

IL DECENTRAMENTO

TEATRALE NEI QUARTIERI

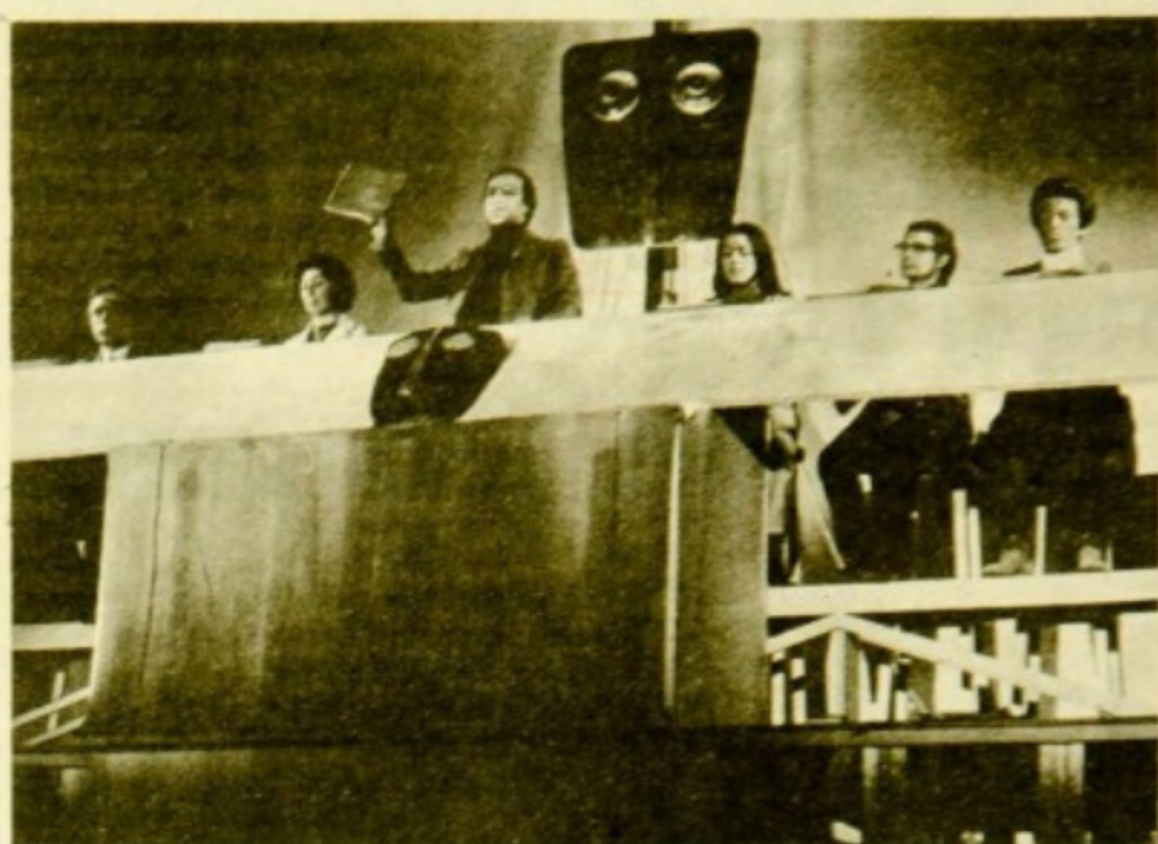
di Edoardo Fadini

Sull'Iniziativa di decentramento che il Teatro Stabile di Torino ha avviato in forma sperimentale durante la stagione 1969-70 abbiamo già dato notizia su queste pagine (vedi Rinascita n. 7) con un articolo dedicato ad una delle più interessanti esperienze realizzate nell'ambito dell'iniziativa, l'azione teatrale dal titolo Reparto chiuso: visita a una istituzione repressiva. No stop della durata di 33 ore, allestita dall'attivo teatrale del quartiere delle Vallette, da un gruppo di studenti dell'Università di Torino e dal Gruppo di ricerca del Teatro Stabile.

L'articolo che compare adesso su questo numero di Rinascita è costituito da alcune note o materiali di lavoro di Giuliano Scabia, che ha diretto il Gruppo di ricerca dello Stabile torinese. Alla formazione di questo Gruppo si è giunti faticosamente data l'estrema scarsità di fondi (l'intera iniziativa decentramento ha avuto in dotazione da parte dello Stabile 10 milioni su un bilancio stagionale complessivo di 600 milioni) e le difficoltà notevoli a reperire elementi adatti allo scopo che ci prefiggevamo. Esso, tuttavia, rientrava in un preciso piano di lavoro articolato su tre filoni principali: 1) portare nei quartieri della periferia torinese spettacoli prodotti dallo Stabile o da compagnie ospiti del teatro stesso; 2) realizzare un lavoro di ricerca e di animazione teatrale per mezzo di un gruppo appositamente formato che si dedicasse principalmente al reperimento di concreti «spazi di lavoro», di temi e di collaboratori nei quartieri, verificando allo stesso tempo il tipo di «domanda teatrale» esistente nei quartieri stessi, allo scopo di realizzare, ove ciò si rivelasse possibile, dei lavori teatrali in collaborazione con gli abitanti; 3) promuovere la produzione di lavori autonomi da parte degli abitanti dei quartieri prestando ad essi tutta l'assistenza tecnica necessaria (sia sul piano dell'elaborazione dei prodotti che su quello dell'allestimento).

