

IL DRAMMA

MENSILE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDE

ILTE - INDUSTRIA LIBRARIA TIPOGRAFICA EDITRICE - CORSO BRAMANTE, 2

12 febbraio
aprile 1961



avanzati in uno spettacolo che fu allestito precipitosamente nel pentolone estivo del Festival veneziano.

Conscio del pericolo di cancrena per embolia, la Compagnia torinese (forte, come s'è visto, d'un vasto repertorio di pronto impiego) s'è messa a girare per le città del Piemonte, a organizzare scambi con la Stabile genovese, a portare spettacoli a Bologna e perfino a Roma (l'anno scorso, *La giustizia*, di Dessi). Se Milano non avesse sbarrato la strada alle buone intenzioni espansionistiche e circolatorie di Torino, avremmo già un proficuo scambio tra le Stabili dell'Italia settentrionale: più spettacoli e più biglietti venduti. In quanto all'accusa di rappresentare una maggioranza di lavori stranieri e commerciali, spetta sempre alla città di Torino il merito d'aver superato la palude dell'equivoco allestendo quasi tutte opere italiane, antiche, moderne e attuali, e tutte, o quasi, d'interesse culturale, e perfino « sperimentale », proprio nel senso auspicato da Bragaglia, portando al successo « difficili » novità italiane alle quali, prima del loro esito, nessuno dei nostri comici avrebbe dato un soldo. Se mai il regista Gianfranco De Bosio, sempre alla ricerca d'uno « specifico » teatrale che apra nuove vie di espressione al linguaggio scenico, ha avuto il torto di « inventare » nuovi autori drammatici, costringendoli a seguire il suo spinoso cammino, e perfino brutalizzandoli. De Bosio, testa dura, sceglie sempre la strada più difficile e meno commerciale, che si dimostra alla fine anche la più popolare. In tanto parlare, appunto, che si fa di *Teatro popolare*, quante sono le compagnie, oggi, che sono riuscite a dare spettacoli « difficili », antichi e moderni, in cinema di periferia con biglietti a duecento lire e a un pubblico nuovo, foltissimo ed entusiasta? La Stabile torinese ha fatto e continua a fare anche questo, e non certo con vecchie commedie in dialetto o con avviliti posciadine alla francese.

Se si dovesse fare un processo ai Teatri stabili italiani, ponendo sui piatti della bilancia peccati e meriti, ben pochi sarebbero assolti. Gli errori sono stati molti, i danni incalcolabili, e pochi i meriti in favore di quel rinnovamento teatrale che è in atto pur nella confusione delle idee e dei linguaggi. Forse soltanto il Teatro stabile della città di Torino potrebbe essere assolto: nonostante le inevitabili cantonate è riuscito a prosciogliersi da ciascun capo di accusa. Ancora qualche incertezza nel repertorio da eliminare, qualche cecità da curare, qualche atteggiamento da evitare, e potrà davvero essere al primo posto, sopravanzando perfino il Piccolo di Milano, il quale minaccia di diventare uno splendido, perfetto e costoso fossile. Il Teatro stabile di Torino ha l'agilità organizzativa e culturale per raggiungere quel livello tecnico e artistico che avrebbe potuto incontrare l'approvazione di Silvio D'Amico (« *Diamo al teatro italiano una dignitosa casa in ogni città* ») e quella di Anton Giulio Bragaglia (« *Soltanto i teatri sperimentali potranno rinnovare il teatro italiano* »). Il fatto più strano è questo: D'Amico, che fu accusato di anteporre il testo allo spettacolo, ha contribuito al miglioramento della organizzazione tecnica delle imprese stabili, e Bragaglia, che fu accusato di anteporre lo spettacolo al testo, ha oggi molto seguito specialmente per il grido di allarme che ha lanciato in favore del repertorio nazionale, destinato al silenzio e alla morte se non sarà incoraggiato e sperimentato. Oggi, insomma, le annose polemiche dell'uno e dell'altro si sono superate e incrociate: D'Amico e Bragaglia si sono scambiati i posti. Ottimo senno. E far incontrare Bragaglia e D'Amico in uno stesso punto, quando ciascuno d'essi vi si incamminò da strade opposte, sarà forse il più importante avvenimento teatrale degli ultimi trent'anni. Non vorremmo essere ottimisti ad oltranza, ma quel punto d'incontro ci sembra quasi a portata di mano, e Torino è forse destinata a raggiungerlo per prima.

Alberto Perrini

teatro

Processo ai Piccoli Teatri

Prima della classe la Stabile di Torino

I TEATRI stabili, finanziati per metà dallo Stato e per metà dai rispettivi Comuni (a Milano, Torino, Napoli, Trieste, Genova e Bolzano), non hanno mai avuto buona stampa. Sono accusati di godere d'una condizione di privilegio economico nei confronti delle compagnie di giro, non solo, ma di esercitare verso queste ultime una concorrenza sleale basando il loro repertorio su commedie commerciali e in gran parte straniere (ed è vero, nella quasi totalità dei casi), trascurando ostentatamente la migliore produzione nazionale per impinguare, col provento delle traduzioni di opere straniere, particolari tasche (vero anche questo, in qualche caso), avvilendo, di conseguenza, cultura e teatro italiano con volgari speculazioni personali tessute sull'*industria dell'amicizia* in un regime di sperpero.

