

BILANCIO CONCLUSIVO DI UN ESPERIMENTO TORINESE

La commedia degli equivoci non vale per il «Piccolo Teatro»

Necessità di tracciare un franco consuntivo - Il carattere composito della compagnia e le sue incrinature interne - La mancanza di una direzione artistica - Vano accademismo del repertorio

I

Il «Piccolo Teatro di Torino» non ha chiuso «in bellezza». Un incidente, si tende a dire. Ma *Una donna senza importanza* di Wilde, lo spettacolo su cui pubblico e critica hanno formulato con commovente concordia un giudizio del tutto negativo per la estrema fiacchezza della sua realizzazione (e le attenuanti eventualmente indicate erano dettate dalla volontà di non infierire), non può essere considerato un infortunio improvviso, un fortunoso inciampo dovuto a una inattesa precipitazione di stanchezza. Lo si deve ritenere, invece, la conseguenza immanicabile di un particolare modo di intendere il teatro e di operare per esso, l'inevitabile punto di arrivo di un processo di contraddizioni; un vero e proprio fenomeno di convergenza di tutti i difetti che sono stati alla base dell'attività di questa prima gestione sperimentale. Soltanto l'insistenza da parte degli organizzatori nel mantenere posizioni equivocate e nel concedersi a troppi compromessi ha potuto portare a questa caduta così grave da apparire decisiva.

Con questo spettacolo si è completato anche il secondo ciclo delle rappresentazioni

previste per questa stagione ed è ormai giunto il momento — ad esperimento ultimato — di guardare a tutto il corso di questa esperienza con l'occhio severo di chi deve fare un bilancio che riesca di qualche utilità, che sia cioè capace di offrire delle indicazioni sia pure ancora di massima. E' perciò necessario tralasciare ogni considerazione sentimentale e tutte quelle cautele che l'opportunità di non svolgere una critica solamente stroncatoria ha potuto suggerire durante lo svolgimento della stagione.

Crediamo che non ci possa venire rimproverato un atteggiamento di arcigna severità verso questa impresa culturale e verso i suoi esecutori; anzi, siamo sicuri che, al contrario, siano in molti a ritenere che si sia ecceduto nella benevolenza, in una troppo conciliante disposizione d'animo verso di essi. E' una osservazione questa che gli spettatori ci rivolgono — e rivolgono in genere a tutta la critica torinese — che possiamo comprendere perché coincide con molti argomenti della stessa nostra delusione; ma non ci dispiace troppo avere fin qui qualche volta peccato di indulgenza, poiché assicura che siamo rimasti immuni da un peccato forse più grave, il malanimo preconcetto.

Ci eravamo proposti — pur avanzando delle grosse riserve sui criteri che hanno informato l'azione della direzione — l'impegno di svolgere una critica attenta che non escludesse e anzi contenesse la buona volontà di stimolare, incoraggiare, aiutare; e abbiamo rispettato tale decisione con il voler valutare e comprendere le difficoltà non piccole che l'esperimento avrebbe incontrato. Riconoscere tali difficoltà e la loro incidenza sui risultati organizzativi e persino sulla resa artistica era un dovere d'onestà; ma non è poi colpa nostra — e della critica in genere — se la volontà di aiutare e di incoraggiare, se l'impegno a svolgere una critica costruttiva si son dovuti in pratica limitare a questa sola offerta di comprensione; se, cioè, si è preferito da parte degli organizzatori sollecitare un comportamento indulgente piuttosto che voler affrontare, con coraggio — e sarebbe stato uno stimolo più utile — un franco contributo di severi rilievi critici. L'aver saputo mostrare questa comprensione ci dà oggi il diritto, anzi ci impone, di tracciare il nostro consuntivo con la massima franchezza.

Gli attori...