Per dare un quadro sufficientemente preciso dell'azione intrapresa nei quartieri operai di Torino e per situare correttamente il lavoro realizzato dal Gruppo di ricerca, do qui in forma estremamente sintetica i tempi e i modi con i quali si è realizzata l'intera iniziativa.

L'iniziativa di decentramento è stata progettata da me, da uno dei direttori dello Stabile di Torino, Gian Renzo Morteo e dal critico teatrale dell'Avvenire, Augusto Romano, con due obiettivi principali: 1) fornire il teatro a zone del complesso urbano torinese prive fino al momento attuale di strutture adeguate; 2) sollecitare la formazione di gruppi di quartiere ai quali affidare la gestione dell'iniziativa. I quattro quartieri pilota prescelti nella cintura industriale torinese sono: Le Vallette, La Falchera, Mirafiori-Sud e Corso Taranto.



Una scena di Un nome così grande

Quattro quartieri con caratteristiche comuni, che potrebbero sintetizzarsi in una sola definizione ormai di uso corrente in Torino: quella dei quartieri dormitorio (complessi di casermoni costruiti senza alcun criterio urbanistico e architettonico che tenga conto delle esigenze di un vero habitat umano, totale assenza di zone a verde, totale assenza di strutture adatte alla vita sociale e comunitaria, totale assenza di strutture culturali e assistenziali, ecc.). La percentuale degli immigrati in questi quartieri è, naturalmente, fortissima.

Si è partiti nel giugno dell'anno scorso convocando regolari assemblee di quartiere e appoggiandosi ai Centri sociali di quartiere (Gescal e IACP) unici luoghi «fisici» esistenti con una attività, tuttavia, sul piano del rapporto con i quartieri stessi, di carattere preminentemente amministrativo (consulenza e assistenza nei confronti degli assegnatari delle case popolari). Dal mese di giugno al mese di ottobre del '69 (con la sola parentesi di agosto) si è lavorato esclusivamente sul piano della elaborazione dei programmi da realizzare, delle discussioni con le assemblee di quartiere e della formazione degli attivi che dovevano assumersi la responsabilità dell'iniziativa nei quartieri stessi (in questa fase è subentrato ad Augusto Romano, impedito da altri impegni di lavoro, un altro cattolico, Sergio Notario, rivelatosi preziosissimo sul piano operativo e perfettamente in linea con l'impostazione politico-culturale data al lavoro del decentramento).

Tra il mese di ottobre e il mese di novembre è iniziato il lavoro di realizzazione vera e propria dell'attività. Ne riferisco soltanto per sommi capi, dato che il giudizio sul piano politico, culturale e organizzativo richiederebbe uno spazio eccessivo (sarà argomento di un prossimo articolo, data l'importanza dell'esperimento ma anche il cumulo di ostilità, contraddizioni, deficienze, ecc., che esso ha incontrato sul suo cammino, tali da richiedere una severa analisi sull'effettivo impegno dell'Ente pubblico nel suo com-

plesso di fronte alla sorprendente risposta fornita dai quartieri all'iniziativa).

Gli spettacoli presentati dal Teatro (prodotti o ospitati) nei quattro quartieri sono stati i seguenti: La persecuzione e la morte di Gerolamo Savonarola, di Mario Prosperi (Compagnia del T.S.T., regia di Renzo Giovampietro, presentato sotto la tenda del Circo Medini; Cavalleria rusticana, di Giovanni Verga (Compagnia Gruppo del T.S.T., regia collettiva del Gruppo); Processo per magia, di Apuleio Della Corte (allestimento di Renzo Giovampietro in collaborazione con il T.S.T.); Un uomo è un uomo, di Bertolt Brecht (Compagnia «Teatro insieme», regia di Fulvio Tulluso); Oplà, noi viviamo di Ernst Toller (appositamente allestito per i Quartieri, a cura di Gualtiero Rizzi, con la Compagnia Gruppo del T.S.T. e gli allievi del corso di formazione dell'attore del T.S.T.); Azione scenica sul pensiero e sulla figura di Don Lorenzo Milani, a cura di Pier Giorgio Gili (Compagnia Giovampietro e Compagnia «Teatro Zeta». A questi spettacoli si deve aggiungere la proiezione di una serie di film durante il trimestre ottobre-dicembre '69: Lo straniero, di Luchino Visconti; La cinese, di Jean-Luc Godard; Fino all'ultimo respiro, di Jean-Luc Godard; La battaglia di Algeri, di Gillo Pontecorvo; Ottobre, di Serghej Eizenstejn.

