

VERSO L'INIZIO DI UN TEATRO ORGANICO

di Giuliano Scabia

Abbiamo cominciato al mattino (sabato 18 aprile) con un'azione di strada, portando un'enorme stendardo riproducente la piramide dei bocciati fatta dai ragazzi di Barbiana, e coi burattini e il megafono, davanti alla scuola, al mercatino, sotto i caseggiati. Intanto i ragazzi della media distribuivano un volantino che annunciava per la sera, nella Parrocchia della Resurrezione, lo spettacolo *Un nome così grande* (che in quel quartiere avevamo già rappresentato: ma l'assemblea degli spettatori con una mozione ci aveva chiesto di ripeterlo). Invitavamo tutti, bambini e grandi. Al pomeriggio i ragazzi sono passati di casa in casa col volantino, e un gruppo si è piazzato al mercatino con un tavolo e alcuni dei cartelli

mo costretti a improvvisare, a « dialogare ». Dello spettacolo ne abbiamo fatto forse meno della metà. Ma l'atmosfera era già teatro. Bastava fare alcuni gesti, dire alcune parole, il rapporto era nato. Alla fine dello spettacolo sono intervenuti tutti: voglio dire tutti quelli che nel quartiere costituiscono qualcosa di vivo. Non era ancora finita l'ultima battuta della scena ultima dei burattini, dove la Gran Madre Fiat viene abbattuta dai pupazzi, che già un operaio era al microfono, a fare il primo intervento. E poi sono intervenuti i ragazzi e le ragazze delle medie (spesso rimbeccando i loro professori presenti), gli operai, gli insegnanti, gli studenti che fanno il lavoro di quartiere, in una delle più vive,

della comunità intorno ai suoi problemi fondamentali. Ci era stata proibita la palestra (per motivi politici) e don Piero Gallo e don Fredo Olivo, parroco e viceparroco, due preti « nuovi », ci hanno messo a disposizione la loro baracca della Resurrezione (dove spesso avvengono le assemblee di quartiere, e dove vengono ospitati anche i gruppi spontanei extraparlamentari). La sera dello spettacolo c'erano un po' tutti: i comunisti della 32^a sezione, alcuni di *Lotta continua*, dell'*Unione* ecc., tutti intervenuti nel dibattito; e soprattutto la gente del quartiere. Il teatro fungeva da ponte e da introduzione a un discorso politico più generale, già in atto. In tal senso il collegamento col quartiere era scattato. Il tea-

lavoro e alcuni dei cartoni dello spettacolo: i ragazzi del quartiere manovravano i burattini a vista e gli facevano consegnare i volantini ai passanti. Alle sette di sera davanti alla chiesa (che è una baracca di legno), c'erano già nugoli di ragazzini che volevano entrare. Ci hanno aiutato a portare la roba. Sull'altare abbiamo messo un plastico del quartiere in compensato e polistirolo, a colori vivissimi, fatto insieme ai bambini delle elementari (fra le attività del decentramento avevamo inserito anche un doposcuola-teatro, realizzato presso la scuola elementare). Alle pareti della chiesa abbiamo appeso tutti i materiali realizzati coi bambini, maschere e burattini. Tutto aveva un'aria estremamente festosa.

Un attore. Walter Cassani

precise e accese assemblee cui mi sia mai capitato di partecipare.

La discussione si è incentrata su due punti: la scuola (scuola e fabbrica, scuola nel quartiere), e il teatro come atto di partecipazione dal basso. Sul primo punto a conclusione dell'assemblea è stata approvata una breve mozione che chiedeva agli insegnanti di non bocciare per quest'anno. Sul secondo è stata approvata la mozione seguente: «Gli abitanti del quartiere di Corso Taranto, riuniti in assemblea dopo lo spettacolo *Un nome così grande* dell'iniziativa decentramento del Teatro Stabile di Torino, esprimono un giudizio positivo sulla parte dell'iniziativa decentramento che li ha direttamente interessati (produzione dai quartieri di tipo speri-

tro non arrivava dall'alto e dall'esterno, ma si collegava a una precisa situazione di lotta, esaltandola. Contribuiva a far emergere tensioni e contraddizioni. La comunità ricostruita (a volte non sembrava più di essere a Torino, ma in una piazza del sud) prendeva posizione, muoveva accuse, rispondeva, interrogava, decideva azioni politiche.

