sternheim è un fallimento. Dalla stagione successiva comincia una serie di fortunati allestimenti che vanno annoverati tra i migliori dell'intera storia del Tst, spesso dovuti alla collaborazione di Missiroli con lo scenografo Enrico Job: nel 1977 *Zio Vanja* di Anton Cechov, con Annamaria Guarnieri, Gastone Moschin, Monica Guerritore e Giulio Brogi, bellissima scena di Giancarlo Bignardi; nel 1978 *Verso Damasco* di A. Strindberg, con Glauco Mauri, magnifica scena lignea di Job; nel 1979 *I giganti della montagna* di Pirandello, grande cavità metallica di Job, con Moschin, la Guarnieri e Gianni Agus; nel 1981 *Musik* di Frank Wedekind, con la Guarnieri e Gabriele Ferzetti; debutta nell'estate al festival di Asti la trilogia goldoniana *La villeggiatura*; nel 1983 *La mandragola* di Niccolò Machiavelli con scena di Giulio Paolini, protagonista Paolo Bonacelli.

Nella stagione 81/82 Dario Fo riesce finalmente a realizzare a Torino *L'opera dello sghignazzo*, un adattamento in chiave rock della *Beggar's Opera* di John Gay, che si rivela un grave infortunio produttivo che mette in ginocchio le finanze del teatro per le stagioni successive. Ottimo esito ha invece il ritorno di Luca Ronconi con *Fedra* di Jean Racine, protagonista la Guarnieri.

Direzione Ugo Gregoretti (1985-89)

Non sostenuto da un forte consenso e ostacolato da gravi limiti finanziari, Gregoretti accettò la scommessa di guidare lo Stabile senza cospicue risorse, evitando gli allestimenti monumentali e scegliendo un repertorio di intelligente divertimento. Gli spettacoli più caratteristici della sua gestione sono stati: nel 1985 *I figli di Iorio*, una contaminazione del dramma dannunziano con la parodia che ne fece Eduardo Scarpetta, protagonisti Nello Mascia e Rosa Di Lucia; nel 1986 seguì poi *Itala Film Torino* scritto e diretto da Giancarlo Sepe, nell'epopea torinese del cinema muto, che fu un fiasco; la commedia settecentesca, classica in Inghilterra e pressoché ignorata dalla scena italiana, *Il critico* di Richard Sheridan, un allestimento incentrato sull'interpretazione di Walter Chiari; nel 1987 il riallestimento del *Travet* di Bersezio, con Paolo Bonacelli e Micaela Esdra nei ruoli principali, soluzione che destò scandalo presso i fautori della tradizione piemontese capitanati dal regista Massimo Scaglione e da Farassino, mentre, a dispetto delle polemiche, ai più apparve una buona edizione; nel 1988 *Re Ubu* di Alfred Jarry che doveva essere interpretato da Walter Chiari, che fu invece rimpiazzato con coraggiosa generosità dallo stesso Gregoretti. Poco prima Ronconi era stato richiamato a Torino per realizzare *Mirra* di Vittorio Alfieri, che fu uno spettacolo elegante e vibrante, interpretato dalla giovane rivelazione Galatea Ranzi, affiancata da Ottavia Piccolo e Remo Girone.

Direzione Luca Ronconi (1989-1994)

Mentre era ormai di casa grazie allo spettacolo alfieriano, Ronconi aprì la sua gestione con una novità piuttosto impervia per il pubblico torinese, *Besucher* di Botho Strauss, protagonisti Orsini e Branciaroli. Fece seguito *L'uomo difficile* di Hugo von Hofmannsthal, con Orsini protagonista, affiancato da Annamaria Guarnieri, Massimo De Francovich, Marisa Fabbri, Luciano Virgilio, Paola Bacci. La stagione 90/91 fu dedicata al grande evento de *Gli ultimi giorni dell'umanità* al Lingotto, uno spettacolo di cui parlò la critica di tutto il mondo, che poteva essere visto solo al Lingotto, ma che ebbe meno di un mese di repliche. *La pazza di Chaillot* di Jean Giraudoux, nonostante il grosso cast, non si dimostrò una buona scelta.



Strano interludio di Eugene O'Neill, malgrado la durata di sei ore, ebbe un ottimo esito anche col pubblico torinese. Da ricordare ancora, nel 1992 *Misura per misura* di William Shakespeare, *Affabulazione* di Pasolini, con Orsini, Paola Quattrini e la Fabbri; nel 1993 *L'affare Makropulos* di Karel Capek, con Ma-

riangela Melato protagonista, allestito in contemporanea con il melodramma di Janacek prodotto dal Teatro Regio, con la regia dello stesso Ronconi. Piuttosto discussa, a inizio '94, la messinscena di *Venezia salva*, dramma ignorato e incompiuto della filosofa Simone Wiel.

Bibliografia

Non esiste a tutt'oggi alcun testo di riferimento sulla storia del Teatro Stabile di Torino, con la quale è indispensabile attingere alle fonti d'archivio ordinate presso il Centro Studi del Tst. Per il quarantennio uscirà una cronologia degli spettacoli, punto di partenza obbligato per qualsiasi approfondimento. Una sintesi sul primo ventennio,

non firmata ma attribuibile a Gian Renzo Morteo, è comparsa sul programma della stagione teatrale 1976-77 (*I temi dello Stabile: teatro totale, personaggio popolare, rapporto uomo-storia*, pp. 64-77). Su singoli aspetti o su periodi parziali sono state realizzate alcune tesi, consultabili al Centro Studi Tst.

Pietro Crivellaro

Publicista, lavora al Teatro Stabile di Torino da più di vent'anni, dove dirige il Centro Studi, il settore che gestisce la biblioteca e gli archivi annessi, e organizza le attività culturali del teatro.

