

Teatro

Una visita di trentatré ore

L'esperimento nel quartiere torinese delle Vallette
nel quadro del decentramento sostenuto dallo Stabile

di Edoardo Fadini

Torino, febbraio. — Faremo un piccolo seminario a Torino su quanto si è realizzato alle Vallette (uno dei quartieri operai della periferia nord-orientale della città) il 7 e l'8 febbraio. Si tratta di un'«azione teatrale» della durata di 33 ore filate: dalle 15 di sabato alle 24 di domenica. Ha tenuto impegnati un gruppo di attori non professionisti del quartiere («l'assemblea-teatro Le Vallette», formatasi nel quadro dell'iniziativa di decentramento promossa quest'anno dal Teatro Stabile di Torino e che quindi ha usufruito del suo aiuto materiale e della sua consulenza) e i tre membri del «gruppo di ricerca» che lo Stabile torinese ha costituito per verificare il tipo di «domanda teatrale» nei quartieri e per realizzare, ove ciò sia possibile, dei lavori in collaborazione con gli abitanti dei quartieri stessi.

L'azione teatrale portava il titolo *Sistema di reparto chiuso - Visita ad una istituzione repressiva - Alla Sezione n. 7 mi facevano fare la nanna*. Il luogo nel quale essa è stata realizzata è costituito da una serie di stanze (un vero e proprio appartamento) al primo piano della delegazione comunale delle Vallette (al piano terreno ci sono gli uffici dell'Anagrafe e nei sotterranei c'è, in via di sistemazione, l'archivio della XII Ripartizione del Comune di Torino, quella dei Servizi demografici). Lo scrittore Giuliano Scabia, che insieme agli attori Loredana Perissinotto e Pierantonio Barbieri forma il gruppo di ricerca che ha collaborato attivamente alla realizzazione dello spettacolo (ma il termine, come vedremo, è del tutto improprio) ha steso una traccia dell'azione svolta che credo sia utile riportare.

«L'istituzione repressiva (manicomio, prigione) è essenzialmente l'azione che l'attore accetta di vivere nell'arco di tempo di 33 ore. La repressione congloba in questo caso tutte le possibilità fisiche dell'attore, dal mangiare al muoversi, al guardare, al soddisfare ogni bisogno vitale. Gli attori non *giocano* quindi a interpretare il pazzo, il prigioniero, ma *vivono* la struttura repressiva. L'obbligo di essere attori, la *recitazione*, è la struttura repressiva.

«Alle 15 di sabato 7 febbraio si comincia a montare lo spettacolo. Si crea la struttura repressiva, costruita come oggetto (luogo fisico) del comportamento, e insieme come struttura psicologica. Gli «abitanti» della struttura sono:

- «un infermiere (che sarà sempre impersonato dal medesimo attore);
- «una guardia della prigione;
- «quattro malati in due corsie;
- «uno o due malati in camera di isolamento (in questa camera non si può entrare; si può guardare soltanto attraverso la porta);
- «il medico.

«Oltre alle due corsie e alla camera d'isolamento c'è una stanza che è anche la cella della prigione (con riferimento a *The brig del Living*. Al di là della struttura repressiva, ma strettamente collegata ad essa, c'è una sala di discussione permanente, dove il medico discuterà col pubblico, chiarendo i significati attribuibili allo spettacolo e la sua finalità politica in

quanto modello della repressività totale.

«L'attore, all'interno della struttura (che è, prima di tutto, una mostra di fotografie del manicomio e del carcere), è isolato. Non può camminare che attraverso il sistema (attraverso la guardia, attraverso l'infermiere, attraverso il medico), o attraverso altre strutture in moto all'interno della struttura repressiva. Gli unici che possono intervenire come vogliono sono l'infermiere e la guardia.

«Il pubblico si muove dentro la struttura, osserva, subisce, agisce. La struttura lo controlla attraverso una serie di divieti. Può anche venire cacciato dalla struttura, ma ha uno sbocco, la sala di discussione permanente, che è anche il vero e unico punto di relazione fra attore e pubblico nel senso che il medico può ad esempio prelevare un malato (un attore) per portarlo in sala di discussione a giustificare il suo comportamento.

«L'azione nei confronti del pubblico non è estroversa (e di tipo «estetico»), ma, introversa, partecipata e vissuta. Nell'attore deve avvenire uno scatto, dalla personalità libera alla personalità repressa.

«Tutta l'azione è vissuta attraverso la scansione di un preciso orario, al quale i «repressi» non possono sottrarsi. Il loro condizionamento è assoluto, anche quando sembrano godere dei piccoli privilegi che la struttura offre loro come premio in base al tipo di prestazione offerta; privilegi che in realtà non sono altro che degli strumenti di ulteriore condizionamento e di repressione.