Un teatro organicamente collegato

L'episodio di Corso Taranto, che ho voluto descrivere un po' ampiamente (ma ci sarebbero decine di altri episodi da raccontare: non ultimi quelli dei momenti in cui il legame organico non si è realizzato) è emblematico, a mio parere, del rapporto che un teatro politico di ricerca de-

Un attore, Walter Cassani, aveva avuto un collasso al mattino, per superaffaticamento. Ho dovuto prendere il suo posto. Bisognava però ristrutturare lo spettacolo, che d'altra parte si prestava benissimo ad essere ristrutturato, perché concepito in forma aperta (ad esempio potevo interromperlo continuamente e aprire il dibattito all'interno di ogni singola scena, o fra una scena e l'altra: una sera addirittura non abbiamo fatto la seconda parte dello spettacolo, perfettamente sostituito dall'assemblea).

Alle nove una gran folla premeva alle porte della chiesa. Abbiamo aperto e la chiesa era già strapiena. Nelle prime file, seduti per terra, era pieno di bambini, che ci venivano continuamente addosso, andavano a vedere cosa « c'era dietro », ci facevano inciampare. Recitare diventava un rischio stimolante. Erava-

tamente interessati (produzione dai quartieri di tipo sperimentale), e in particolare sullo spettacolo a cui hanno assistito; rivendicano la continuazione dell'iniziativa decentramento soprattutto per la parte sperimentale dei quartieri, e rivendicano una maggiore dotazione di fondi e strumenti per questa iniziativa decentramento basata su una politica del Teatro Stabile alternativa rispetto a quella seguita finora; nuova politica che privilegi le periferie e i quartieri popolari sia sul piano qualitativo (temi indicati e scelti dagli abitanti), sia sul piano quantitativo (fondi e mezzi disponibili); si impegnano a organizzare una manifestazione cittadina in collegamento con gli altri quartieri, per sostenere le richieste della mozione stessa ».

Il teatro per un giorno ha ritrovato a Corso Taranto una delle sue funzioni originarie, di strumento di aggregazione

parere, del rapporto che un teatro politico di ricerca deve instaurare col suo pubblico. Un rapporto di collegamento organico, attivo, provocatorio, il più possibile dirompente: non apologetico, non comizesco, ma dialettico. Ossia capace di mettere in moto delle domande, delle prese di posizione radicali. Un teatro che sia dentro la lotta di classe, ma che proprio per questo ne viva e ne metta in luce tutte le contraddizioni. Un teatro che non cessi mai d'essere spettacolo, meccanismo teatrale « povero » (non proprio nel senso di Grotowskij, probabilmente), elementare, popolare in senso nuovo (non populistico, ad esempio: ma che recuperi molti elementi del teatro popolare, come le maschere, i burattini, le azioni di strada), ma sempre meccanismo teatrale, spettacolo. Solo facendo spettacolo, mettendo in piedi dei meccanismi teatrali (o cinematogra-

fici: penso al nuovo cinema sudamericano: in particolare a Sanjinéz, a Gomez, a certe cose di Rocha), è possibile trasporre il discorso politico in qualcosa di attivo e di provocatorio. La pura enunciazione del materiale politico, non trasposto, non mediato, non inventato, diventa controproducente sia sul piano spettacolare che su quello politico, nel senso che resta qualcosa di ibrido e impreciso, né azione teatrale né azione politica.