Le scene stabili sono giudicate come trombi nella circolazione teatrale del nostro paese, cause di cancrena. Secondo le ultime statistiche della SIAE, la geografia teatrale italiana è limitata a poche grandi città. In tutto il territorio nazionale soltanto 122 Comuni, su 8.000, hanno avuto, lo scorso anno, uno spettacolo di prosa. In 22 Capoluoghi di provincia, sui 92, non vi è stata alcuna rappresentazione. Situazione catastrofica, come si vede. E i Teatri stabili continuano a baloccarsi. Soltanto uno di questi si sta agitando da qualche anno per giustificare la propria

esistenza: il Teatro della città di Torino.

Il 1961 può infatti considerarsi l'anno dell'esame di maturità della scena stabile torinese, che vien subito dopo quella di Milano per efficienza organizzativa, rigore disciplinare, ambizioni e risultati artistici conseguiti. Innanzitutto il repertorio torinese è sostenuto da un più moderno spirito di ricerca e si è inoltrato con più coraggio e provvedutezza sulla via dell'avanguardia che non è, beninteso, quella gratuita e fasulla dei vari Ionesco e Vauthier. Anche Torino ha commesso errori, ma non si è impantanato, come Milano, nel repertorio dialettale o ha ostentato pretenziosi battesimi di autori, tipo Zavattini e Prospero, che alle scene non avevano nulla da offrire se non il rumore fatto intorno ai loro nomi. Milano se mai ha il merito di avere approntato una formidabile macchina teatrale, un modello per la maggioranza dei comici italiani tradizionalmente « guitti »; ma un istituto teatrale si giustifica specialmente per il repertorio che presenta, cioè per il contributo che dà alla « cultura » del proprio paese, e non soltanto per le impeccabili attrezzature e l'ottima fattura degli spettacoli che realizza.

Anton Giulio Bragaglia ce l'aveva, e a ragione, con i Teatri stabili. Diceva che essi, pur succhiando milioni allo Stato, non avevano alcuna utilità pratica. « *I piccoli teatri risultano una beffa.* » scri-

veva — *Necessitano, invece, i mancati sperimentali... Il rinnovamento del teatro è esclusivamente venuto dai teatri piccoli, quelli veri d'un tempo, e da quelli che sopravvivono con spirito esplorativo, dappertutto, meno che in Italia.* ». Verissimo. Finché le Stabili continueranno ad accodarsi alla corrente del grosso teatro commerciale, a lavorare senza il minimo rischio, gireranno a vuoto e saranno motivo di sperpero e di scandalo. Anche da questo peccato originale cerca di affrancarsi la Stabile torinese col progetto, finora gelosamente custodito, di distribuirsi in due sale: un teatro « della città » con « funzioni di rappresentanza » per il repertorio « culturale » di più facile accesso al grosso pubblico, e un teatro più piccolo, esclusivamente « sperimentale », « esplorativo », così come lo intendeva appunto Bragaglia, per gli esperimenti scenici più spericolati e d'avanguardia (italiana, in gran parte), palestra per quegli autori nuovi, giovani e meno giovani, che la proibitiva situazione della nostra scena costringe al silenzio. Progetto importantissimo che ha già una sua base: un gruppo di autori, attori e registi torinesi, che fanno capo a Fenoglio e Scaglione, in gran parte formati alla Scuola della Stabile, si stanno esercitando in questo senso, e in povertà assoluta, col *Teatro delle Dieci*, e attendono.

La Compagnia stabile torinese, inoltre, salvo alcuni ritocchi di

anno in anno, ha lo stesso nerbo di attori, rodatissimi e affiatati, ed è l'unico complesso di prosa, da noi, che ha pronte in repertorio una dozzina di opere d'immediato allestimento. E questo è un altro grosso risultato, se si tien conto che in Italia, ad ogni stagione, si ricomincia da zero. Quella della città di Torino è praticamente una Compagnia in servizio permanente effettivo: le stagioni 1959-60 e 1960-61 sono state saldate tra loro con una *tournee* di tre mesi in Argentina, Uruguay e Brasile. Basta dare un'occhiata alla documentazione relativa per rendersi conto del successo di questo nostro complesso, giudicato all'estero tra i primissimi d'Europa, e con un repertorio che riuniva in modo organico e originale, seppur discutibile, testi di Plauto, Ruzante, Della Porta, Pirandello, Padula, Dessi, Dursi. E sono stati i testi più difficili (come *La moscheta del Ruzante*) che hanno interessato critici e spettatori (fatta eccezione, s'intende, di quella parte del pubblico abituata a ricevere, dalle compagnie italiane ospitate, repertorio di più facile e volgare consumo, o mattatori in viaggio di *sfogo* o gli ultimi modelli della moda femminile). Senza soluzione di continuità, la Compagnia di Torino ha iniziato in anticipo l'attuale stagione perché, da maggio a luglio, è già impegnata in occasione delle celebrazioni per l'Unità d'Italia. Un edificio, insomma, che cresce d'anno in anno, e, quel che più conta, secondo linee architettoniche solide e moderne. La continuità dell'iniziativa teatrale è sempre costruttiva.

Il Teatro torinese, dopo quello milanese, ha avuto anche il più alto numero di abbonamenti (ha toccato i 5.000) e, caso unico nel regime delle Stabili italiane, due anni fa ha perfino chiuso in attivo il suo bilancio, suscitando scalpore e « preoccupazione » alla Direzione Generale del Teatro, tanto che De Pirro impose all'imbarazzante « prima della classe » di gettare immediatamente i milioni