

TEATRO STABILE DI TORINO

PER UN TEATRO PUBBLICO CHE ASSOLVA EFFETTIVAMENTE
UN SERVIZIO SOCIALE NELLA CITTA' - PROVINCIA - REGIONE

(materiale di lavoro per la stagione 1969-1970 nella
prospettiva di un'esperienza biennale)

Per la prossima stagione 1969-70 la Direzione del Teatro stabile di Torino ha in animo di svolgere la seguente attività, articolata secondo i punti già stabiliti ed approvati nel documento presentato all'Amministrativo il 6 marzo u.s.

- 1°) Caratterizzazione del repertorio e qualificazione delle sale.
- 2°) Forme e modi dell'organizzazione del pubblico.
- 3°) Formazione delle Compagnie - Gruppo.
- 4°) Corso biennale di formazione dell'attore.
- 5°) Laboratorio - sperimentazione.
- 6°) Iniziative decentramento.
- 7°) Teatro di frontiere: rapporti con l'estero.
- 8°) Attività culturali.
- 9°) Collaborazione con il Teatro Piemontese.
- 10°) Rapporto Teatro-Scuola.

1) CARATTERIZZAZIONE DEL REPERTORIO
E QUALIFICAZIONE DELLE SALE =

La caratterizzazione del repertorio e la qualificazione delle sale è il punto di riferimento complementare da noi tenuto fermo e perseguito per l'attività teatrale in generale, in particolare per gli spettacoli del cartellone.

Ciò significa che l'individuazione dell'Alfieri, del Carignano, del Gobetti, del Teatro di Corso Moncalieri, del Teatro degli Infernotti, è da intendersi sia come conformazione architettonica, sia come posizione nella rete della città, sia come uso di spettacoli, sia come destinazione e recezione di pubblico; ciascuno di questi locali avendo già un suo pubblico-base e dovendosi a questo pubblico-base aggiungere altro pubblico, in una espansione la più chiara e più aperta possibile, sia dal punto di vista dell'accesso che da quello dell'uso, non per una semplice strumentalizzazione del consumo degli spettacoli ma per una espansione della forma e della qualità della stessa comunicazione.

Un repertorio pertanto qual'è quello che qui accanto viene proposto tiene anzitutto conto di questa qualificazione delle sale, di fronte ad una "differenziazione" del pubblico, come si è già constatato nella stagione scorsa, sempre più precisa; e di fronte ad una "variazione" di interessi e di relazioni sociologiche estetiche e morali che tengono distinti gli attuali consumatori dello spettacolo teatrale in genere. Pertanto i principali spettacoli della stagione prossima, quelli di maggior costo e di più largo richiamo, sono stati e vengono tuttora elaborati, sino dalla scelta dei titoli (via via passando per quella dei registi, degli scenografi, degli attori, dei tecnici) all'insegna di un "popolare" che non sia l'espressione di un'impronta paternalistica o di una vocazione didascalica, ma che per varie tendenze e su varie ramificazioni, di linguaggio, di idee, di prospettive, di contrasti, costituisca un risvolto aperto e sensibile non soltanto per l'esercizio del fare teatro (come tecnica e come invenzione del modo in altre parole di costruire uno spettacolo), ma anche per il modo di vivere di oggi, di cui ogni spettacolo, ogni azione teatrale deve tenere conto, se vuole verificare la sua stessa vitalità, se vuole giustificare la sua stessa ragion d'essere.

Questo tipo di repertorio, da Brecht a Bersezio, da Prospero ad Arpino, per quel che riguarda gli spettacoli prodotti dallo Stabile, trova un suo confronto complementare con la scelta degli spettacoli-scambio, da Sartre a Pirandello, da Salgari/Conte a Rizzotto; e difatti, se andiamo al di là dei nomi elencati, inevitabilmente astratti, ciò che salta all'occhio è da un lato la disponibilità di certi testi a farsi portavoce di un'esigenza o di una situazione in discussione nella vita di oggi (si pensi al problema dei rapporti morali delineato nel Puntilla o a quello dei rapporti religiosi nel Savonarola, e quello dei rapporti sociali nei Mafiosi o a quello dei rapporti di comportamento nel Nekrassov); dall'altro lato salta all'occhio invece la finalità di altri testi a farsi invece traduttori e trascrittori di una vitalità artistica e di un modo di comportarsi ironico, come esempi di

X

una mentalità da scoprire e da rovesciare, sul piano di un divertimento il meno possibile inattivo e indifferente alle sollecitazioni di vita (ed esempi evidenti di questo discorso sono il Travet e Donna amata dolcissima, Le notti astigiane, la Dame de Chez Maxim's e Sandokan).

C'è anche da sottolineare che questo tipo di repertorio tien conto della difesa e della elaborazione di una drammaturgia italiana nella misura in cui questa rappresenta un valore da recuperare (Bersezio) o un tema di attualità da riproporre (Prosperi) o un comportamento d'oggi da svelare (Arpino), con una particolare attenzione agli interpreti che ne trasmettano la vitalità nella forma più pregnante e più comunicativa.

Evidentemente questa disponibilità critica e di costume dei testi prescelti ha un senso soltanto: si traduce in spettacoli forniti di precisa comunicazione, e cioè non costruiti per un pubblico privilegiato o per un pubblico indifferenziato al tempo stesso, bensì rivolti ad un pubblico il più largo possibile ed al tempo stesso ben definito; e questo può avvenire, rifacendosi al discorso di poc'anzi mediante la qualificazione dei luoghi dove questi spettacoli vengono allestiti, in modo da non creare alcun attrito tra gli spettatori e i luoghi e in modo anche da abituare lo spettatore a determinati luoghi, nella prospettiva di un rinnovamento del pubblico stesso e di un suo ampliamento per categorie e per scelte tutt'assieme. L'impegno concreto pertanto che sta di fronte a noi è di allestire spettacoli che non si chiudano al pubblico abituale e che anche esplorino il pubblico nuovo aprendosi strutturalmente come forma di comunicazione incisiva e stimolante, in grado di rivestire e di trasmettere significati e modi espressivi senza alcuna opposizione e senza alcuna contraddizione tra ciò che vien proposto e il modo con cui questo viene realizzato. Naturalmente si tratta di un impegno che richiede una delicata e costante operazione stilistica e umana, una tensione unitaria e collettiva nel vivere e produrre determinati spettacoli, una prospettiva di lavoro non soltanto tecnica ma anche umana all'interno di gruppi tendenzialmente omogenei al loro interno o comunque complementari come finalità.

E' una strada questa da percorrere con tenacia e senza improvvisazioni tenendo conto delle attuali forze a disposizione e dei gruppi disponibili, facendo tesoro delle esperienze che via via si faranno e prospettandosi una strada di ricerca sempre più omogenea sia di spettacoli che di pubblico.

TEATRO POPOLARE

(Carignano-Alfieri-Moncalieri)

1°) PUNTILA E IL SUO SERVO MATTI
di Bertolt Brecht

regia di Aldo Trionfo

con Glauco Mauri e Franco Parenti

scene di Emanuele Luzzati

2°) SAVONAROLA
di Mario Prosperi

regia di Renzo Giovampietro

con R. Giovampietro e Antonio Battistella

scene di Edoardo Falleni

3°) LE MISERIE 'D MONSSU TRAVET
di Vittorio Bersezio

regia di Giacomo Colli

con E. Macario e C. Rissone

scene di Eugenio Guglielminetti

(in collaborazione con il Teatro piemontese)

4°) NOTTI ASTIGIANE

a cura di G. Rizzi dalla
l'"Opera piacevole" di
G.G. Allione

regia di Gualtiero Rizzi

con Gipo Farassino

5°) IL GELINDO (ripresa)

6°) 'L CONT PIOLET (ripresa)

TEATRO ITALIANO D'AUTORE
(Gobetti)

1°) DONNA AMATA, DOLCISSIMA
di Giovanni Arpino

regia di Filippo Crivelli

con Tino Scotti e Milly

scene di Eugenio Guglielminetti

2°) Testo drammaturgico elaborato
dalla Compagnia-gruppo per il
decentramento (o con un autore
torinese)

TEATRO COMPAGNIA-GRUPPO
(Gobetti)

con Attilio Cucari, Alessandro Esposito, Anna D'Offizi, Piero Sammataro, Rino Sudano, Maria Teresa Sonni.