Raccolta con un procedimento che è apparso poco chiaro — la confusione, volontaria o involontaria che fosse, si dimostrò originata dall'estrema genericità dei propositi artistici — la compagnia base del «Piccolo Teatro di Torino» non ha tardato a rivelare la sua natura malamente composita. Sono stati fatti confluire attori di formazione estremamente disuguale, precedenti verso questo esperimento da posizioni fra loro lontane per non dire opposte; alcuni dei quali già erano stati respinti ai margini della vita teatrale per il loro essersi fermati a concezioni arretrate, su posizioni alimentate dagli elementi deteriori della tradizione. Attori senza entusiasmo creativo, privi di forza e di inventiva, eppure barricati tenacemente nella loro presunzione (lo stesso direttore non ha resistito alla tentazione di scegliersi ruoli di primo piano); assieme a elementi giovani, non ancora completamente formati, che avrebbero avuto bisogno di trovare un ambiente generoso di energie e di proposte che stimolasse e coltivasse le loro indubbe doti.

Risultato: la compagnia si venne via via presentando come scissa in due tronconi, in due zone distinte, dove anche

la stessa atmosfera di lavoro, la concezione del proprio compito furono ritenute in modo assolutamente diverso. Non si dovettero registrare prestazioni di grande spicco da parte di alcuno, ma i momenti più felici e significativi sono venuti sempre dalla parte dei giovani; il loro rendimento non è stato certamente costante, tuttavia ci fu da parte loro una persistente manifestazione di slancio, di volontà che se non persegui sempre dei buoni risultati fu perché le mancò l'appoggio necessario di una effettiva ed energica direzione artistica. Una generica volontà di far bene — interessante, ma non sufficiente a ottenere dei risultati sempre validi — supplì in loro a quella mancanza di sicurezza che viene soltanto dalla guida ferma di un regista fervido di invenzioni e chiaro di idee. (Non è senza significato che lo spettacolo più riuscito come incontro tra attore e personaggio e quindi quello che meglio rivelò le possibilità degli interpreti fu proprio quello affidato esclusivamente a questa zona giovane della compagnia, e cioè *La ragazza e i soldati*, curata da Romero). E' dunque in questa zona che si può presumere esistano ricchezze di temperamento ancora inesplorate, possibilità espressive tuttora frenate e deviate; ed è in questa sola zona della compagnia che si possono forse ricercare alcuni elementi che servono alla continuità dell'impresa. Ma mancano ancora per la futura compagnia gli elementi di fondo, i pilastri di sostegno.

Le partecipazioni straordinarie e le inserzioni occasionali di attori non sono state peraltro felici: non poteva essere altrimenti, trattandosi per la più parte non di scelte «organiche», (dovute cioè alla volontà di temperare a particolari esigenze del testo) ma del frutto di compromessi organizzativi.

... i registi...

Una compagnia in queste condizioni, segretamente e pur profondamente incrinata, in atteggiamento di «stanca» in un settore e in fase di formazione nell'altro, difficilmente avrebbe potuto offrirci degli spettacoli di alta dignità stilistica, dall'equilibrio rigoroso e perfetto; né miracoli ci sono stati (anche a teatro i «miracoli» scaturiscono da un comportamento di sincera umiltà). Tuttavia un regista dalla mano salda, sicuro degli obiettivi che intende ottenere, energico nel richiamare a essi l'attore e pronto a un tempo a riconoscere e a suscitare quelle qualità dell'interprete che coincidono con le caratteristiche del personaggio, un regista forte di una personalità tale da acquistargli un'autorità effettiva sulla compagnia sarebbe forse riuscito a dominare la disparità degli elementi e l'intimo disordine che ne è derivato.

Ma questo regista il «Piccolo Teatro di Torino», non l'ha né avuto né cercato. E' anzi in questo settore che il comportamento della direzione si è dimostrato assolutamente oscuro. Il regista stabile, Enrico d'Alessandro — andando ben oltre i nostri sospetti — è stato talmente «stabile», da cadere al primo vero contatto con il suo compito. Dopo aver vagolato per alcuni mesi fra gli incarichi più strani ha dichiarato *forfait* a metà del suo primo incarico di regia e, lasciando incompiuto il lavoro affidatogli, se n'è fuggito alla chetichella («insalutato ospite»: è il caso di dirlo). Fu leggerezza imperdonabile degli organizzatori assumerlo e sarebbe altrettanto imperdonabile lasciar passare sotto silenzio questo errore di fondo della direzione (anch'essa, peraltro, imposta d'autorità e comunque «sperimentale»).