«Orario dell'azione: *sabato*: ore 15, inizio; ore 16, gabinetto; ore 17, passeggiata; ore 19, cena; ore 24, dormitorio. *Domenica*: ore 8, sveglia; ore 9, lavaggio; ore 10, gabinetto; ore 11, passeggiata; ore 12, pranzo; ore 16, gabinetto; ore 17, passeggiata; ore 19, cena; ore 22, gabinetto; ore 24, chiusura».

Due sono stati i risultati di maggiore portata e più immediatamente evidenti: la partecipazione massiccia degli abitanti del quartiere e la discussione, spesso violenta, persino frenetica, che si è protratta nella sala ad essa adibita. La stanza doveva continuamente essere sfollata per dare la possibilità ai nuovi venuti di partecipare all'assemblea. I temi sociali, politici, teatrali, di linguaggio e di comunicazione, toccati durante ore e ore di discussione, erano innumerevoli. Ma a nessuno sfuggiva la precisa intenzione politica dell'operazione, il tentativo di trasformare il teatro in uno strumento nuovo di partecipazione.

Aggiungerò alcune osservazioni. Intanto, la riprova della validità dell'operazione decentramento appena avviata dallo Stabile torinese. Essa si articola su tre filoni principali: 1) spettacoli prodotti dalle compagnie dello Stabile e portati in quartiere; 2) ricerca e animazione teatrale con *attivi* di quartiere (gli attivi sono quattro, uno per ognuno dei quattro quartieri nei quali si è avviata l'iniziativa di decentramento) compiuta dal *gruppo di ricerca* (questa attività è soprattutto di ricerca e reperimento di spazi di lavoro, di temi, di collaboratori, e, come dicevo, del tipo di «domanda teatrale» esistente nei quartieri, per lo studio della possibilità di realizzare, con la collaborazione degli abitanti, dei lavori teatrali che col-



Una fase dello spettacolo-assemblea torinese

leghino strettamente problemi dei quartieri operai, forme e modi di espressione loro propri, ambiente e spazio teatrale adeguato alle immediate necessità del lavoro da realizzare); 3) lavori prodotti autonomamente dagli abitanti del quartiere, con la consulenza e l'assistenza tecnica del gruppo di ricerca.

Questa *Visita a un'istituzione repressiva* appartiene al terzo filone. Ideata dall'attivo teatrale delle Vallette non avrebbe raggiunto il risultato che ha ottenuto se non si fossero verificate alcune condizioni che mi sembra utile segnalare, anche in relazione a un punto di vista puramente drammaturgico: la preminenza totale dell'azione sul testo (qui puramente strumentale e ridotto a pura elencazione di dati o di riferimenti a una realtà da razionalizzare per poi essere analizzata collettivamente); l'efficacia drammatica ottenuta da attori non professionisti mischiati ad altri professionisti sulla base di un *rapporto collettivo* all'interno di un quartiere e in vista di uno scopo (quello politico, in questo caso) che bastava a rendere riconoscibile e immediatamente accessibile l'azione teatrale, senza alcuna forma di costrizione intellettuale; la continua distruzione di ogni forma di illusionismo e di allusività, ottenuta con il passaggio naturale e continuo dai luoghi di visione o di rappresentazione a quello di discussione e di analisi (e di razionalizzazione).

Questa *Visita a un'istituzione repressiva*, con la sua carica problematica e l'immediatezza, la semplicità della concezione che derivavano dall'aver collocato l'azione all'interno dell'ambiente più naturale (il quartiere) affinché i problemi esplodessero nella giusta misura, è riuscita a coinvolgere gli abitanti di un tipico quartiere operaio in un modo e in una misura che nessun teatro «centralizzato», nessun prodotto confezionato artisticamente in laboratorio, per quanto perfetto, avrebbe mai raggiunto. Si è creata in quelle due giornate un'autentica osmosi tra il lavoro intrapreso dall'attivo teatrale e le forze vive, di base, del quartiere: operai, organizzazioni studentesche, movimenti singoli più o meno organizzati, forze inglobate nel comitato unitario del quartiere, partiti politici presenti in qualche modo sul luogo, si può dire che tutti sono passati da quella sala di discussione; hanno visto, ascoltato, parlato, criticato, accettato o rifiutato quel che si faceva: un cumulo di interventi (tutti registrati su nastro) davvero preziosi.

Come attività teatrale, intesa in senso e direzione *autonomi, originali*, questo era proprio lo scopo che l'attivo perseguiva. Vale la pena di ricordare i nomi di questo attivo: Lydia Ravera, Alfredo Ronchetta, Giorgio Sacchi, Alberto Salza, Emanuele Vacchetto, Ferdinando Vigliani.