1°) CAVALLERIA RUSTICANA di G. Verga

2°) AUGELLIN BELVERDE di G. Gozzi

3°) Un'ORA D'AMORE di Topol

4°) LA GALLINELLA ACQUATICA di
Witkiewicz

5°) EH? di H. Livings

TEATRO SPERIMENTALE
(Laboratorio del Teatro Stabile)

1°) GIOCHI DI FANCIULLI
di Giorgio Pressburger

Teatro Infernotti
con il Corso di Formazione dell'At-
tore - decentramento

2°) IL BARONE DI MUNCHAUSEN
di Mario Ricci

Teatro Infernotti
decentramento

3°) Ciclo del "giovane cinema
italiano"

(in collaborazione con l'AIACE)

TEATRO SCUOLA

1°) LA CITTA' DEGLI ANIMALI
ideato, scritto e disegnato
da bambini della scuola
elementare di Torino
regia di Gualtiero Rizzi

2°) BRUTO II
di Vittorio Alfieri
regia di Gualtiero Rizzi
(ripresa per le scuole
superiori)

TEATRO-SCAMBI

1°) SANDOKAN
di A. Trionfo e T. Conte
regia di Aldo Trionfo
con Giulio Bosetti
(Teatro Stabile di Trieste)

2°) NEKRASSOV
di Sartre
regia di Orazio Costa
con Giulio Bosetti
(Teatro Stabile di Trieste)

3°) L I O L A'
di L. Pirandello
regia di Turi Ferro
con Turi Ferro
(Teatro Stabile di Catania)

4°) I MAFIOSI
di Rizzotto
regia di Fulvio Toluoso
con Turi Ferro
(Teatro Stabile di Catania)

O S P I T I

1°) LA DAME DE CHEZ MAXIM'S
di Feydeau
regia di Franco Enriquez
con V. Moriconi e T. Carraro
(Compagnia dei Quattro)

2°) ORLANDO FURIOSO
di L. Ariosto
a cura di E. Sanguineti
regia di Luca Ronconi
(all'aperto)

TEATRO PROSPETTIVA ESTIVA

1°) UN GIOCO DI SOGNI
di Strindberg
regia di M. Meschke
con Ingrid Thulin

2°) ABO di R. Wilcock
regia di Luca Ronconi
con Laura Betti e Sergio Tofano

3°) ORGIA di P.P. Pasolini
(ripresa)

TEATRO DI FRONTIERA

Strasburgo - Teatro Nazionale con

HORACE di Corneille

MILLE FRANCS DE RECOMPENSE
di Hugo

e Ginevra, Losanna, Lione,
Grenoble, Nizza.

2) FORME E MODI DELL'ORGANIZZAZIONE DEL PUBBLICO

Le novità nell'organizzazione del pubblico degli abbonati do
vrebbero essere essenzialmente tre:

- tessera contenente sette tagliandi con possibilità per l'abbonato di scegliere liberamente gli spettacoli tra tutte le produzioni del Teatro Stabile e le compagnie ospiti; ciò dà in pratica all'abbonato una libertà di decisione per sette spettacoli su dodici o tredici produzioni.
- Istituzione di un servizio di "deposito" delle tessere per quegli abbonati che desiderano fruire della prenotazione telefonica. Tale servizio evita all'abbonato non solo, come nel vecchio sistema della prenotazione telefonica, il fastidio di recarsi ogni volta alla Biglietteria, ma gli permette altresì di risparmiare le 200 lire di tassa del recapito a domicilio a mezzo Agenzia Defendini. Infatti l'abbonamento "depositato" permette alla cassiera di staccare il biglietto e di effettuare la prenotazione, consegnando poi il biglietto all'abbonato, in teatro, all'ora dello spettacolo, con la garanzia dell'utilizzazione da parte dell'abbonato stesso della prenotazione richiesta.
- Istituzione di turni di lavoro delle cassiere, in modo da garantire l'apertura della biglietteria con orario continuato dalle ore 9,30 alle 22,30 per il servizio diretto di prenotazione e di vendita dei biglietti e dalle ore 9,30 alle 23 per la prenotazione telefonica. Tale orario verrebbe realizzato con l'utilizzazione di cinque cassiere fisse più una cassiera di copertura dei turni di riposo e con la eliminazione dei turni cosiddetti "serali"; quindi, in definitiva, con un risparmio sul costo del programma di turni delle stagioni scorse.

Circa i tipi ed i prezzi degli abbonamenti, si è pensato di ripristinare l'abbonamento di "poltrona ridotta speciale" da utilizzare per il pubblico degli insegnanti, sul quale si sono notate le più consistenti flessioni negli ultimi due anni. Tale abbonamento deve naturalmente essere istituito con un prezzo dichiaratamente politico, che viene proposto nella cifra di £.8.400. Per il resto si rimanda alla tabella allegata che contempla anche il raffronto con le due precedenti stagioni.

Un breve cenno sul materiale di biglietteria:

sino ad ora il Teatro Stabile ha utilizzato nei vari Teatri in

cui è stato ospitato nella città di Torino le biglietterie fornite dai teatri stessi.

Si propone l'istituzione e la stampa di dotazioni di biglietti a distruzione per ogni spettacolo, con intestazione del Teatro Stabile di Torino, da utilizzare nei vari teatri. Tale sistema darebbe inoltre la possibilità di un maggiore controllo da parte della nostra amministrazione sul lavoro delle biglietterie circa le prenotazioni e la vendita nei Teatri.

La dotazione dovrebbe comprendere i soli posti di "poltrona" e "poltroncina" intere e ridotte, di "numerato" e di "ingresso".

TEATRO STABILE DELLA CITTA' DI TORINO

Costo degli abbonamenti

T I P I	1967/1968	1968/1969	1969/1970	
	costo totale abb.7 spett.	costo totale abb.7 spett.	costo totale abb.7 spett.	costo del sing.tagl.
<u>POLTRONE</u>				
I settore	16.050	16.050	16.100	2.300
I settore ridotto	12.900	12.900	12.950	1.850
I settore rid. speciale	non esisteva	10.500 prime repl.	8.400 insegnanti	1.200
II settore	13.250	13.250	13.300	1.900
II settore ridotto	10.800	10.850	10.850	1.550
<u>POLTRONCINE</u>				
Intere	11.200	11.200	11.200	1.600
Ridotte	7.000	7.000	7.000	1.000
<u>ABBONAMENTO SOSTENITORI</u>	non esisteva	10.500	10.850	1.550
<u>ABBONAMENTO GIOVANI</u> (poltroncina rid.speciale	2.400 a 4 spett.	4.500 a 9 spett.	4.200 a 7 spett.	600

3) FORMAZIONE DELLE COMPAGNIE GRUPPO

(Finalità e strumentalità)

Si è parlato l'anno scorso della formazione di gruppi autonomi, in convegni e in riunioni di critici, di registi, di autori, di attori soprattutto, come di una delle risorse non a livello ufficiale per un diverso teatro italiano; e difatti nell'ultima stagione abbiamo avuto già alcuni esempi di questi gruppi autonomi, operanti in varie regioni, a livello comunitario o sociale, con esiti più o meno fortunati, più o meno felici, ma certamente costituenti un'esperienza da valutare non soltanto dal punto di vista estetico ma anche da quello sociologico, per lo spirito comunitario stesso dei partecipanti e per il pubblico dichiaratamente popolare cui ci si rivolgeva e per la confezione stessa degli spettacoli esplicitamente non di consumo intellettuale né di puro divertimento.

La Compagnia-Gruppo del Teatro Stabile di Torino nasce non tanto dall'esperienza di questi gruppi comunitari e sociali, in quanto la sua attività è inserita organicamente nell'attività dello Stabile stesso e quindi operante secondo le direttive culturali e organizzative dell'Ente pubblico, quanto invece dalla prospettiva di una sempre più viva e aperta democratizzazione dello Stabile stesso nei confronti degli attori e dei tecnici, e dalla esigenza di una valorizzazione del lavoro stesso degli attori e dei tecnici come collettività professionale e come nucleo operativo in grado di offrire spettacoli autonomamente e liberamente al di fuori o dell'imposizione direzionale o dall'imposizione registica di scelte del repertorio e di conformazione del prodotto. Se è vero infatti che oggi si intende il lavoro teatrale sempre più come un'operazione di gruppo e soprattutto come un organismo vivente, bisogna anzitutto che coloro che vi partecipano e vi collaborano siano il più possibile affini per educazione e per spirito, per volontà e per animazione; e pertanto gli attori ed i tecnici che si sono costituiti promotori della compagnia-gruppo hanno sperimentato questa loro affinità nel corso dell'attività della stagione scorsa all'interno del Teatro Stabile, per cui il loro predisporre oggi ad un'attività di gruppo è già caratterizzato e favorito dal lavorare e dallo stare assieme da quasi un anno, avendo per di più il vantaggio di una preparazione psicologica e ambientale che senz'altro è stata aiutata dalla condizione stessa di lavoro all'interno dell'organismo pubblico nella sua conduzione collegiale direttiva. *

