

Notizia-bomba per il mondo del teatro**Giorgio Strehler si dimette dal «Piccolo»**

**Il comunicato del consiglio di amministrazione
Una collaborazione che durava da 21 anni**

MILANO, 21 luglio
Il mondo teatrale italiano è a rumore per la notizia esplosa sabato sera, con la distribuzione alle redazioni dei giornali (in sciopero: ecco perché la notizia esce lunedì) di un comunicato del Consiglio di amministrazione del Piccolo Teatro di Milano, in cui si annuncia l'accettazione, da parte del Consiglio stesso, delle dimissioni dal Piccolo Teatro di Giorgio Strehler. Ecco il testo del comunicato:

«Si è riunito sabato 20 luglio, sotto la presidenza

del sindaco Antasi, il Consiglio di amministrazione del Piccolo Teatro di Milano.

Il Consiglio ha esaminato e discusso una lettera con cui Giorgio Strehler ha rassegnato al sindaco le dimissioni dal suo incarico di condirettore del Piccolo Teatro, non tanto per l'insoddisfazione per la mancata soluzione di una nuova sede per il Piccolo Teatro, ne tanto meno per una generica protesta contro il teatro a gestione pubblica: in genere, quanto per poter sperimentare nuove metodologie di lavoro in un'indipendenza assoluta e responsabilità, egli ritiene non compatibili con un pubblico istituto. Nella sua lettera Strehler afferma di non avere dissensi né col Piccolo Teatro né con Paolo Grassi, ai quali peraltro lo lega da 21 anni di fraternalità corresponsabilità e solidarietà nel cui spirito ha sempre profondamente il proprio profondo rammarico e al tempo stesso il più vino ringraziamento per l'ineguagliabile ed insostituibile contributo che Strehler ha dato alla storia del "Piccolo".

Il Consiglio ha tenuto in fine a confermare sia pure in modo un po' fermo crudo che nell'illustrare le linee di programma di atti sul piano organizzativo, artistico e culturale della stagione 1968-69, ha inoltre esposto una serie di iniziative pro-

muovere una sempre più ampia partecipazione di tutte le classi sociali alla vita e ai problemi del Piccolo Teatro, anche nel quadro del decentramento cittadino e regionale».

Nonostante i «non tanto» e «n' tanto meno» nel quali inciampa subito all'inizio il comunicato del Consiglio di amministrazione, non ci pare assai possibile prescindere, nell'interrogazione, dalle scuse compilate da Strehler, dalla considerazione di fondo che alla sua base stanno inequivocabilmente tutte le insoddisfazioni, le amarezze, le delusioni che in questi anni si sono accumulate nell'ormai ex condirettore del Piccolo Teatro.

I *modi d'azione*, amarezze, delusioni (come non ricordare le varie prese di posizione: gli annunci di inviti estremamente allentati dall'estero rifiutati; addirittura i dossier, e i programmi di volte in volta proposti, fino all'ultimo, 1964), e un teatro nuovo per un altro teatro? che hanno come fonte, fondamentale matrice, la amministrazione cittadina, la classe politica dirigente milanese, la borghesia capitalista di questa nostra città, della quale da tanti parti si è discioccato in questi anni il disinteresse culturale, l'assentismo, il consumismo più sfrenato.

E ancora: hanno come matrice il sempre più stretto margine di libertà creativa autentica che il clima di stagnazione è venuto via via riducendo, favorito e promosso dal comunismo clericale, supinamente, elettoralmente, da quelle forze di sinistra sue corrispondenti nel governo della città che si sono in questi anni acciuffate al sottogoverno, al piccolo cabotaggio, alla corruzione, alla paralisi progressiva delle istituzioni, e che, da qui a Milano, il Piccolo Teatro era rimasta una delle più prestigiose: ma anch'esso, ovviamente, logorato da un regime cittadino (fedele specchio di quello nazionale), in cui ardore di iniziative e aperture sul piano della ricerca, finita con il colpo nei vuoti, se non addirittura col diventare sempre meno possibili.

E ancora: hanno come matrice il sempre più stretto margine di libertà creativa autentica che il clima di stagnazione è venuto via via riducendo, favorito e promosso dal comunismo clericale, supinamente, elettoralmente, da quelle forze di sinistra sue corrispondenti nel governo della città che si sono in questi anni acciuffate al sottogoverno, al piccolo cabotaggio, alla corruzione, alla paralisi progressiva delle istituzioni, e che, da qui a Milano, il Piccolo Teatro era rimasta una delle più prestigiose: ma anch'esso, ovviamente, logorato da un regime cittadino (fedele specchio di quello nazionale), in cui ardore di iniziative e aperture sul piano della ricerca, finita con il colpo nei vuoti, se non addirittura col diventare sempre meno possibili.

