

LINEE PROGRAMMATICHE GENERALI

I criteri generali che stanno alla base della formulazione del repertorio del Teatro Stabile nell'ambito dell'attività per la stagione 1969-70, fanno capo ad alcuni intendimenti specifici:

- 1) **Caratterizzazione del repertorio e qualificazione delle sedi**, nel senso che il repertorio viene fuori non soltanto dal genere dei testi prescelti e del modo di rappresentarli ma anche del luogo dove gli spettacoli verranno rappresentati. La direzione si propone infatti di condurre il pubblico, abbonati e contemporaneamente spettatori occasionali, nei luoghi giusti, sia come conformazione architettonica, sia come disposizione nella città, sia infine come qualità di spettacoli, in modo che la "differenziazione" del pubblico costituisca una salvaguardia ed una precisazione della stessa forma di repertorio. Ogni spettacolo, in tal caso, non viene strumentalizzato paternalisticamente, ma correttamente costruito con una sua destinazione specifica d'uso, sin dalla progettazione, per un determinato pubblico. Così gli spettacoli della stagione vengono elaborati in tutti i loro passaggi (dai registi agli scenografi, dagli attori ai tecnici, ecc. ecc.) all'insegna di una relazionalità che fa perno in particolare sugli interpreti, e indirettamente sulla loro affinità con i registi, per gli specifici testi, in una direzione tendenzialmente "comunicativa". E' da dire subito che questa nozione di "relazionalità" non vuole essere l'espressione di un'impronta riduttiva o di una intrusione didascalica, quanto un'indicazione, all'interno dell'operazione teatrale, aperta e sensibile non soltanto nei confronti dell'esercizio di fare teatro, ma anche nel modo di vivere di oggi (sui cui due risvolti non può non agire qualsiasi iniziativa teatrale che si proietta a lungo termine).

Pertanto la qualificazione delle sale secondo spettacoli differenziati è un primo concreto modo di ovviare all'attrito esistente tra il pubblico e lo spettacolo, e parallelamente la caratterizzazione del repertorio all'insegna della "comunicatività" è un altro modo concreto di instaurare un rapporto non immobile tra spettatore e attore. Teatro italiano d'autore e Compagnia-Gruppo al Gobetti, Teatro dialettale e per ragazzi nel nuovo Teatro di Corso Moncalieri, Teatro classico contemporaneo al Carignano e all'Alfieri, Teatro Sperimentale agli Infernotti, Teatro di cintura nei punti-pilota: sono le prime indicazioni di questa ricerca di "relazionalità" strumentale nell'insieme dell'attività del Teatro Stabile.

2) L'articolazione del repertorio per la prossima stagione, nell'ambito di tale tracciato-artistico-organizzativo, prosegue e approfondisce alcuni temi già proposti: difesa dell'autore italiano d'oggi e della tradizione; analisi dei motivi teatrali conduttori delle contraddizioni della borghesia; la tendenza a riscontrare le forme nuove della vita teatrale. Questi temi acquistano quest'anno una consistenza specifica, sulla traccia dell'esperienza e secondo le direttive sopra esposte:

a) Offerta di autori italiani viventi, dall'Arpino di Donna amata dolcissima al Prospero di Savonarola (cui è da aggiungersi I mafiosi di Sciascia-Rizzotto nella produzione del Teatro Stabile di Catania) sulla strada di un modo italiano di fare teatro, non soltanto socialmente e moralmente impegnato (I mafiosi e Savonarola) ma anche di divertimento e di satira (Donna amata dolcissima) fuori di ogni schema malamente riduttivo dal "reale". La presenza negli spettacoli di Arpino e di Prospero di attori come Milly, Giovampietro, Battistella, Scotti, Rissone, e le stesse regie di Crivelli e Giovampietro, con le scene rispettivamente di Donati e di Falleni, costituiscono una garanzia di realizzazione ed una continuità di interpretazione, proprio sulla linea sopra ricordata di comunicazione "espressiva".

