

Unità 20 giugno 1964

Diabittito sul Teatro Stabile



Colli: bisogna avere il coraggio di scegliere

Appunti alla impostazione politico-culturale della sinistra - Un errore presentare al «nuovo» pubblico prima Brecht di Shakespeare

L'articolo di Mario Zanoletti sullo Stabile, «Un pubblico nuovo e teatro aperto al dialogo», apparso su l'Unità di domenica, mi spinge a fare qualche osservazione, che spero non inutile, frutto di una certa esperienza maturata in circa quindici anni di lavoro, alcuni dei quali trascorsi proprio a Torino.

A me pare che all'articolo manchi intanto una indispensabile e necessaria premessa: l'analisi oggettiva di una situazione, conseguenza di una politica teatrale che è stata accettata e condotta avanti fin dal 1955 (anno di fondazione dello Stabile torinese), secondo criteri sostanzialmente verticalistici, con operanti prevalentemente politiche (nel senso non cittadino, di politica della città, ma partitico); si risolveva e si risolve così, di volta in volta, il rapporto dei vertici, il rapporto cioè fra comitato amministrativo dell'Ente Teatro Stabile e le varie direzioni succedutesi nel corso degli anni, ma non si risolveva e non si risolve il rapporto, ben più importante, fra Teatro Stabile e città.

E' una analisi che ci condurrebbe lontano e porterebbe a scoprire non soltanto il sostanziale fallimento degli obiettivi per i quali i teatri stabili a gestione pubblica erano sorti, ma anche i non pochi errori imputabili a tutta la impostazione politico-culturale della sinistra, nel Paese in generale e a Torino in particolare, sia per quanto riguarda le scelte e gli indirizzi di fondo, sia per quanto riguarda gli uomini destinati a realizzare quelle scelte o a portare avanti quegli indirizzi.

Questo dato di fatto è del resto dimostrato da almeno due considerazioni chiaramente indicate nell'articolo di Zanoletti: il calo del pubblico tradizionale, cioè il Teatro Stabile non è riuscito progressivamente a imporsi al pubblico «tradizionale» più preparato e più pronto ad accettarlo; e la ricerca di un pubblico nuovo, cioè dopo oltre dieci anni di attività siamo ancora al problema di fondo iniziale. Senza l'approfondimento di questa analisi, che qui è soltanto accennata, non credo sia possibile continuare un discorso serio sui teatri stabili a gestione pubblica, sulla loro funzione, sulla loro organizzazione. Si tratta, infatti — niente meno! — che di risolvere il rapporto fra potere politico (che è qualcosa di diverso dalla «rappresentatività democratica») e teatralità; si tratta di impostare correttamente il rapporto, storicamente attuale, specie per quanto riguarda la gestione e l'operatività degli enti pubblici, fra politica e tecnologia.

Ma cerchiamo di affrontare il problema più semplice e dimentichiamo per un momento la situazione attuale, le sue cause, i suoi effetti. E guardiamo al pubblico, al «pubblico nuovo», come scrive giustamente Zanoletti.

Si tratta di una enorme massa di cittadini, la stragrande maggioranza, la quale non solo non è mai al teatro o ne è praticamente esclusa, ma in grandissima parte ignora del tutto l'esistenza stessa del teatro. Basterebbe fare qualche rapida inchiesta su un tram o in un ufficio o in un bar e ci si renderebbe conto immediatamente di questa realtà. E' una massa, in ogni caso, cui interessa molto di più a livello dell'impiego del tempo libero e a livello, insomma, dei suoi desideri culturali, la partita di calcio o lo show televisivo del sabato sera.

So benissimo che una analisi politicamente e sociologicamente approfondita (e forse neanche tanto approfondita) ci indicherebbe le cause politiche, sociologiche e addirittura storiche di tale situazione: ma la situazione resta, in tutta la sua drammatica evidenza. Io credo che in Italia il compito della nostra generazione di teatranti è ancora questo e rimarrà questo ancora per molto tempo, almeno finché avremo la forza di operare. Il tentativo di

sperato di impostare un'azione per il futuro, un futuro che ci apparterrà nella misura in cui sapremo appunto prevederlo e fonderlo «oggi». In altri termini, il tentativo di allevare, di educare, di creare un pubblico per il teatro. Dico «allevare, educare, creare, proprio come si dice anche per i bimbi».