La compagnia-gruppo del resto nasce dopo una lunga serie di colloqui

e di incontri con la direzione del Teatro Stabile, ed altresì dopo una altrettanto lunga serie di ricerche di lavoro e di programma; la sua maturazione è dunque avvenuta lentamente e per successivi approcci, su una duplice linea direttiva: quella di una concordanza ideale e pratica con quanto il Teatro Stabile di Torino intende perseguire quale sua politica, dal decentramento alla sperimentazione, dall'attività popolare a quella di prestigio, con una finalità di pubblico "differenziato" da raggiungere "differenziatamente" e però con un'unità di fondo di rafforzamento e di rinseguimento del pubblico di oggi e di quello di domani; quello poi di una caratterizzazione immediata del lavoro di gruppo, nell'ambito di generazione, di trentenni ^{una} prova lentamente, che non rifiuta il mandato critico del regista per semplice opposizione ad una mente direttiva dello spettacolo, bensì lo rifiuta per non trovarsi continuamente di fronte ad una sovrapposizione mentale nel corso sia della preparazione che della conduzione dello spettacolo, considerandolo un impaccio tanto più grave quanto più imposto provvisoriamente ad una tantum; e che nello stesso tempo si addestra nella lettura di testi e nella discussione di personaggi contando anzitutto sulle proprie forze e sulle proprie qualità, oltre che su quanto ciascuno ha fatto e su quel che ha immagazzinato, nell'ambito di un tracciato culturale-scenico-animatore che porti alla formazione di una serie di spettacoli adeguati al luogo e alla destinazione, che tengano cioè conto della conformazione sociologica della destinazione loro per cui la forma stessa dello spettacolo ne sia condizionata.

Una compagnia-gruppo infatti che nasca autonoma e libera nell'ambito di un organismo pubblico, non può estetizzare il suo lavoro nemmeno può farselo strumentalizzare, sotto pena di vedersi formalizzare tutto quanto verrà facendo o di vederselo portar via in quel che di genuino e nuovo esso rappresenta. In altri termini il lavoro della compagnia-gruppo rimane e vuole essere disponibile per una politica culturale teatrale che anzitutto non comporti soltanto la produzione di spettacoli ma anche la promozione di attività animatrice, e che in secondo luogo sia di confronti e di stimolo nei riguardi dei gruppi similari sorti o in via di creazione, in particolare appartenenti alla stessa generazione, e che infine si regoli artisticamente su una direzione "contemporanea" a ventaglio, in modo da saggiare vari aspetti e momenti di lavoro drammaturgico e scenico, per una "apertura" consapevole e aperta. La compagnia-gruppo in un primo momento si era origin

tata dal punto di vista del repertorio sulla drammaturgia italiana, scegliendo autori come Aretino-Gozzi-Verga-Rosso di San Secondo, che costituissero un nucleo di azione a livello di testi e di interpretazione tesa a disvelare una "tradizione" non valutata a sufficienza ed a stabilire al tempo stesso un modulo di recitazione rinnovabile all'interno di uno sviluppo drammaturgico "ripreso" per vari motivi, non soltanto estetici ma anche sociologici. Questo lavoro per altro avrebbe comportato una preparazione drammaturgica e una selezione scenica a lungo respiro, ed avrebbe comunque impegnato il gruppo in una direzione troppo univoca, perchè potesse essere affrontato nel corso di questa stagione, e corredato da una sperimentazione necessaria al buon esito sia di critica che di pubblico dell'operazione.

La ricerca della compagnia-gruppo allora, fermo restando il Verga di Cavalleria rusticana e l'Augellin Belverde del Gozzi, il primo come testo di approccio, in particolare in vista della politica di decentramento, il secondo come testo di fine stagione, quale compendio dell'esperienza di un anno, in vista di una rappresentazione estiva, si è concentrata su alcuni aspetti della drammaturgia contemporanea, inediti o non considerati sinora, fermando la sua scelta su Un'ora di amore di Togol, testimonianza sentimentale ed ironica, piuttosto elegante e precisa, della crisi cecoslovacca dei nostri giorni su Eh? di Livings, quale testo di apprendistato di gruppo, trattandosi di un lavoro estremamente comunicativo e oggettivamente brillante, e La Galli nella acquatica di Witkiewier quale testo di laboratorio di gruppo, trattandosi di un lavoro estremamente aperto e inventivo sulla linea di un'avanguardia storica da ripescare e da rinsaldare. A questi due testi si dovrebbe aggiungere un terzo, di italiano, ancora da definire, sia come offerta di un testo già scritto, sia come materiale drammaturgico da comporre.

Qui si vuole sottolineare che lo studio dei testi avviene collettivamente, ed altresì avviene collettivamente la scelta delle persone incaricate dell'ambientazione, come altrettanto collettivamente avviene l'inserzione di altri attori nel gruppo come partecipazione, in modo che l'operazione scenica proceda sin dall'inizio per correlazione di giudizi e per accumulazione di elementi; ed il tutto viene confrontato poi con la Direzione del Teatro, alla quale l'operazione stessa rimane costantemente collegata, dal momento del suo presentarsi e del suo svilupparsi coerentemente ed organicamente, tanto più che ad ogni opera viene di comune accordo affiancato uno specialista del settore

drammaturgico, che segue l'impostazione del lavoro e la corredo del necessario apporto culturale e dei necessari elementi informativi.

Naturalmente una compagnia-gruppo nel momento del suo nascere conta soprattutto sulle qualità originarie di ciascuno degli attori, l'affinità dovendo essere sperimentata in concreto in spettacolo, anzi di ^{in prova.} prova. Quindi non è legittimo anticipare alcune prospettive o alcun esito per questo lavoro della compagnia-gruppo salvo confrontare per il momento la validità di questo o quell'attore, per quel che sinora ha fatto, ed in particolare nell'ultima stagione, e per quel che si impegna sui moduli or ora descritti a produrre organicamente d'ora in poi. I dati per il momento più indicativi comunque che possono trarsi dalla costituzione di questa compagnia-gruppo ed è bene ripeterlo, sono tali: dal punto di vista sociologico cioè, è quello della comparsa di una generazione di attori che rivendicano un loro spazio sia di vita che di lavoro, e la cui esigenza di autonomia di ricerca e di comportamento è dettata da una considerazione generale sulle non sufficientemente chiare condizioni del ricambio di generazione che riguarda registi e scenografi e tecnici e collaboratori drammaturgici e direzioni di organismi pubblici tutti quanti nei confronti del modo globale di fare teatro e di vivere nel teatro; dal punto di vista animatore-organizzativo sono quelli di una crisi del rapporto del teatro stesso nel suo insieme con la vita e con la società, per cui si comincia a pensare di uscire dai teatri per un pubblico nuovo, ed altempo stesso già dentro i teatri si vuole affermare una maggiore schiettezza di rapporti tra attori e spettatori, ed il confronto peraltro con lo spettatore si fa sempre più difficile e scontroso, tutte le volte che si va ~~troppo~~ ^{o si va troppo avanti} indietro rispetto alle sue abitudini e alla sua educazione, e non si è trovato ancora il punto di sutura, cioè di ricordo comunicativo, o per intellettualismo o per pedagogismo o per estetismo di proposte. Dal punto di vista infine strettamente artistico sono quelli di un rivolgimento operativo abbastanza diffuso e ormai in via di espansione come metodo di lavoro, che è quello di agire congiuntamente nella preparazione dello spettacolo e cioè per graduazione concentrica di apporti, allo scopo di evitare un intervento critico preordinato e in ambientazione scenografica prestabilita, e in ciò pensando quindi non tanto all'eliminazione di figure come il regista e lo scenografo, quanto all'assimilazione del loro contributo e del loro procedimento in un'esperienza la più possibile collettiva tenendo presente l'apporto costante di un drammaturgo, quale coordinato

re regolatore culturale e informatore dello svolgimento dell'esperienza, e tenendo presente l'accentuazione che la presenza fisica dello attore ha sempre più nello spazio rappresentativo, anche per una inevitabile rilassatezza registica e scenografica, imputabili ad un eccesso o di perfezione o di abitudine complementariamente, e portando quindi ad un ricambio di energie la cui collocazione ed esplicitazione non può non essere regolata dagli attori quali strumenti corporei e quindi responsabili primi delle comunicazioni con il pubblico e del modo stesso di questo comunicare, al di là dell'ambientazione e della regolazione per mandato, cioè per sovrapposizione, ed in un certo senso all'esperienza.

