



# Teatro Giovane

**NOTIZIARIO  
DEL PROGETTO  
TEATRO RAGAZZI E GIOVANI  
DEL PIEMONTE**

Direzione e Amministrazione: Via Industria, 2 - 10144 Torino - Tel. (011) 48.96.76 - Fax (011) 473.31.02 - Direttore responsabile: Massimo Cali  
Redazione: Gianluca Gotta - Autorizz. Tribunale di Torino N. 4147/11.04.90 - Sped. in Abb. Post. 70% Filiale di Torino - Stampa: Tipografia Ravizzotti - Torino

## IL GIOCO DEL TEATRO

Dedichiamo questo numero di Teatro Giovane al convegno "Il Gioco del teatro - l'animazione trent'anni dopo" organizzato dal Progetto Teatro Ragazzi e Giovani Piemonte e svoltosi a Torino (Teatro Nuovo) il 21 e 22 aprile 1998. La manifestazione ha registrato un ottimo successo di presenze.

Al termine del periodo di prenotazione erano giunte infatti oltre 750 richieste di iscrizione.

**Al convegno hanno poi partecipato 630 persone con la seguente suddivisione:**

**Insegnanti: 326**

**Studenti universitari e di scuole per animatori: 84**

**Gruppi scolastici di scuole medie superiori: 27**

**Rappresentanti di compagnie e organizzatori teatrali: 101**

**Rappresentanti di istituzioni: 28**

**Interessati a vario titolo: 64**

Nell'attesa della pubblicazione definitiva degli atti del convegno, anticipiamo alcuni estratti dagli interventi di Claudia Allasia, Nuccio Messina, Ken Robinson.

Le foto del convegno sono state realizzate dagli allievi del laboratorio Tecnologie dell'Informazione dell'I.T.C. Elio Vittorini di Grugliasco

*"Sono convinto che oggi nessuno sappia con precisione perché il teatro continui ad esistere. In particolare, direi, non lo sappiano i teatranti e i loro sovvenzionatori. Non è ovviamente tutta colpa loro: grosse responsabilità pesano sull'accademia e sulla critica. Ciò che è veramente mancato in questo dopoguerra al teatro italiano (di là dalla fortuna di alcuni dogmi) è il dibattito culturale. Forse la ridefinizione dello "Specifico Teatrale" nella situazione presente è obiettivo troppo ambizioso e quindi esposto a rischio dell'utopia. Però sono violentemente sicuro che ad aprire la discussione sull'argomento sia la sola cosa seria che si possa fare se non si vuole che teatro e necrofilia diventino sinonimi."*

Gian Renzo Morteo

## 1968/69 LA NASCITA DEL PROGETTO "ANIMAZIONE" AL TEATRO STABILE DI TORINO

di **Nuccio Messina** (Direttore della rivista Primafila)



Questa è la testimonianza di un sopravvissuto. E' la deposizione di chi ha vissuto la più sorprendente stagione del teatro, e del teatro pubblico, in questa città.

Gli avvenimenti del sociale di questi nostri giorni hanno sconvolto i piani dei pubblici amministratori, che pensavano di gestire una città normalizzata.

Da quando sono rientrato a Torino, dopo i miei diciotto anni di Trieste e del Veneto, e soprattutto negli ultimi mesi, ho sentito usare molto il verbo capire.

Bisogna "capire" la situazione di San Salvario, bronx torinese; bisogna capire i frequentatori dei centri sociali, in attesa che si scoprano altre situazioni esplosive in modo che la comprensione abbia il suo giusto merito. E mi va bene: guai a rifiutarsi di capire. Solo che è il filosofo che deve industriarsi a capire ed aiutarci a farlo; l'uomo d'azione, un minuto dopo avere capito, fa.

Trent'anni or sono riservavamo alla comprensione il poco tempo strettamente neces-

sario; poi si scendeva in campo. Ed è ciò che molti di voi ancora fanno, spesso mettendo a frutto i pochi mezzi economici e le scarse strutture di cui si dispone.

Torino è sempre stata, tra le città italiane, (ed è ancora) un laboratorio.

Negli anni '50 e '60 nascevano i quartieri dormitorio, vere e proprie mine innescate nel cuore della comunità contadina. In pochi anni passava in città, fermandosi pochi mesi, una folla di immigrati calcolata in tante unità quanti erano i cittadini residenti. Un milione di immigrati temporanei, a fronte di un milione di abitanti della città. E la pubblica amministrazione aveva nel Teatro Stabile un interlocutore, valido, pronto, attivo.