Certo il pubblico non va considerato «l'orbetto» di cui parlavano i nostri vecchi eppur grandi comici. Ma il linguaggio teatrale è un linguaggio specifico, concertato sui segni di fondo, certi suoi segni di comunicazione abbastanza fissi, certe sue semplici regole: è indispensabile che questo «orbetto» venga insegnato, proposto, individuato, accettato, ricevuto.

E sia chiaro che non si tratta di un problema di forma. Se si accetta utilmente un corpetto di questa natura, ci si renderà conto immediatamente delle necessità ideologiche che ne derivano: 1) una impostazione di repertorio fondata sulla formula «classici e novità», intendendo per classici una vastissima parte del repertorio mondiale da Shakespeare fino ai moderni, e per novità, italiane o straniere, il naturale contrapposto della problematica contemporanea; 2) una impostazione di spettacolo stilisticamente unitaria, che richiama quella formula di repertorio al minimo comun denominatore della interpretazione contemporanea, ricostruendo sul palcoscenico quella «unità» che sembrerebbe infranta dalla possibile varietà delle scelte di repertorio.

Ma pare insomma che per ora, e per molto tempo ancora, il problema sia quello di proporsi di fare buoni spettacoli con un vigoroso senso della tradizione, chiaramente leggibili dal «pubblico nuovo», il quale «deve» abituarsi al linguaggio più convenzionale teatrale (intendendo per «convenzionalmente» il significato che in teatro assume il valore e della parola e del gesto e del suono e della luce un valore cioè «convenzionale», simbolico).

Per fare un esempio concreto: mi sembra fondamentalmente errato presentare al «pubblico nuovo» Genet o Beckett o Pinter o, perfino, un certo Brecht, se prima non conosce Shakespeare, Goldoni, Molière, Lope de Vega, Pirandello, Shaw. Se non si tenta «prima questa operazione (che è una operazione di portata storica, almeno nell'ambito di una cultura e di una storia dello spettacolo nel nostro Paese. Non dimentichiamoci che da questo punto di vista la vera forma di spettacolo che ha inciso sulla cultura nel nostro popolo e che al tempo stesso nasce dal profondo dell'animo popolare italiano è il melodramma), se non si tenta, dicevo, questa operazione, non si riuscirà mai a creare quella circolarità, quella indispensabile osmosi fra palcoscenico e pubblico, dalla quale può nascere il nuovo autore

o comunque un tipo di teatro veramente nuovo.

Un tipo di teatro che non sia il vano e inutile conato di minoranze intellettuali staccate dalla realtà o il prodotto di ideologie avanguardiste prese a prestito da società completamente diverse dalla nostra (e dove il teatro, fra l'altro, è una concreta abitudine istituzionale) o un fenomeno parapolitico che va mitizzando populisticamente quel pubblico al quale vorrebbe rivolgersi e dal quale puntualmente non riesce a farsi capire.

Entro questo schema, le proposte e i temi di cui all'articolo, peccano, a mio avviso, di ottimismo e di genericità. I quattro filoni indicati, infatti, prestappongono, in sede di realizzazione, una struttura organizzativa di notevolissimo impianto, mentre la loro dichiarata interdipendenza rischia pericolosamente di trasformarsi in cuos ideologico e artistico.

Bisogna avere il coraggio di scegliere: e questo è l'unico vero e rigoroso atto politico che può fare un Teatro Stabile. Poi vengono gli spettacoli e quindi gli uomini adatti a realizzarli concretamente e coerentemente quelle scelte. Io lavoravo, lavoro e, credo, continuerò a lavorare ancora per i vari teatri stabili sparsi per la penisola, oggi a Torino, domani a Catania, dopodomani a Trieste e così via. E' un modo dispersivo e sostanzialmente inutile di lavorare, ma è il «mio» lavoro.

Mi auguro, e lo auguro a tutti i teatranti che sentono problematicamente questa nostra professione, di poter essere più utili al teatro, molto più di quanto le circostanze, il potere politico, il temperamento personale ci abbiano permesso e ci permettano. Il che, in definitiva, significa poter calare concretamente il nostro lavoro nel vivo di quel pubblico «nuovo» e che andiamo cercando da quando abbiamo cominciato a calcare le tavoie di un palcoscenico.

GIACOMO COLLI
(registra teatrale)