Fra gli altri nomi comparsi in cartellone quello di Brissoni si è rivelato soltanto un accorgimento reclamistico; D'Errico e Tumati son risultati nomi di copertura, registi di comodo (come i loro spettacoli, del resto); la Rimoaldi ha assolto al suo compito con mezzi del tutto scolastici; Romero il più promettente, senza dubbio, è stato tenuto in ombra e relegato per lo più a funzioni subalterne. Il padrone della situazione, l'effettivo regista stabile è risultato Lucio Chiavarelli, scrupoloso, attento, in possesso di un certo mestiere e di una vena inventiva delicata, estremamente fragile e sommersa che per raggiungere dei risultati concreti e validi avrebbe avuto essa bisogno dell'appoggio di attori dalla compiuta maturità espressiva: dunque il contrario di ciò che abbiamo visto sarebbe stato necessario con la presente compagnia. Insomma un giudizio positivo su questo settore dell'impresa risulta nell'insieme insostenibile e, quindi, impossibile. E' il settore più debole ed è su di esso (oltreché per la stessa personalità del direttore) che occorre intervenire con la massima circospezione e severità se si vuol da un futuro migliore all'iniziativa.

... e il repertorio

La scelta dei testi per i due cicli di rappresentazioni ambiva dichiaratamente ad assumere un'impronta rigorosamente culturale. Due fallere piuttosto evidenti (il peggiore Bertolazzi con *La zitella e Best-seller*, un copione estremamente mediocre di D'Errico) hanno seriamente compromesso la legittimità di questa ambizione; mentre i goldoniani *Intimorati* e ancor più *l'Antigone* di Anouilh risultarono opere de-

cisamente scontate, inutili ripiloghi di esperienze già compiute; *Le acque della luna* fu il frutto di un equivoco. Ma il momento in cui questo proposito culturale ha rivelato appieno la sua reale consistenza è stato quello della realizzazione: di fronte alla debolezza stilistica, alla povertà inventiva, alla mediocre diligenza con cui sono stati risolti i testi più impegnativi (di più ardua impostazione critica e di maggiori esigenze stilistiche: *Les femmes savantes*, *Mariana Pineda* e *Una donna senza importanza*) si deve concludere pensando che sia stata piuttosto superficiale e estremamente generica e velleitaria questa preparazione culturale. *Mariana Pineda*, pur con difetti considerevoli, risulta lo spettacolo realizzato con il maggior impiego di energie e con il maggior sforzo inventivo: avrebbe dovuto essere soltanto l'inizio di un cammino in ascesa, è stata la occasionale punta di pochi tratti emergenti da un panorama assolutamente piatto.

D'altra parte la vantata validità culturale di questo repertorio viene definitivamente a cadere se la si considera sul terreno della sua attualità; se cioè ci si domanda per quali versi e con quali motivi questo repertorio richiama un pubblico e, trattandosi di un'impresa che avrebbe dovuto suscitare energie nuove, a quali reali interessi corrisponde. Un repertorio per la più parte pensato facendo astrazione dai reali sentimenti di quelle zone della popolazione presso cui il nuovo teatro, senza rifiutare la partecipazione della consueta e ridotta schiera degli appassionati, avrebbe dovuto formare un suo nuovo e più largo pubblico. Poiché è in funzione di questa opera di conquista e di mobilitazione del pubblico che tutta l'impresa potè avere e ha un senso, ed è in nome di questi auspicati risultati che il Comune può assumersene la paternità e gli oneri.

La genericità, la superficialità si sono accompagnate a uno sterile accademismo: si è avuta nel complesso un'impressione di dilettantismo mescolato ad un vieto mestiere. Che era poi, come vedremo, un difetto implicito negli stessi presupposti organizzativi.

GIORGIO GUAZZOTTI