La giunta Porcellana partecipava ad una infuocata assemblea alle Vallette (25mila abitanti senza un luogo di incontro?). Ecco il Teatro Stabile pronto con il progetto della cupola geodetica, un teatro di 400 posti in cui non si propinavano demagogicamente solo conferenze stampa, o recital, o cascami di spettacolo; entravano nel cartellone della cupola il Teatro di Genova con "Cinque giorni al porto"; il Teatro di Catania con

Pirandello e Turi Ferro, la nostra compagnia con Tino Buazzelli e lo staff artistico principale...

Lo stesso avveniva al Teatro Valdocco alle spalle di Porta Pila, ove si programmavano anche prime nazionali; nel nuovo teatro sottochiesa di Mirafiori e alla Falchera, ove si confrontavano gruppi diversi.

Collaboravano Edoardo Fadini e Giuliano Scabia.

Il consiglio d'amministrazione del Teatro Stabile aveva colto la suggestione del momento, inventando genialmente la direzione collegiale. Con le dimissioni di De Bosio si capì che il palcoscenico poteva essere foraggiato con scritture occasionali di registi, portando tra l'altro a Torino Aldo Trionfo, Franco Enriquez, Carlo Quartucci, Virginio Puelcher.

Gli spettacoli mantenevano il loro alto livello di qualità, l'attività delle compagnie era intensissima (per due anni, 500 recite a stagione, superando anche il Piccolo di Milano e lo Stabile di Genova); ma altri erano i temi e i problemi incombenti, che aspettavano il teatro alla prova del suo rapporto con la città.

In questo clima nasceva la compagnia-gruppo: il primo e unico tentativo di autogestione all'interno di un teatro pubblico; si costituiva il Comitato teatro-scuola, primo esempio in Italia di coordinamento stabile e codificato tra la scuola e il teatro; celebravamo il nostro '68 con l'unica regia teatrale di Pier Paolo Pasolini, con l'allestimento di "Orgia" in uno spazio alternativo sulla riva destra del Po. Provvedevano alla progettazione due alte professionalità derivanti dalla cultura teatrale e attente al sociale: Gian Renzo Morteo e Giuseppe Bartolucci. Io garantivo il funzionamento del motore. L'obiettivo era costituito dall'uso dello strumento "teatro" per quel che è e per quel che vale se istituito in forma pubblica e finanziato dal denaro pubblico. Da questa premessa nasceva e veniva avviata dal Teatro Stabile di Torino, e poi sostenuta con il massimo impegno - nell'ambiente culturale della rivoluzione del 1968 - la prima iniziativa di animazione teatrale per i bambini, i ragazzi e i giovani. Il progetto era ampio, corposo, tangibile. La sua attuazione fu minuziosa e coinvolgente. Divenne subito un laboratorio per una politica culturale teatrale che, nascendo dal basso e nutrendosi di "giovani" potesse proporsi una finalità diversa (dalla tradizione) di fare scuola e di fare teatro. Si sviluppò con ipotesi di lavoro, con confronti con la pratica, con progettazioni diversificate per passare dall'improvvisazione all'operatività.

Fu costruito un apposito ufficio organizzativo di supporto all'opera degli addetti e degli animatori: distribuimmo centinaia di rotoli di carta, chilometri di tessuti, migliaia di forbici e pennarelli, colori, legname, attrezzi e attrezzature; tutto ciò che serviva per aiutare l'opera degli operatori e degli insegnanti e la fantasia dei ragazzi.

Chi non ricorda con emozione la "Storia di Carmelo", fiaba popolare sorretta dalla vicende esistenziali dei padri dei piccoli immigrati?

"La storia di Carmelo" faceva scrivere a Loredana Perissinotto: "il teatro dei ragazzi è un teatro "sociale", è un teatro "politico", se si sa intendere il giusto significato di "politica" e di "cultura".

E un altro animatore, Elisabetta Milano, ricordava che l'azione educativa dell'animatore teatrale, entrando nella problematica della classe, portava a risultati sorprendenti, dal punto di vista della maturità sociale, specie considerando le situazioni di partenza.

Gli obiettivi venivano indicati con metodo e realizzati con intelligenza dagli animatori:

- La decodificazione della fiaba
- Il dispiegamento dell'immagine, per una più completa ricettività
- Il gioco, formativo, non solo ludico
- L'uso del suono e del rumore, sino a capire il ritmo

- La drammatizzazione delle materie, per un rinnovamento della didattica

- La dinamica di gruppo

Erano momenti di verifica per non esaurire il progetto in una banale tentazione al nuovo, era una grossa dirimpente esperienza per la scuola torinese.

E Bartolucci invocava un po' di pessimismo e un po' di modestia, puntando a sostenere quegli animatori e quegli insegnanti che non si facevano vanto di rivoluzioni e che nemmeno cedevano alla quotidianità, mantenendo invece una tensione continua e attenta, priva di illusioni e non domabile. Si navigava in tempesta, poichè letteratura e teatralità stavano a ridosso dell'animazione, della drammatizzazione e tentavano di farle fare passi indietro intellettualmente; e in più c'erano esperienze devianti all'interno della scuola per ridurre l'opera degli animatori al giochetto desiderato dai superiori: una sorta di pre-vacanza o di post-scuola.