b) Presa di posizione nei confronti della tradizione italiana, che da un lato, come per il Bruto II di Alfieri, già felicemente sperimentato l'anno scorso, sia il frutto di una ricerca "giovane" e non "paludata" per una scoperta dei classici non pedantesca ma realistica, e che dall'altro lato, per il Travet di Bersezio, rappresenti la rivalutazione oggettiva di un capolavoro ottocentesco, trascurato ingiustamente dal repertorio del teatro di oggi, contando su un attore come Macario di autentica comunicazione, con la garanzia di un regista come Giacomo Colli e di uno scenografo come Eugenio Guglielminetti.

c) Approfondimento del tema della dialettica borghese, all'insegna del classico contemporaneo, con disponibilità di temi e di proposte, attorno a cui l'anno scorso ci si era variamente impegnati. Al nome di Ibsen viene sostituito quest'anno quello di Strindberg, come origine della *osmosi* dei rapporti della società e della scena allo sfociare del teatro moderno. Il Sogno di Strindberg è stato affidato ad un giovane regista, Michael Meschke, con una équipe svedese (scenografo e musicista, avvalendosi anche della interpretazione di Ingrid Thulin), nell'intento di allestire uno spettacolo singolare, il più vicino possibile cioè alla tradizione interpretativa strindberghiana, nell'ambito di un rinnovamento di codesta tradizione in Europa ed in Italia soprattutto, dove l'opera di Strindberg è stata più ambita letterariamente che resa scenicamente. Altresì all'Amica delle mogli di Pirandello subentra il Liolá sempre di Pirandello nella splendida ed esatta interpretazione che ne dá Turi Ferro, su produzione dello Stabile di Cata-

nia, a testimonianza della validità di un testo e di una tipica vitalità teatrale.

Il nome di Stanislaw Witkiewicz, con La gallinella acquatica, viene proposto per la prima volta in Italia. Siamo di fronte ad un'opera e ad un autore estremamente significativi della rivoluzione teatrale-letteraria degli anni '30, anticipando la rivoluzione di linguaggio dell'avanguardia francese degli anni '50; l'opera di Witkiewicz rappresenta anche una testimonianza di costume, di comportamento dell'epoca, costituendo un valido strumento di indagine teatrale e culturale su uno dei momenti più difficili ed esaltanti della dialettica borghese. In un contesto di contemporaneità agile e viva, profonda e sottile, aperta e non dogmatica, Operetta di Gombrowicz si affianca all'opera di Witkiewicz, di cui richiama la tematica teatrale, la linea intellettuale e morale. (E' interessante che Operetta venga rappresentata da un gruppo di attori dello Stabile dell'Aquila per più versi vicino alla Compagnia/Gruppo del Teatro Stabile di Torino).

Il Nekrassov di Sartre, nell'edizione del Teatro Stabile di Torino, si allinea come ulteriore esempio di tematica borghese, secondo la passione di parte e il rigore indiscusso di un uomo e di un pensatore come Sartre.

La Compagnia/Gruppo, infine, presentando Eh? di Livings, non trascura quella forma di teatro di divertimento, sinora evitata ingiustamente ed a cui da più parti ci si sta riferendo, anche da parte di autori della generazione di oggi; in tale linea, l'offerta della Dame de Chez Maxim's di Feydeau della Compagnia dei Quattro, vuole porre sotto gli occhi degli spettatori un classico del genere. Sotto diversi angoli di interpretazione, e per più interessi, l'uno e l'altro spettacolo muovono attorno ad un modo specifico di far teatro tecnicamente ineccepibile, per molti aspetti da far risorgere, su nuove formule di spettacolo.

3) La politica di abbonamenti adottata dallo Stabile fa perno sulle considerazioni anzidette, e tiene conto della caratterizzazione del repertorio e della qualificazione delle sale. Essa, di conseguenza, per la prima volta nella storia del Teatro Stabile di Torino, prevede la possibilità di scelta da parte degli spettatori tra i testi in cartellone.

Torino, 1^o settembre 1969