Questa esperienza della compagnia-gruppo pertanto diventa estremamente interessante nel momento in cui si fa partecipe non soltanto del proprio lavoro, come rendimento e come mestiere, ma anche si rende effettivamente conto e collabora, nell'orientamento e nell'esigenza di rinnovamento che il Teatro Stabile di Torino intende perseguire a più livelli nel corso del biennio 1969-71, alla realizzazione di una politica culturale animatrice aperta e disponibile democraticamente. E' chiaro che l'esperienza un po' generale di muoversi per "gruppi" non corrisponde soltanto a criteri di salvaguardia e di gelosia di rendimento e di mestiere, ma anche è determinato da una nascita e da uno sviluppo di criteri sociali e morali di comportamento e di relazionalità che tendono a uscire dal rendimento e dal mestiere per collegarsi, attraverso lo spettatore e gli spettacoli, alla vita, alla società, collettivamente. Una compagnia-gruppo non può non sentire la asprezza e la contraddizione del vivere oggi che è poi la asprezza e la contraddizione del vivere in teatro, e non può ^{non} regolarsi socialmente e come animatore intervenire, contro questa asprezza e contro queste contraddizioni.

CORSO BIENNALE DI FORMAZIONE DELL'ATTORE

Sono aperte le iscrizioni per partecipare al secondo **Corso di formazione dell'attore**, organizzato dal Teatro Stabile di Torino. Tale Corso si propone di fornire una estesa ed aggiornata preparazione tecnica e culturale che consenta di utilizzare gli allievi meglio dotati nell'ambito delle iniziative promosse dal Teatro Stabile di Torino.

Il Corso avrà **durata biennale**, e comporterà:

— l'insegnamento di materie specialistiche (dizione, recitazione, canto, danza, movimento, storia del teatro, animazione teatrale, ecc.);

— conferenze e seminari su tecniche e problemi teatrali particolari;

— esercitazioni e lavori di gruppo, la cui organizzazione sarà affidata per la maggior parte agli allievi.

Gli allievi fruiranno anche di assistenza psicopedagogica.

L'ammissione al Corso è subordinata alle seguenti condizioni:

- 1) **Residenza.** Il Corso è riservato a soggetti residenti in Piemonte e Valle d'Aosta.
- 2) **Età.** I candidati devono avere non meno di 16 e non più di 23 anni.
- 3) **Titolo di studio.** E' richiesto almeno il diploma di scuola media inferiore.
- 4) **Esito positivo di un esame di ammissione.** Durante l'esame, i candidati dovranno sostenere le seguenti prove:
 - a) dizione e commento di una poesia di autore italiano contemporaneo (a scelta del candidato);
 - b) recitazione e commento di una breve scena dialogata o di un monologo, scelti nell'opera letteraria e teatrale di Luigi Pirandello;
 - c) saggio elementare di movimento e controllo delle qualità vocali;
 - d) colloquio di cultura generale.

Le domande di ammissione, redatte sull'apposita cartolina, dovranno pervenire **entro il 10 ottobre 1969** alla: **Direzione del Teatro Stabile - Corso di formazione dell'attore - via Bogino 8 - Torino.** Per i soggetti in età minore la domanda deve essere corredata da una dichiarazione di benessere sottoscritta da chi esercita la patria potestà.

L'esame di ammissione di cui al sopra indicato punto 4) avrà luogo presso la sede del Teatro Gobetti - via Rossini 8 - Torino, con il seguente calendario:

15 ottobre 1969, ore 9,30: candidati residenti in Torino e provincia, il cui cognome inizia con le lettere dalla A alla G;

16 ottobre 1969, ore 9,30: candidati residenti in Torino e provincia, il cui cognome inizia con le lettere dalla H alla P;

17 ottobre 1969, ore 9,30: candidati residenti in Torino e provincia, il cui cognome inizia con le lettere dalla Q alla Z;

19 ottobre 1969, ore 9,30: tutti i soggetti residenti in altre provincie del Piemonte e nella Valle d'Aosta.

Il primo anno del **Corso di formazione dell'attore** sarà articolato in due cicli, il primo dei quali avrà carattere propedeutico:

Primo ciclo. Il primo ciclo si svolgerà dal 1° novembre 1969 al 20 gennaio 1970 (con interruzione per le festività di fine anno), con il seguente orario quotidiano:

— dal lunedì al venerdì: ore 18,30-22,30;

— sabato: ore 15-20.

Secondo ciclo. Il secondo ciclo si svolgerà dal 1° febbraio 1970 al 30 maggio 1970, con il seguente orario quotidiano:

— dal lunedì al venerdì: ore 18-23;

— sabato: ore 15-21.

L'ammissione al secondo ciclo è subordinata al giudizio inappellabile del corpo insegnante, che terrà conto delle attitudini specifiche degli allievi nonché della loro capacità a lavorare in gruppo. Gli allievi potranno comunque essere allontanati in qualsiasi momento per irregolare frequenza alle lezioni o per altre ragioni disciplinari.

Durante lo svolgimento del Corso, gli allievi non potranno partecipare ad alcun genere di spettacolo o manifestazione artistica al di fuori dell'attività del Teatro Stabile di Torino senza l'autorizzazione della Direzione del Corso, pena l'espulsione.

Il Teatro Stabile di Torino si riserva la facoltà di utilizzare gli allievi per le proprie attività, anche durante lo svolgimento del Corso.

Esso si riserva altresì l'opzione per due stagioni sugli allievi che avranno terminato il Corso con esito positivo, per un eventuale contratto con la qualifica iniziale di allievo-attore.

TEATRO
STABILE
TORINO
1969/70

DOMANDA DI AMMISSIONE AL CORSO DI FORMAZIONE DELL'ATTORE per la stagione 1969-70

Signor
(nome e cognome)

Indirizzo
(via, città, codice postale)

Data e luogo di nascita

Titoli di studio e professionali

Eventuali recenti attività svolte

SPAZIO RISERVATO ALLA DIREZIONE DEL CORSO



Da inviare entro il 10 ottobre 1969 a:

Direzione del Teatro Stabile di Torino
Via Bogino 8
10123 TORINO

Arti Grafiche FELICE GARINO & C. - Torino

TEATRO
STABILE
TORINO
STAGIONE 1969/70

CORSO
BIENNALE DI
FORMAZIONE
DELL'ATTORE

5) LABORATORIO - SPERIMENTAZIONE

Il Teatro Sperimentale va collocato specificamente, come centro di ricerca e di irradiazione, all'interno del Corso di Formazione dell'attore, usufruendo dell'esperienza e della qualità degli insegnanti e degli ospiti, e interessando, attraverso il Corso di formazione, anche quei punti-pilota dell'attività del decentramento. In altre parole il Corso di formazione dell'attore deve diventare il laboratorio del Teatro Stabile, sia come preparazione degli specifici spettacoli, sia come preparazione culturale animatrice di gruppi da formare, sia come esperienza complementare di vari modi di far teatro e di vari modi di comunicazione al tempo stesso. In questo senso per un verso il Corso di formazione dell'attore produrrà Giochi di fanciulli, montaggio-elaborazione di un tracciato di giochi di fanciulli tratti dalla tradizione popolare contemporanea, con i suoi allievi e con quegli elementi del centro di decentramento che saranno disponibili e recepibili via via, mediante la presenza animatrice di un giovane, Giorgio Pressburger, che già si è addestrato assai onorevolmente alla RAI-TV e in teatro distinguendosi soprattutto per capacità tecnica e per qualità animatrice (il Pressburger, mettendosi a disposizione del Teatro per la durata di due mesi dal 15 febbraio al 15 aprile)

Per l'altro verso il Laboratorio del teatro Stabile, sempre con lo stesso criterio della formazione di nuove esperienze, e con modalità ancora da stabilire, patrocinerà e assisterà e seguirà la stesura di uno spettacolo sperimentale, affidandolo ad uno dei più preparati animatori sperimentali, Mario Ricci, che ha già avuto consensi internazionali, da Berlino a Monaco a Nancy a Stoccolma; il testo-base di lavoro essendo stato stabilito nel Barone di Munchausen, e la sua progettazione dovendo essere concordata sia con lo stesso Ricci, sia con i responsabili del decentramento (questo spettacolo, cominciando agli Infernotti alla pari dei Giochi di fanciulli ed estendendosi nei punti-pilota del decentramento come esperienza particolare di sperimentazione accanto alle altre esperienze più generali, secondo l'articolazione del lavoro già iniziato).