Se si vuole guardare realistamente a questa scelta di Strehler, che è indubbiamente una grave perdita per il «Piccolo», non si possono chiedere gli ottimi vantaggi a tutto questo. Che poi egli aggiunge nella sua lettera di cui il comunicato del Consiglio d'amministrazione dà un accenno, che se ne va dal «Piccolo» per «poter sperimentare nuove metodologie di lavoro», ciò non diminuisce il significato di condannare, in modo più o meno diretto, la frustata che il gesto rappresenta verso i responsabili della situazione: *Itali' vero* che subito dopo Strehler parla di «indipendenza di scelte e responsabilità» che non sono compatibili con un pubblico istituto. L'affermazione fondamentale, anche se generica.

Indipendenza di scelte e responsabilità sono davvero, oggi, incompatibili, o quasi incompatibili, negli istituti come li hanno ridotti: nel nostro caso, come hanno ridotto i teatri stabili, fatti oggetto di pressioni d'ogni genere, di statuti, di controlli produttivi di spettacoli nella massoneria perfettamente «integrate» e da «consumo» sul piano della semplice digestione o della moda. Incompatibili o quasi anche per la loro architettura strutturale.

Giustamente, però, Strehler afferma, a difesa del comunicato, di non rompere definitivamente col «Piccolo», né di porsi contro i teatri stabili. Per questi ultimi, semmai, il gesto di Strehler potrà anche voler significare un forte richiamo al loro responsabilità: di queste il comunicato fa necessariamente un nebulozio cennio, come di un impegno (di cui si fa garante Paolo Grassi) per il futuro del «Piccolo». Che ci sarà, come è auspicabile, per le migliaia di fedeli abbonati al «Piccolo» per la ricerca di spettacoli teatrali in prevalenza appartenenti al mondo del lavoro, per i quali il «Piccolo» è stato e potrà essere ancora il «loro» teatro, cui dare, come nel passato, appoggio e sostegno, cui chiedere, in cambio, sempre di più stabilimenti e crescenti opportunità, forme organizzative — un rapporto attivo di richiesta e di collaborazione. Futuro che ci sarà, nella misura in cui si saprà portare avanti una sua battaglia per il proprio rinnovamento e per la sopravvivenza.

Strehler, dopo 21 anni e oltre 120 spettacoli creati nella sala di via Rovello o al Lirico, ora se ne va. E' non solo per lui, un erede, e della propria sterilità senile incolpa la moglie Mita; ed arriva ad attribuirsi la paternità del



Giorgio Strehler durante le prove di uno spettacolo.



SOFIA — Carlo Lizzani è immerso con lena nella lavorazione di «L'amante di Gramigna» un film prodotto da Dino De Laurentiis che vede ancora Gian Maria Volonté, uno degli attori preferiti

da Carlo Lizzani, protagonista di questo fosco e drammatico episodio della Sicilia di Verga, e Stefania Sandrelli, una Sandrelli giovane, dinamica e quasi spensierata, nell'impegnativo ed a fortissimo ruolo di Gemma, amante

di Gramigna. Il film è già in lavorazione in Bulgaria: a Sofia, Pleve e a Varna, località situate sulle spiagge dorate del Mar Nero. Sono luoghi che ricordano molto la Sicilia, paese in cui il Varga ha ambientato la sua storia. Si-

cilia che ritroviamo forte e violenta, anche nella sceneggiatura curata dello stesso Lizzani e da Ugo Pirro. Nella foto: Carlo Lizzani e Stefania Sandrelli ripresi sul «set» del film «L'amante di Gramigna».

da Carlo Lizzani, protagonista di questo fosco e drammatico episodio della Sicilia di Verga, e Stefania Sandrelli, una Sandrelli giovane, dinamica e quasi spensierata, nell'impegnativo ed a fortissimo ruolo di Gemma, amante

di Gramigna. Il film è già in lavorazione in Bulgaria: a Sofia, Pleve e a Varna, località situate sulle spiagge dorate del Mar Nero. Sono luoghi che ricordano molto la Sicilia, paese in cui il Varga ha ambientato la sua storia. Si-

La commedia pirandelliana in scena a Ostia

Suggestivo spettacolo all'aperto con «Liola»

ROMA, 21 luglio

I legami tra Liola e la com media antica, greca o latina, sono stati così bene messi in rilievo, a suo tempo, da Maurizio Costanzo e da altri, che questa riposta dal testo pirandelliano nei teatri all'aperto non strani — o origine, appunto, elenica o romana — può avere una sua onesta validità.