Il tema e la materia del convegno inducono ad altri motivi di riflessione per sottolineare il valore dell'opera di chi attraverso il teatro serve la comunità.

La nostra passione e il nostro impegno avevano un handicap: eravamo forzatamente in regime di monopolio. Oggi la città, pur rimanendo un laboratorio, ha una diversa conformazione della sua topografia teatrale. Ogni quartiere, borgo ha un teatro.

Noi - e con noi i soci e gli amministratori - ritenevamo che non avesse alcun valore, nè significato, un teatro pubblico operante solo per gli addetti ai lavori, che si limitasse a realizzare sogni / sfoghi / ambizioni di chi lo celebrava e non fosse in grado di comunicare, di fare partecipare.

Non ritenevamo che il futuro del teatro fosse - ed ancora è così - nel rapporto con i suoi fruitori e nella ricerca costante e testarda di un rapporto con quelli che non lo conoscono. Ne sono lontani per ignoranza, lo misconoscono per provocazione o abulia.

Ci domandavamo: e se non serve a qualcuno, a che serve? Se non è radicato a una civiltà, ad un retaggio, se non è immagine o frutto di un bisogno, a che serve? Forse non costituisce una sollecitazione immediata per le masse ma neppure può limitarsi ad essere privilegio di pochi.

Un Teatro Stabile, (quel nostro Teatro Stabile) non deve, - non doveva, a nostro avviso - essere lontano dai cittadini, dalla comunità, dal palazzo e il suo intervento sul sociale non doveva, non poteva essere condizionato dall'arco scenico. Arco scenico e quarta parete vanno vietati alle attività organizzative di un teatro pubblico: fuori dalla sala di spettacolo e dalla rappresentazione, ambedue canoniche nelle regole del teatro, deve imporsi un'immagine aperta, viva, testimonianza di un organismo cosciente della propria

delicata posizione e capace di fare fronte ai compiti divulgativi per cui è chiamato ad operare.

Consideravamo il Teatro Stabile strumento delle istituzioni, pronto a supportarle e servirle nel suo piccolo mondo operativo.

Intendo dire che ogni problema sociale, che tocchi la vita pubblica dei cittadini e della città, dovrebbe trovare il teatro stabile a fianco degli amministratori, dei politici (in quanto organizzatori della vita pubblica) per interventi utili e fertili, dimostratisi spesso necessari e molto efficaci. Noi che abbiamo vissuto, dall'interno della cittadella alacre del teatro pubblico, la stagione più difficile del teatro pubblico, la stagione più difficile di Torino e del Piemonte, quella dell'immigrazione incontrollata, del dramma dei servizi, dell'emarginazione e dell'isolamento di migliaia di nuovi abitanti, noi sappiamo quanto conti e quanto possa valere l'intervento attraverso la cultura e l'arte che il teatro esprime con segnali vivi e immediati.

Da qualche tempo i teatri stabili pubblici hanno deciso di chiamarsi "teatri d'arte" come se bastasse una definizione a promettere e garantire dei risultati. Sono, per lo più, grandi compagnie capocomicali con finanziamenti molto superiori a quelle compagnie capocomicali private. Ma gli enti finanziatori continuano a considerarli come cattedrali (musei) di un'arte, di un progetto ideale, di un manifesto programmatico che sono stati invece traditi.

In questi due giorni di studio vi chiederete (ci chiederemo) che senso può avere un'attività di animazione che nasce da lontano - in tempi non sospetti - e si sviluppa attraverso percorsi diversi e professionalità di alto impegno.

Troveremo risposte e daremo segnali.

Altri non se lo chiedono, non si chiedono se il teatro deve servire a qualcuno che nella città aspetta un invito, un gesto, una sollecitazione. O se rischia di diventare inutile. Qui ci sono gruppi e operatori che hanno sofferto e soffrono con gioia le fatiche della loro professione e le apprensioni del loro lavoro quotidiano, ottenendo risibili aiuti dagli enti preposti alla tutela e al sostegno della cultura, anche di quella teatrale.

L'Europa nasce lo stesso e bene anche se non si spende mezzo miliardo per proiettare diapositive sulle facciate di Piazza Palazzo di Città, in onore di Maastricht. Ma certamente nasce povera spiritualmente se le iniziative sociali del teatro vengono lasciate alla buona volontà e alla fantasia degli operatori, buona volontà e fantasia che hanno dimostrato in trent'anni le loro potenzialità, ma che devono ancora potersi sviluppare ed estendere.

Nel ricordo di G.R. Morteo e di G. Bartolucci grazie per quel che avete fatto e per quel che ancora farete.