Tra le iniziative che il Laboratorio ha predisposto, sono da accennare subito: un ciclo di proiezioni di films d'autore, in numero di otto, e riferentesi al giovane cinema italiano, in accordo con l'A.I.A.C.E., per una serie di lunedì cinematografici, con interventi degli autori, dibattiti, discussioni, come interessamento degli abbonati, in particolare giovani, a forme d'espressione sempre più complementari, al di là delle tecniche, rispetto a "prodotti" o ad "azioni" in movimento; e poi un ciclo di quattro serate, riferentesi alla giovane arte italiana, a guisa di conferenze-dibattiti-proiezioni, che dovrebbero completare, per la musica, per le arti

figurative, per l'architettura, ecc. i vari momenti delle modalità di lavoro artistico d'oggi, chiamando Maurizio Calvesi, Maurizio Fagiolo, Filiberto Menna, Mario Bertolotto, Gillo Dorgles a presiedere queste riunioni, con una serata finale dedicata alla giovane arte torinese, affidata a Germano Celant.

Il prezzo indicativo sia delle manifestazioni cinematografiche che delle manifestazioni artistiche è di lire 300, ritenendosi che questo tipo di organizzazione vada sorretta non da un gratuito accesso, ma da un modo di pagamento, in modo da costituire un privilegio ed una considerazione, una forma di interesse ed un preciso mandato, di ordine culturale e di stimolo morale. In un campo più strettamente tecnico è previsto un dibattito-corso sull'organizzazione dello spazio teatrale, a cura dell'architetto Egisto Volterrani e con la collaborazione del dottor Bartolucci, riservato ai partecipanti al Corso di Formazione, agli attori della Compagnia-Gruppo, agli studenti di architettura, agli studenti dell'Accademia di Belle Arti, nonché ai giovani artisti della città, interessati al problema.

6) PRIME ESPERIENZE DELL'INIZIATIVA DI
DECENTRAMENTO =

I parte

A partire dai primi di giugno, periodo che puo' essere preso come inizio del programma di decentramento, sono stati presi contatti, nel corso di numerose riunioni ed assemblee, con quattro quartieri della periferia di Torino: Mirafiori-Sud (M.S.), la Dalchera (L.F.), Le Vallette (L.V.), Corso Taranto (C.T.).

A tutte le riunioni e assemblee indette in questo periodo nei suddetti luoghi, sono state indicate le ragioni che hanno indotto il Teatro Stabile ad iniziare l'opera di decentramento e illustrati i criteri secondo i quali l'iniziativa puo' essere realizzata.

Per parte sua il Teatro ha proposto un ventaglio di cinque diverse direzioni di lavoro, tali da consentire l'avvio della iniziativa e un sondaggio delle tendenze e delle preferenze degli abitanti di ogni singolo quartiere. Questi cinque settori di lavoro sono:

- 1) uno o più spettacoli ricavati dal cartellone di abbonamento del Teatro Stabile (compresi gli spettacoli della Compagnia Gruppo);
- 2) uno spettacolo realizzato per gli allievi delle scuole medie inferiori;
- 3) uno spettacolo per i più piccoli possibilmente realizzato con la collaborazione degli stessi scolari;
- 4) una serie di proiezione di films e di spettacoli-recitals;
- 5) uno o più spettacoli prodotti nei quartieri stessi e con la collaborazione degli abitanti del quartiere, eventualmente realizzati sia dalla Scuola di Teatro del Teatro Stabile, sia da un gruppo ristretto appositamente formato all'interno del Teatro Stabile, sia infine da gruppi sperimentali appositamente incaricati di svolgere questo tipo di attività nei quattro quartieri.

Sono emerse durante queste riunioni e assemblee alcune costanti significative:

- a - interesse per l'iniziativa accompagnato da una diffidenza motivata da precedenti progetti e programmi non realizzati da parte di organismi pubblici e privati, sia del quartiere stesso che al di fuori del medesimo;
- b - affermazione di un interesse per il Teatro che coinvolge direttamente il pubblico affrontandone i problemi reali, la sua cultura di base, i modi espressivi ad esso propri. Parallelamente a tale interesse si è riscontrata una diffusa avversione verso le forme tradizionali del teatro sentite dal pubblico del quartiere come espressioni culturali di una società ad esso estranea;

- c -è emersa inoltre una chiara indicazione per un teatro preminente-mente educativo e formativo sul piano sociale e politico oltre che artistico. Riteniamo di poter dedurre dalle varie dichiarazioni fatte nel corso delle assemblee, che il pubblico popolare assegna alla cultura una funzione formativa nella misura in cui essa è in grado di aiutare la popolazione a prendere coscienza dei propri problemi e a risolverli. Per tale motivo il ripetuto rifiuto dei classici registrato negli interventi è da intendersi, allo stato attuale delle cose, come l'espressione di una preminente esigenza di presa di contatto con la situazione attuale;
- d -gli ostacoli economici e geografici non sono da considerarsi determinanti agli effetti dell'assenza di questo pubblico dal teatro;
- e -tutte le assemblee e le riunioni di quartiere hanno dimostrato una profonda diffidenza verso ogni forma di decentramento teatrale che potesse assumere in qualche modo un carattere "coloniale": pura e semplice esportazione, cioè, di spettacoli dal centro cittadino, attività saltuaria, teatralità fine a se stessa non articolata con altre attività culturali, sociali e civili che la condizionino sostanzialmente. Si rileva, di conseguenza, una precisa richiesta di strutture stabili di quartiere realizzate con la collaborazione degli abitanti del quartiere stesso ed a gruppi teatrali disposti a vivere per lunghi periodi di vita del quartiere (evidente adesione maggioritaria ai punti quarto e quinto delle direzioni di lavoro proposte dal Teatro Stabile);
- f -a conferma della coerenza e giustizia di questi atteggiamenti si è verificata un'immediata disponibilità da parte di gruppi di abitanti del quartiere rappresentativi dei vari orientamenti ideologici della popolazione (non numerosi, ma ampiamente sufficienti per tale scopo) a dare vita a gruppi di lavoro e comitati di coordinamento per tutto quanto occorre all'iniziativa del decentramento e già disposti, sul piano della gestione mista, con il Teatro Stabile per il lavoro di quartiere.

SECONDA PARTE

Sulla base delle risultanze emerse dalle varie assemblee tenute, si possono trarre le seguenti indicazioni sul piano operativo:

- 1) i dati registrati nella prima parte di questa relazione consentono di rilevare in primo luogo che esistono reali possibilità di creare strutture autonome di quartiere in grado di funzionare attivamente, e in forma continuativa regolare, nello spazio di un biennio;
- 2) sul piano pratico non si può non rilevare che sarebbe un pericolo sa illusione quella di puntare su vistosi e clamorosi risultati immediati, che risulterebbero puramente epidermici, senza alcuna incidenza sulle strutture civili e culturali di quella grande parte della cittadinanza che attraverso questa iniziativa si vuole penetrare e vitalizzare. Va, a questo proposito, sottolineato che, perchè l'iniziativa acquisti una reale consistenza, questa prima fase del lavoro punti direttamente sulla creazione di gruppi operativi di quartiere in grado di gestire autonomamente (anche se in stretta collaborazione con il Teatro Stabile) le sedi teatrali decentrate. In questo senso i comitati testè costituiti possono essere considerati come la migliore (forse l'unica) cinghia di trasmissione tra il Teatro Stabile di Torino e il nuovo pubblico popolare che si vuole affrontare;
- 3) si è rivelata sostanzialmente indispensabile all'iniziativa del decentramento l'immissione di uno o più gruppi in grado di trascorrere periodi sufficientemente lunghi nei quartieri realizzando un la voro di contatto in profondità con la popolazione del quartiere. Condizione questa che ci pare assolutamente necessaria per affrontare proprio quella parte dell'iniziativa di decentramento (un teatro nuovo che rifletta le esigenze ed i problemi del pubblico popolare) che ha riscosso l'adesione assolutamente unanime ed entusiasta di tutti i partecipanti indiscriminatamente alle riunioni che si sono tenute. Ci pare ugualmente evidente la imprescindibile necessità di formare un gruppo stabile del Teatro Stabile di Torino che sia esclusivamente incaricato di dare forma a questo nuovo tipo di teatro, affrontando immediatamente un preciso discorso con i gruppi già formati nei quartieri stessi. Tale gruppo dovrà, a nostro avviso, costituire una precisa voce di bilancio all'interno del preventivo di spesa per l'iniziativa di decentramento;
- 4) nei quattro quartieri già toccati, sono già state indicate in maniera precisa le strutture primarie dei locali in questi tre ordini: a) una sala per le riunioni dei gruppi e dei comitati (generalmente già fissata nel Centro Sociale e da questo già messa gratuitamente a disposizione); b) una sala prove dove i gruppi che si dedicano al lavoro di quartiere possano realizzare i loro spettacoli, provare in pubblico, tenere contatti continuativi di lavoro con quella parte del pubblico di quartiere che intende partecipare alle loro messe in scena o comunque al loro lavoro di indagine e di ricerca; c) una sala per gli spettacoli veri e propri (anche questa, come le prime due, già indicata in linea di massima e anch'essa gratuita come le altre due);
- 5) In questo documento si parla di teatro solo dal punto di vista organizzativo e sociologico e non da quello artistico e creativo. Il lavoro artistico e drammaturgico potrà nascere sulle premesse che l'iniziativa di decentramento riuscirà a concretizzare e solo

su questo. Data la novità che il Teatro Stabile sta gettando è lecito pensare che il tipo di teatro che ne risulterà avrà delle caratteristiche di novità direttamente risultanti dal nuovo contesto sociale e culturale di cui esso sarà l'espressione. E' questo, ci pare, l'aspetto forse più stimolante del contributo che il Teatro Stabile di Torino verrà a dare con l'iniziativa del decentramento ad un concreto rinnovamento del teatro italiano.