Difficoltà e limiti del lavoro nei quartieri

Il quartiere è una realtà sociologica dalle molte facce, e l'andarci in modo generico, cioè senza una linea politica, può portare ben presto alla paralisi. Quindi anche il teatro, o riesce a collegarsi con le avanguardie in lotta (partiti, gruppi: a Corso Taranto il gruppo «emigrato» da architettura, con Marcello Vindigni, Mimmo Langerano, Guido



Una scena di Un nome così grande.

ficità, le contraddizioni, la pericolosità, ma anche sulla validità di un simile tipo di lavoro credo sarebbe opportuno fare una discussione a parte).

In quattro mesi abbiamo

Biblioteca Gino Bianco

gini, Mimmo Langerano, Guido Ponzo ecc., insieme con l'assistente sociale Gianna Guelpa e tutta l'assemblea) intorno a problemi concreti, reali, o la sua azione è del tutto sterile, innocua, inutile.

Un teatro stabile, che è un ente pubblico, avrà certamente grosse difficoltà ad accettare una linea di questo tipo. Ma la scelta è fra un teatro vivo e un teatro morto. Un teatro dentro alle situazioni vive (e quindi un teatro di scontro, un teatro della contraddizione), dentro alle tensioni umane e politiche, o un teatro esteriore, di evasione, inutile. L'indicazione emersa dai quartieri a Torino, almeno dove siamo riusciti a collegarci con le situazioni vive, è stata per un teatro di scontro. Cioè per il teatro che abbiamo cercato di mettere in piedi, fra difficoltà di ogni genere, con risultati contraddittori ma vivi.

Metodo di lavoro

In quattro mesi abbiamo realizzato:

1) *Un nome così grande*, sul rapporto scuola-fabbrica con una parte dedicata alla situazione della scuola del quartiere ove è nato lo spettacolo; paradossale introduzione alla lettura di due libri, *Lettere a una professorella* e *I lavoratori studenti* (inchiesta a Torino, Einaudi), struttura teatrale aperta, con maschere e burattini. Questa azione teatrale è nata al quartiere Falchera.

2) *600.000*, documentario teatrale intorno allo sciopero generale del 3 luglio 1969 a Torino, e alla battaglia di Corso Traiano, con filmati, diapositive, maschere; anche *600.000* è stato presentato come forma teatrale aperta, cioè come lo stato della ricerca a cui eravamo giunti, da arricchire e mutare ogni sera attraverso la discussione. Questa azione teatrale è nata a Mirafiori Sud.

3) *Appunti per un circo*

Metodo di lavoro

Prima di concludere, a titolo informativo mi sembra necessario aggiungere alcune note. Abbiamo lavorato in quattro quartieri (Corso Taranto, Mirafiori Sud, La Falchera, Le Vallette), attraverso continue riunioni con gli attivi di quartiere, insieme ai quali abbiamo scelto i temi e discusso i montaggi che venivamo preparando. La stesura finale è stata preparata da me in base alle indicazioni, alle discussioni e alle ricerche compiute insieme agli attivi di quartiere (e sulle dif-

teatrale e nata a Mirafiori Sud.

3) *Appunti per un cinegiornale di lotta di Corso Taranto*, documentario cinematografico in super-8, di circa 30 minuti, da portare di casa in casa, di cortile in cortile, allo scopo di allargare l'assemblea. La sceneggiatura è stata proposta all'assemblea di quartiere, discussa e modificata in base alle indicazioni emerse. Il documentario è stato girato da Guido Ponzo e Mimmo Langerano, del gruppo di Corso Taranto, con la consulenza del Gruppo di Ricerca.

continua a p. 21

continua da p. 20

4) *Il teatrino di Corso Taranto*, realizzato durante il doposcuola con due IV elementari. Tutti i materiali scenici (burattini, sagome, collage, scene, maschere) sono stati realizzati insieme coi bambini, e il testo è il risultato delle improvvisazioni dei ragazzi fissate su nastro e «montate». Argomento: *La giornata del quartiere*. Il teatrino doveva servire come strumento diffusivo dalla scuola al quartiere. L'autorità scolastica ci ha però vietato di portare a termine l'esperimento, motivando il voto così: «In tempo di elezioni, il teatrino potrebbe venire strumentalizzato da certe forze...».

