

Milano 21 settembre 1968

NELLA PROSPETTIVA DI UN PIU' STRETTO RAPPORTO CON LA COMUNITA'

Il programma dello Stabile torinese verso una sperimentazione più ampia

Il programma di attività proposto dallo Stabile torinese per la prossima stagione presenta alcuni tratti caratteristici che val la pena di sottolineare. Essi riguardano anzitutto l'allargamento del repertorio ad opere non collaudate dalla tradizione: su sette spettacoli vi sono infatti ben tre novità italiane (di Pasolini, Pistilli e Guaita) e due straniere (« Benito Cereno » di Robert Lowell e « I testimoni » di Tadeusz Rosewicz), mentre i classici sono rappresentati soltanto da « Hedda Gabler » di Ibsen e « L'amica delle mogli » di Pirandello. Per così dire a mezza strada si pone lo adattamento teatrale che Diego Fabbri ha fatto de « I viceré » di De Roberto.

Un programma di questo tipo sembra indicare chiaramente che la nuova direzione collegiale del Teatro intende quest'anno puntare in maniera più decisa che per il passato verso una sperimentazione più ampia, verso una ricerca in più direzioni. Questa intenzione appare del resto confermata dalla scelta dei registi: ogni spettacolo è stato infatti affidato ad un regista diverso, e tra questi i giovani sono la maggioranza. Nè infine va dimenticata la creazione di un « laboratorio » teatrale, il tecnoteatro, che produrrà due spettacoli sperimentali (« Futur/Balla » e « Triperuno »).

Il teatro appare dunque orientato su una linea di ricerca più impegnata. Questo giudizio potrà naturalmente subire correzioni dopo la visione dei singoli spettacoli, ma rispecchia quanto meno un orientamento di politica culturale. Di fronte a questo orientamento si possono assumere due diversi atteggiamenti, di approvazione o di condanna, che discendono direttamente da due opposte tesi sulla funzione dei Teatri stabili. Nella loro formulazione più estrema, queste tesi possono essere così sintetizzate. La prima afferma che, essendo un Teatro stabile sovvenzionato con denaro pubblico, la sua attività deve essere rigorosamente neutra, tale cioè da non indisporre nessuna categoria di cittadini. Ciò significa in pratica che un Teatro stabile dovrebbe soltanto provvedere ad una onesta divulgazione di opere universalmente accettate; escludendo anche quelle che, valide sul piano artistico-culturale, presentano ancor oggi spigolosità di contenuto o di linguaggio. Di conseguenza, niente teatro « sperimentale », nè sul piano dei testi, nè su quello degli allestimenti.

Il secondo punto di vista, antitetico al primo, sostiene che non si dà teatro come fatto culturale senza sperimentazione; che un teatro — stabile o no — deve sviluppare una sua linea ben precisa, un discorso coerente, operare delle scelte, altrimenti perde ogni ragion d'essere, diventa una specie di museo delle cere. Il fatto che queste scelte possano alienare un certo numero di simpatie è visto come ineliminabile e in qualche modo fatale. Nella sua espressione più radicale questa posizione suggerisce che un Teatro stabile, sia perchè ne ha i mezzi e sia perchè non ha scopi commerciali, dovrebbe essere il luogo più adatto per la sperimentazione. Non a caso da una ipotesi non dimostrata, postulando che tutti i cittadini, utenti potenziali del teatro, abbiano come loro preoccupazione principale quella di non essere disturbati nelle loro convinzioni e abitudini mentali. Fa qui capolino una concezione di democrazia paternalistica che lascia poco spazio all'idea che le persone siano in grado di evolvere autonomamente, operano transazioni tra stimoli culturali e strutture conoscitive e di atteggiamento precostituite. Inoltre questa

posizione elude il problema del rapporto tra cultura e società e quindi in definitiva il problema del significato della esperienza teatrale.

Quanto alla seconda posizione, essa è esposta continuamente al pericolo di astrattezza, al pericolo cioè di escludere come irrilevante la effettiva e concreta composizione del pubblico cui il Teatro si rivolge e di indulgere a forme di aristocraticismo più o meno settario, in cui rispunta, variamente travestita, l'idea dell'« intellettuale » come essere privilegiato o demiurgo.

La soluzione adottata dallo Stabile torinese appare realistica, muovendosi verso una differenziazione dei prodotti teatrali con quella gradualità che dovrebbe permettere di non perdere contatto con il pubblico. Molto su questa strada può essere fatto, perchè il Teatro risponda pienamente alla sua funzione civile e culturale (i due aggettivi non si possono dissociare). Ma ad una condizione: che il Teatro approfondisca il suo rapporto con la comunità, tenendo conto che l'atteggiamento del pubblico evolve anche per effetto dell'azione teatrale. Il contatto costante col pubblico può agire allora come controprova delle scelte organizzative e di repertorio operate, ponendo in essere meccanismi di feedback che consentano una periodica riformulazione delle mete e ristrutturazione dei mezzi.

E' in questa prospettiva di rapporto democratico che si può impostare il problema di una « cultura » teatrale altrimenti sempre paternalistica, sia quando è proposta dai

conservatori, sia quando è proposta dagli avanguardisti. Ed in questa prospettiva trova posto ragionevolmente la figura dell'uomo di teatro, dell'« addetto ai lavori », non più demiurgo, ma uomo della proposta e stimolatore di reazioni, che pone a disposizione della comunità la propria competenza.

La promessa di concentrare

sempre più l'attività del Teatro nella regione fa pensare che lo Stabile voglia effettivamente intensificare le occasioni di contatto e di dialogo con il pubblico. Anche per questa ragione mi sembra che il programma di attività per la prossima stagione vada accolto positivamente nei suoi orientamenti.

Augusto Romano