Starrà il pubblico a scegliere i testi per il cartellone

E' nato il teatro di quartiere con "conduzione collettiva"

Importanti iniziative dello Stabile torinese che ha creato i comitati di quartiere per la scelta del programma stagionale e una Compagnia Gruppo con attività autonoma - Perché Strehler si è nuovamente integrato in un organismo pubblico

«Un teatro nel quartiere per tutti. Il teatro è un'espressione della collettività. Una collettività senza teatro è una collettività minorata». Con questi slogan il Teatro Stabile di Torino ha invitato gli abitanti di un quartiere periferico della città a discutere collettivamente un programma di spettacoli e di manifestazioni culturali per

la stagione 1968-69. L'invito ha avuto successo. Il pubblico è intervenuto folto all'assemblea e l'esperimento è stato esteso a quattro altri quartieri fra i più popolati di Torino. Si sono formati alcuni comitati zonali che stanno discutendo il cartellone della prossima stagione e decidendo gli spettacoli che verranno decentrati e portati

nelle sale di quartiere. Per la prima volta in Italia un organismo teatrale a gestione pubblica svolgerà la propria attività in base a decisioni collettive, anche se per ora si tratta di decisioni riguardanti solo la scelta dei testi e di neanche tutti i testi. E' in ogni modo un grosso passo avanti.

Più volte da queste colonne avevamo indicato come una delle cause fondamentali della crisi del teatro la conduzione autoritaria che ne veniva fatta con l'esclusione del pubblico dal momento decisionale e l'assoluta arbitrarietà delle scelte affidate a persone singole o comunque a comitati promotori molto generici e poco rappresentativi. Il teatro non deve essere un fatto di pura ricezione, ma il risultato di una collaborazione, il momento di dialogo in cui una comunità si ritrova per discutere i propri problemi e verificare i propri interessi.

Lo sottolineava già Pirandello quando diceva che gli spettatori di teatro si erano ridotti a «un po' di signori

e di borghesia e qualche artigiano» mentre le masse ne erano distanti e si disinteressavano perché «era divenuto un passatempo e meno divertente di tanti altri». Lo scrittore siciliano aveva anche cercato di sbloccare questa situazione, provocando con i suoi testi il pubblico e cercando di farlo divenire protagonista insieme con gli attori. Ed è questa forse la parte più rivoluzionaria e oggi più attuale della sua attività. Di seguito non ne aveva avuto molto, in questa direzione e dobbiamo giungere a certi esperimenti del teatro più recente, come a quelli del Living, per esempio, per trovare un tentativo simile. Ma siamo comunque ancora a livello di una partecipazione piuttosto superficiale, per non dire folcloristica. La presenza del pubblico nel contesto dell'azione teatrale dovrà avere altri sviluppi ben più profondi e dare l'avvio a forme di teatro collettivo di cui è prematuro parlare per mancanza di dati.

In attesa che lo spettacolo teatrale esca definitivamente dal suo cliché ottocentesco attraverso lo sperimentalismo del Novecento, ha una importanza decisiva l'esperimento torinese, in quanto tentativo di ridare un interesse immediato ad una co-

scienza teatrale allo spettatore medio, attraverso la sua partecipazione allo studio ed alla elaborazione del programma, di richiamare l'attenzione delle masse su una manifestazione pubblica che al di là del divertimento può offrire importanti occasioni di dialogo e di ricerca di soluzioni. D'altra parte questa non è l'unica novità nel programma di tale Stabile. L'inquietudine verificatasi fra gli attori nei confronti dell'attuale modo di fare teatro e le loro polemiche nei riguardi della gestione pubblica stanno dando i primi risultati. A Torino, in seno allo Stabile, agirà nella prossima stagione una Compagnia Gruppo Con Attività Autonoma, formata per ora da componenti della direzione dello Stabile e da alcuni attori, ma in via di espansione. Giuseppe Bartolucci che affiancherà il Gruppo nella sua attività ci ha ricordato come questo sia il primo organismo pubblico a tentare un esperimento di conduzione collettiva e come sia nato dall'esigenza non solo di acquistare da parte dell'equipe teatrale un'autonomia nei confronti del potere esterno, ma anche da quello interno. «Trascorso il periodo felice dei grandi registi - ci ha detto - quello che va dal

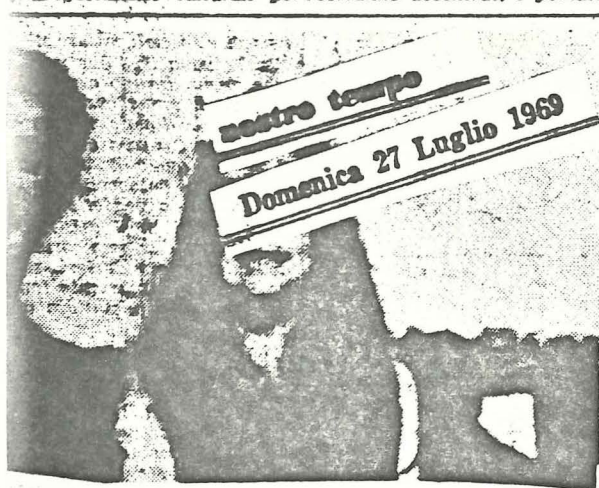
'45 al '55, tanto per intenderci, in cui agivano registi come Visconti, il fatto di regia si è andato consumando ed è divenuto via via meno convincente, rivelandosi sempre più come un mandato per attuare un'operazione privata e personale, quindi, a volte, gratuita ed arbitraria». Per ovviare questo legame interno che tende a spersonalizzare l'attore, il Gruppo di Torino curerà l'allestimento degli spettacoli in piena autonomia nei riguardi anche della regia, sceglierà collettivamente i testi in base alla distribuzione possibile ed alle esigenze della troupe.

Con queste iniziative lo Stabile Torinese non fa che dare corpo ad una tensione ormai presente in tutto il mondo teatrale italiano ed offrire un apporto valido a quella ristrutturazione che oggi è in atto e che Strehler ha portato come giustificazione alla sua accettazione della direzione dello Stabile romano. A chi gli ricordava con accento polemico che esattamente un anno fa si era staccato dal Piccolo di

Milano in segno di protesta contro il teatro pubblico, il regista milanese ha risposto: «Nonostante sia passato solo un anno, qualcosa nel contesto storico è mutato ed in parte sta mutando. Starrà a noi adesso di fare diventare tutto questo un fatto positivo e funzionale. D'altra parte era necessario fare un gesto vivace per stimolare il rinnovamento dell'ambiente teatrale, per fare capire che devono essere cambiate le strutture e si deve mirare ad una conduzione collettiva in cui tecnici, attori, pubblico e regista facciano insieme le loro scelte».

Non facciamo il processo alle intenzioni. Accettiamo le parole di Strehler e la possibilità che egli vede di attuare un programma di lavoro, così «personalizzante» nei confronti dell'equipe teatrale e degli spettatori presso un ente pubblico, come un augurio per un'attività teatrale futura completamente rinnovata e di cui oggi vengono messe le prime basi.

Mariapia Bonmate



TEATRO DI FRONTIERA: RAPPORTI CON L'ESTERO

Il Teatro Stabile di Torino riafferma tra le sue caratteristiche fondamentali quella di essere, non esclusivamente ma anche, un teatro di frontiera. In tale spirito già lo scorso anno sono stati presi numerosi contatti con i teatri e gli ambienti teatrali dei centri più prossimi delle regioni francesi e svizzere.