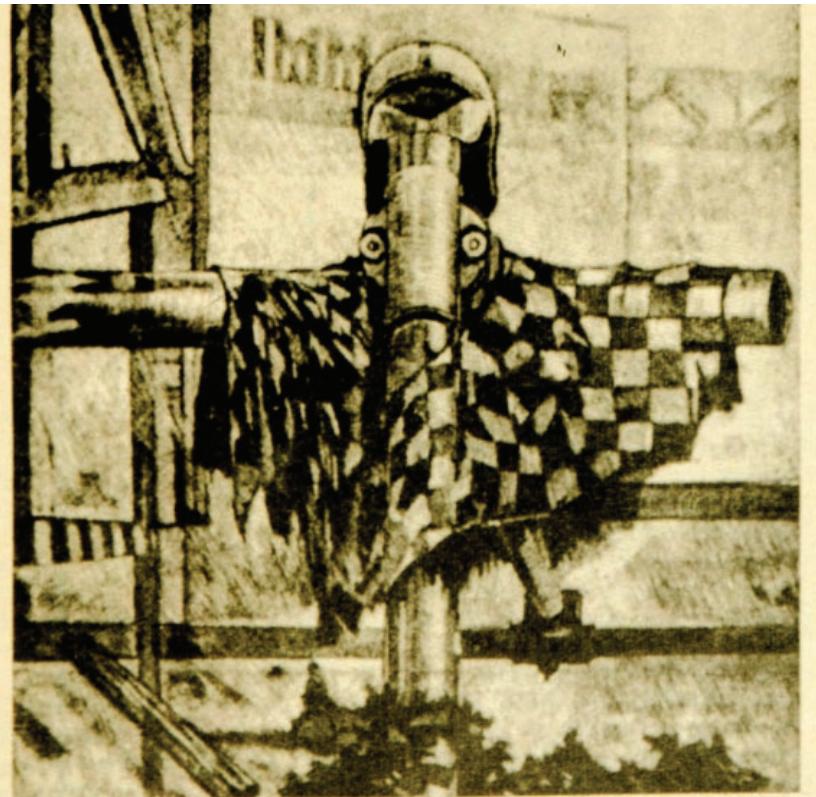
5) La traccia del *Demiurgo*

5) La traccia del *Demiurgo*, diventato poi *L'alienante rapporto di potere rappresentato dall'autobus della linea n. 59 dell'ATM nei confronti del quartiere Le Vallette in Torino*, frutto di un lavoro collettivo fra l'attivo di quartiere e il Gruppo di Ricerca. L'azione è stata poi realizzata autonomamente dal gruppo di quartiere, coadiuvato da alcuni studenti non del quartiere, inseritisi nell'attivo.

6) *No stop teatrale di 33 ore*, ideato e realizzato autonomamente da un gruppo in collaborazione con alcuni membri dell'attivo teatrale delle Vallette, con la consulenza tecnica e la partecipazione del Gruppo di Ricerca.

7) Alcuni brevi documentari girati da me in super-8; uno su *I ghetti neocapitalistici* (circa 20'), proiettato nel corso dello spettacolo 600.000; uno di circa nove minuti sul *Teatrino di Corso Taranto*; uno di circa 15 minuti sullo sciopero generale del 19 novembre a Torino; e un altro sulle 33 ore.

Di tutto il lavoro svolto a Torino in questi mesi, è chiaro che bisognerà fare un bilancio generale in sede teatrale e in sede politica. Poiché si tratta di una direzione di lavoro completamente nuova, il bilancio dovrà essere estremamente preciso, per decidere quale dovrà essere il gradino successivo, cioè quale parte dell'attività va portata avanti, e in quale direzione. Anche perché nei quartieri, oltre che i collegamenti giusti e gli argomenti vivi, vanno inventati gli spazi stessi dove il teatro può accadere. Pertanto questo primo bilancio di lavoro dovrebbe servire come punto di partenza per una discussione più ampia.



Amleto D'Ottavi, Pittura (Galleria Cavallino Bianco, Suzzaña)