Salvo il Savonarola (presentato in un tendone da circo) tutti gli spettacoli elencati, più quelli che indicherò più avanti, sono stati presentati in sale di fortuna: la palestra della scuola elementare «Leopardi» e i locali della delegazione comunale, alle Vallette; la chiesa parrocchiale della Resurrezione e la palestra della scuola elementare «Novaro», in Corso Taranto; il salone delle riunioni del Centro sociale e la chiesa parrocchiale di San Luca, nel quartiere Mirafiori-Sud; il cinema rionale La Falchera, nel quartiere Falchera.

Ed ecco l'elenco degli spettacoli allestiti dal Gruppo di ricerca del T.S.T. in collaborazione con gli attivi di quar-

continua a p. 20

continua da p. 19

tiere: Un nome così grande, 600.000, Le lotte di Corso Taranto (film) e Il teatrino di Corso Taranto (quest'ultimo ha avuto il divieto di presentazione in pubblico da parte della direttrice della scuola elementare). Su tutti riferisce in dettaglio l'articolo di Giuliano Scabia. Infine, come realizzazione autonoma da parte dei quartieri, si sono avuti tre spettacoli, tutti quanti realizzati dall'attivo del quartiere Le Vallette: La linea di condotta, di Bertolt Brecht, Reparto chiuso: visita a una istituzione repressi-

va, ideato e allestito da un gruppo di studenti, da alcuni elementi dell'attivo Vallette e con la collaborazione del Gruppo di ricerca; infine L'alienante rapporto di potere rappresentato dall'autobus della linea numero 59 dell'A.T.M. nei confronti del Quartiere delle Vallette in Torino, anche questo ideato e realizzato dallo stesso gruppo di studenti e da alcuni elementi dell'attivo Vallette.

Il Gruppo di ricerca del T.S.T. è stato assunto a metà novembre '69 e ha lavorato fino alla metà di aprile '70. Di esso hanno fatto parte lo scrittore e regista Giuliano Scabia,

che lo ha diretto, e gli attori Loredana Perissinotto e Pierantonio Barbieri, ai quali si sono poi aggiunti altri quattro attori: Gigi Angelillo, Luciana Barberis, Walter Cassani, Armando Vello, che hanno collaborato alla fase finale di realizzazione degli spettacoli direttamente allestiti dal Gruppo di ricerca. L'azione condotta dal Gruppo di ricerca, così come quella degli attivi di quartiere e dello Stabile con i lavori presentati, va valutata sul piano politico, in primo luogo, e quindi su quello più propriamente teatrale (i suggerimenti drammaturgici più interessanti so-

no forse quelli provenienti dal lavoro degli attivi e del gruppo di studenti che ad essi si sono uniti). Andrà naturalmente sviluppata l'analisi del quadro generale dell'iniziativa, delle sue implicazioni politico-culturali e di quelle conclusioni che oggi è possibile trarre dall'esperimento, in vista di azioni future ma anche delle difficoltà obiettive che il lavoro con un teatro a gestione pubblica presenta. E mi pare che l'azione intrapresa rappresenti una discriminante di un certo interesse per il futuro di questi teatri. Gli elementi più importanti di questa analisi da fare ri-

tengo siano i seguenti: la partecipazione attiva e autonoma dei gruppi formati nei quartieri, la possibilità di avviare un preciso discorso sull'autogestione da parte dei quartieri di una attività politico-culturale in loco, le carenze delle strutture, l'effettiva incidenza sui piani di produzione del Teatro Stabile da parte degli organismi di quartiere, il reale spostamento di interesse verso i problemi della classe operaia da parte del teatro e in primo luogo da parte dei teatri pubblici, la possibilità di sbloccare in senso generale e a lunga scadenza la situazione di crisi.

Materiali di lavoro del Gruppo di ricerca

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 standardo riprodotto 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 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. Sul l'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, 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-

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, 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 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

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 spessissimo 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 32ª 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 teatro 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 ricostituita (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 deve instaurare col suo pubblico. Un rapporto di collegamento organico, attivo, provocatorio, il più possibile dirompente: non apologetico, non comiziesco, 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 Grotowski, probabilmente), elemento, 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 cinematografici)

finici: 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 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

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 venivano 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-



Una scena di *Un nome così grande*.

fici, 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 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 professoressa* 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 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

4) *Il teatrino di Corso Taranto*, realizzato durante il doposcuola con due IV elementari. Tutti i materiali scenici (burattini, sagome, collages, 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 veto così: « In tempo di elezioni, il teatrino potrebbe venire strumentalizzato da certe forze... ».

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.