Si ricordano, a questo proposito, come risultati di tali contatti, alcuni spettacoli presentati nel programma dei Lunedì del Teatro Stabile (in particolare l'eccellente edizione del Fantoccio Lusitano di Weiss presentato dal Teatro dell'Atelier di Ginevra); la partecipazione dello Stabile di Torino ai lavori del Centro Italo-Francese di Pratica Drammaturgica, che ha realizzato la primavera scorsa a Lione uno stage dedicato all'opera del Ruzante ed infine la tavola rotonda italo-franco-svizzera del 17 maggio scorso dedicata ai rapporti tra Scuola e Teatro nei tre Paesi interessati.

Nel prossimo anno lo Stabile intende approfondire ed intensificare le iniziative connesse alla sua caratteristica di teatro di frontiera.

Sulla linea del lavoro sin qui svolto, segnaliamo in particolare che è a buon punto la preparazione in accordo con l'Assessorato ai Problemi della Gioventù del Comune, di un primo stage torinese indetto dal Centro Italo-Francese di Pratica Drammaturgica, stage previsto per il prossimo settembre e dedicato al tema L'attore in Meyerhold.

Ai lavori di tale stage, oltre ai rappresentanti dello Stabile di Torino e all'animatore del Centro Italo-Francese di Pratica Drammaturgica, M. José Guinot, parteciperanno come relatori eminenti personalità italiane e francesi tra cui, per l'Italia, ricordiamo in particolare il professor Angelo Maria Ripellino dell'Università di Roma, il professor Giovanni Crino dell'Università di Catania, il dottor Alberto Blandi, critico teatrale della Stampa, il dottor Renato Padoan, direttore del Teatro di Ca' Foscari di Venezia, il regista Raffaele Majello, l'attore Franco Parenti, ecc.; per la Francia il professor Bernard Dort della Sorbona, il professor Jean-Marie Villegier del Centro Studi Teatrali della Facoltà di Nancy, Jean-Pierre Dougnac, regista Gran Premio del 1964, Antoine Vitez regista e professore al Conservatorio di Parigi, Madame Rude, storica del teatro russo (moglie del Sotto-Prefetto di Lione) ecc.

Hanno assicurato il loro patrocinio l'Ambasciata di Francia a Roma, il Centro Italo-Francese di Torino, l'Istituto Italiano di Grenoble e numerosi teatri tra i quali il Théâtre du Huitième di Lione.

./.

Sempre in collaborazione con il Centro Italo-Francese di Pratica Drammaturgica, in primavera dovrebbe svolgersi ancora a Torino, un convegno-rassegna sul tema: "Il giovane Brecht" con partecipazione di compagnie italiane, francesi, svizzere e tedesche.

Per quanto concerne scambi di spettacoli sono concluse o a buon punto le trattative con numerosi teatri. Possono essere considerati definitivamente assicurati gli scambi con Strasburgo, con il Teatro dell'Atelier di Ginevra e con il Teatro Popolare della Svizzera Romanda.

Gli scambi di spettacoli di cui parliamo ed in particolare le "puntate" del Teatro Stabile in alcune città estere, rivestono una particolare importanza in un settore che va molto al di là dell'ambito teatrale puro e semplice. Si tratta infatti di fare qualcosa in quel settore che normalmente va sotto la definizione un po' retorica di "opera d'italianità all'estero". Nel caso specifico non si tratta tanto di una azione pubblicitaria a livello culturale nei confronti degli stranieri, quanto piuttosto, come ci è stato fatto ripetutamente e chiaramente osservare dai dirigenti dei teatri svizzeri, della necessità di assicurare un sostegno morale con una qualificata presenza italiana ai nostri emigrati. Questi ultimi assisteranno o non assisteranno agli spettacoli, ma si sentiranno comunque tonificati nell'ambito della società che li ospita, in conseguenza del prestigio acquistato in tale società da una presenza italiana. In particolare ripetiamo, gli svizzeri che sentono il problema in modo acutissimo e che per parte loro hanno poi cercato, nell'ambito delle loro possibilità di affrontarlo, ci hanno invitati a prendere in esame la questione e a collaborare alla soluzione.

Per quanto riguarda l'allargamento delle iniziative, giova segnalare che è a buon punto la preparazione di un convegno italo-francese-svizzero di pubblici amministratori e rappresentanti di categorie interessate (teatri in primo luogo) per realizzare una regolare collaborazione culturale tra le zone di confine italo-franco-svizzere. Lo scopo essenziale di tale progetto consiste in primo luogo, oltre che nella promozione di sistematici contatti tra uomini di cultura, nella diffusione di notizie relative alle iniziative artistiche e culturali in genere e teatrali in specie, programmate sui due versanti delle Alpi, in modo da consentire a tutti coloro che nutrono interessi in particolari settori, di venire a conoscenza delle manifestazioni ed iniziative promosse nella Francia orientale, nell'Italia occidentale

./.

e nella Svizzera francese. La vicinanza di tali regioni, consentendo spostamenti nell'ambito di uno o due giorni, permetterebbe di realizzare una forma di "turismo" più specializzato e, se è lecito dirlo, più intelligente.

Lo scambio di informazioni dovrebbe ovviamente essere un primo passo verso un più sistematico e sostanziale rapporto.

Da parte francese hanno già dato il loro incondizionato appoggio all'iniziativa il Sindaco di Lione Monsieur Pradel, il Sotto-Prefetto della Prefettura del Rodano, M. F. Rude, il Console Generale d'Italia a Lione, Marchese F. Faà di Bruno ed il Direttore dei Servizi di Informazione dell'O.R.T.F. sempre di Lione.

Anche il Centro culturale Italo-Francese appoggerà l'iniziativa.

Per parte sua il Comune di Torino, che si considera in certo modo, tramite il Teatro Stabile, il promotore, ha già, tra l'altro, allo studio l'istituzione di borse di studio e l'organizzazione di week-ends nelle varie zone di confine allo scopo di contribuire concretamente ad un primo avvio dell'iniziativa.

ATTIVITA' CULTURALI

Per quanto riguarda le attività culturali ci limiteremo a dire che lo Stabile il prossimo anno intende proseguire e, per quanto possibile, ampliare ciò che ha fatto sinora.

Una voce nuova è indubbiamente costituita dall'iniziativa di decentramento e a questa, pertanto, rinviamo. Tra le altre iniziative ci limitiamo ad elencare:

- a) pubblicazioni
- b) rapporti con le associazioni culturali torinesi e regionali
- c) secondo Corso di aggiornamento teatrale per insegnanti elementari (già approvato dal Provveditorato agli Studi)
- d) terzo ciclo di lezioni di Storia del Teatro alla Galleria d'Arte Moderna
- e) settimana universitaria e connesso convegno di docenti di Storia del Teatro
- f) consulenza culturale. A questo proposito ricordiamo che al Teatro Stabile giungono sempre più frequenti richieste da parte di universitari di ogni parte d'Italia impegnati in tesi su argomenti teatrali. Giova incidentalmente osservare che l'interesse per il teatro da parte dell'Università è in netto aumento. Tra le iniziative culturali nuove in progetto figura la formazione di un "gruppo di discussione teatrale", aperto a tutti coloro che lo desiderino. La formazione di un tale gruppo, destinato ad elaborare nel tempo una linea drammaturgica commisurata alle esigenze culturali e sociali della Città, è particolarmente avvertita in questo momento di grandi incertezze e tensioni ideologiche.

All'insieme di questo programma è ovviamente da aggiungersi la parte che può essere definita di attività culturali dei rapporti con l'estero.

9) COLLABORAZIONE CON IL TEATRO PIEMONTESE

I° L'Associazione del Teatro Piemontese, dopo la 1° stagione sperimentale 68/69 ha impostato il proprio programma di attività sul rapporto di collaborazione con il Teatro Stabile per quanto riguarda i settori amministrativo ed organizzativo.

In pratica il programma di attività dell'Associazione continuerà ad appoggiarsi sulle strutture del Teatro Stabile, sia per quanto riguarda la gestione tecnica ed economica, sia per quanto riguarda la formazione delle compagnie e le tourné degli spettacoli.

Inoltre la sezione del teatro dialettale del Teatro Stabile lavorerà in stretta connessione con l'Associazione del Teatro Piemontese, particolarmente sui seguenti punti:

- a) utilizzazione del signor Gualtiero Rizzi, collaboratore fisso del T.S.T., in qualità di promotore e regista del Teatro Piemontese;
- b) realizzazione dello spettacolo LE MISERIE 'D MONSU' TRAVET di Bersezio sotto il patrocinio dell'Associazione del Teatro Piemontese, nei modi e con i dettagli che saranno deliberati dai rispettivi comitati;
- c) realizzazione della tourné a Bruxelles e a Liegi come al punto b);
- d) inserimento nella tessera di abbonamento del T.S.T. di un tesserino di concessione di sconto del 50% per gli spettacoli dell'Associazione del T.P.;
- e) gestione del nuovo teatro di corso Moncalieri con programma articolato sull'attività dell'Associazione del P.T., sull'attività per ragazzi del T.S.T. e sul calendario di recite del TRAVET;
- f) utilizzazione da parte del T.S.T. degli spettacoli dell'Associazione del P.T. per il servizio nell'area della provincia di Torino e per l'integrazione delle stagioni di spettacoli nelle varie città del Piemonte.

II° Nel maggio del '66 con la riesumazione de 'L CONT PIOLET che dalla fine del '600 per più di un secolo era stato considerato il "graziosissimo" divertimento per eccellenza di una determinata e circoscritta classe sociale torinese, il Teatro Stabile di Torino iniziava un'attività di ricerca nel campo del teatro dialettale a cui già d'allora si augurava un seguito.

"Ignorare la produzione dialettale piemontese" (dichiarava la Direzione del T.S.T.) sarebbe stata una omissione imperdonabile, giacchè è utile nascondersi che il popolo italiano,

per secoli e forse ancora oggi, al di là della lingua ufficiale ha trovato nei dialetti il suo più autentico ed immediato veicolo d'espressione. Pertanto chiunque voglia stabilire un contatto genuino e profondo con la realtà nazionale, non può, per una parte almeno, non passare attraverso i dialetti. Purtroppo il nostro lavoro di ricerca non è stato facile in quanto la produzione teatrale dialettale piemontese non è ancora stata criticamente e metodicamente vagliata e sistemata, sicché fatalmente ci si muove fra incertezze e contraddizioni (quando non addirittura a diffidenze e disdegni degli stessi studiosi piemontesi.) Riteniamo che varrebbe la pena mettere ordine nelle conoscenze ed il CONT PIOLET che non vuol essere un'appendice ad una tradizione probabilmente esaurita, bensì un contributo ad una valutazione critica e storica, speriamo possa costituire un incentivo agli studi, che quando sono studi teatrali, non possono esaurirsi nell'ambito filologico e letterario, ma debbono avere sullo sfondo sempre presente la dimensione spettacolo: e questa appunto abbiamo voluto riproporre.

Già d'allora quindi il T.S.T. dimostrò di interessarsi concretamente a un repertorio dialettale e la "sezione" piemontese che costituì nel suo ambito aveva appunto il compito di proseguire le indagini e gli studi in questo campo.

Un grosso e determinato appoggio allo sviluppo di questa attività venne, dal '68, da parte della nuova associazione Teatro Piemontese che, dopo circa un anno di attività puramente orientativa di ricerca nella cospicua mole di produzione letteraria dialettale, realizzò con l'organizzazione artistico-tecnica-amministrativa del T.S.T., uno spettacolo a carattere prettamente popolare con IL GELINDO.

Il successo del PIOLET prima, quello insperato del GELINDO dopo, ha sottolineato che la Città e la Regione sono interessate a un certo tipo di spettacolo che realizzato a livello di dignità artistica e culturale "riscopra" uno spirito genuino popolare di divertimento che, pur trovando anche il consenso degli abbonati del T.S.T., può avvicinare al teatro un pubblico di genere diverso.

Il T.S.T., a coronamento del 150° anniversario della nascita del "creatore" del Teatro Piemontese, Giovanni Toselli, e nel 70° anniversario della morte di Bersezio (il più prestigioso rappresentante del Teatro dialettale che il Piemonte ha avuto nell'800) allestirà LE MISERIE 'D MONSSU' TRAVET con l'interpretazione di Macario, Checco Rissone, Ileana Ghione (attori fra i più popolari nati in Piemonte), la regia di Giacomo Colli, le scene di uno scenografo piemontese di fama non solo nazionale, Eugenio Guglielminetti.

La presentazione del capolavoro del teatro piemontese, pur impostata su una rigorosa rilettura critica, per la stessa scelta del protagonista caduta su un attore della vasta notorietà qual'è Macario, rivestirà un carattere essenzialmente popolare alieno dal benchè minimo aspetto di un intellettualismo che snaturerebbe opera ed operazione la quale ultima è tesa a "catturare" un nuovo genere di pubblico, magari anche

"impreparato" , a cui interessano solo discorsi diretti e non sofisticamente mediati.

E lo stesso criterio guiderà la realizzazione delle opere di Giovan Giorgio Alione che verrà presentata sotto il titolo di NOTTI ASTIGIANE, a cura del Teatro Piemontese, per la regia di Gualtiero Rizzi, protagonista Gipo Farasino, e che inaugurerà la programmazione del nuovo teatro di Corso Moncalieri.

Dopo il "gioco di società" de 'L CONT PIOLET , la rappresentazione di un famoso spettacolo popolare religioso (IL GELINDO), che, come "appuntamento natalizio" ritornerà da dicembre nello stesso teatro, lo spettacolo festoso, malizioso e smaliziato di un "divertimento carnevalesco" di un autore cinquecentesco astigiano (tanto citato e ancora poco conosciuto) che, per la totale originalità drammaturgica può benissimo stare a fianco a un Ruzante e a un Calmo a cui, d'altronde, la critica lo apparenta per essere stati autori che, fuori dagli schemi classicheggianti della commedia cinquecentesca allora costituentesi, trassero ispirazione dal popolo, ritraendolo "dal vivo" con una comicità che è tanto più violenta quanto più è naturale.

Rappresentati alcuni tra i più interessanti "momenti" della storia dello spettacolo piemontese dalla farsa alla commedia di costume, dal teatro edificante alla commedia-balletto, riservandosi di riscoprire ancora due "modi" di teatro: la Sacra Rappresentazione (Passione di Revello) e la Tragedia classica barocca (Della Valle) l'impegno del T.S.T. e del Teatro Piemontese sarà di conseguenza trovare gli autori nuovi che magari anche servendosi del dialetto, rappresentino quanto di vivo ancora e di particolarmente caratteristico Torino e la sua Regione sentano il bisogno di rappresentare in teatro.

Da molti anni il Comitato Teatro-Scuola agisce a Torino sotto la presidenza del Provveditore agli Studi assicurando un regolare funzionamento nei rapporti tra lo Stabile e la Scuola torinese. Si tratta pertanto di un settore di attività che ha sempre dato buoni risultati e che potrà in avvenire ulteriormente essere perfezionato interessando in modo sempre più diretto, il mondo degli insegnanti da un lato e quello degli studenti dall'altro.

Il fatto fondamentale della prossima stagione sarà costituito dall'allestimento di uno spettacolo per gli allievi delle elementari e medie inferiori, dal titolo La città degli animali, spettacolo realizzato su un canovaccio elaborato dagli allievi di una classe pilota e che sarà realizzato in collaborazione con gli scolari stessi.

Nel corso della stagione saranno, come al solito, utilizzati per rappresentazioni scolastiche, d'accordo con il Comitato Teatro Scuola, quei testi del normale cartellone che si prestano allo scopo.

E' prevista anche la ripresa dello spettacolo Bruto II di Vittorio Alfieri, appositamente allestito per le scuole medie superiori nel corso della stagione 1968/69.

E' intanto allo studio, sempre per il pubblico scolastico, un allestimento, a più lunga scadenza, dell'Orestea di Eschilo.

* * *

In merito all'attività per i ragazzi, il Teatro Stabile di Torino intende preparare un programma di proiezioni cinematografiche e spettacoli teatrali da realizzare anche al di fuori dei rapporti con la Scuola, per permettere alle famiglie di disporre di un servizio ricreativo di livello per gli spettatori più giovani.

Tale iniziativa si attuerà nel nuovo Teatro di corso Moncalieri nei periodi lasciati liberi dalla programmazione del Teatro Dialettale e, con minore intensità, in orari diurni anche nei periodi di attività teatrale. A tale scopo saranno programmati anzitutto gli spettacoli per ragazzi del Teatro Stabile di Torino, saranno concordati eventuali scambi con altri Teatri Stabili e con gruppi o formazioni che si dedicano al teatro per i giovani. Sono stati presi contatti con il Museo del Cinema di Torino e con l'Associazione Italiana Amici Cinema d'Essai per la programmazione di spettacoli cinematografici.