Giustamente, però, Strehler afferma, a difesa del comunicato, di non rompere definitivamente col «Piccolo», né di porsi contro i teatri stabili. Per questi ultimi, semmai, il gesto di Strehler potrà anche voler significare un forte richiamo al loro responsabilità: di queste il comunicato fa necessariamente un nebulozio cennio, come di un impegno (di cui si fa garante Paolo Grassi) per il futuro del «Piccolo». Che ci sarà, come è auspicabile, per le migliaia di fedeli abbonati al «Piccolo» per la ricerca di spettacoli teatrali in prevalenza appartenenti al mondo del lavoro, per i quali il «Piccolo» è stato e potrà essere ancora il «loro» teatro, cui dare, come nel passato, appoggio e sostegno, cui chiedere, in cambio, sempre di più stabilimenti e crescenti opportunità, forme organizzative — un rapporto attivo di richiesta e di collaborazione.

Futura, e protagonisti di

Liola sono largamente noti Nico Schillaci (Liola è il suo pranome), spirito agreste, in costante ma attivo nel lavoro come nel amore, e un po' di tutto, e un po' di toccare la terra e la donna, la gola piena di canti, fa contrasto con l'avaro e calcolatore zio Silvone, che si strugge di avere un figlio, un erede, e della propria sterilità senile incolpa la moglie Mita; ed arriva ad attribuirsi la paternità del

Liola, e malinconia di Liola, l'amaro rovescio (soliditudine, solitudine) del suo inquieto e riduttivo vagabondare, l'ombra che getta, insomma, la sua figura accesa di futore panico.

Il quale ultimo e poi quel che spicca maggiormente, così nei disegni generali, come in qualche aspetto specifico della rappresentazione, è il contrasto tra il personaggio di Liola, il suo senso naturale della giustizia si volge per varie diverse anche Mitra sarà madre, e rinvierà il rispetto del marito, il suo posto di padrone, da cui deriverà Quanto a Liola non vuol più Tuzza come consorte, e magari si allegermente disposto a prendere cose se il futuro bambino: lo acciuffera agli altri, tre figli, frutto di feste, voli, relazioni, i quali cresceranno insieme, ma lui, concedendo la prospettiva dell'attore di Pirandello che a rebbero fatto seguito a Liola, lo elabora e l'approfondisce: della sua problematica, la commedia (oltre mezzo secolo di vita) si presta ogni intera prospettiva, e cioè la dimensione e il limite della regia di Prosperi, è di averne accennato alcune, con i loro possibili sviluppi, ma senza opporre, ci sembra, una scelta decisiva, magari rischiosa. Così il contrasto e dei personaggi, come si vedrà, è di tipo antropologico: Liola, che abitualmente svolge una discreta sottolineatura, e un buon risalto ha parte di Liola, di un «diritto» al possesso dei beni da lui fecondati, che è insieme carnale e sociale. Mentre, forse, resta più in secondo piano

la «malinconia» di Liola.

La «malinconia» di Liola,

l'amaro rovescio (soliditudine,

solitudine) del suo inquieto e

riduttivo vagabondare, l'ombra

che getta, insomma, la sua figura accesa di futore panico.

Il quale ultimo e poi quel

che spicca maggiormente,

così nei disegni generali,

come in qualche aspetto spe-

cifico della rappresentazione,

è il contrasto tra il personaggio di Liola, il suo senso natu-

rale della giustizia si volge per varie diverse anche Mitra sarà madre, e rinvierà il rispetto del marito, il suo posto di padrone, da cui deriverà Quanto a Liola non vuol più Tuzza come consorte, e magari si allegermente disposto a prendere cose se il futuro bambino: lo acciuffera agli altri, tre figli, frutto di feste, voli, relazioni, i quali cresceranno insieme, ma lui, concedendo la prospettiva dell'attore di Pirandello che a rebbero fatto seguito a Liola, lo elabora e l'approfondisce: della sua problematica, la commedia (oltre mezzo secolo di vita) si presta ogni intera prospettiva, e cioè la dimensione e il limite della regia di Prosperi, è di averne accennato alcune, con i loro possibili sviluppi, ma senza opporre, ci sembra, una scelta decisiva, magari rischiosa. Così il contrasto e dei personaggi, come si vedrà, è di tipo antropologico: Liola, che abitualmente svolge una discreta sottolineatura, e un buon risalto ha parte di Liola, di un «diritto» al possesso dei beni da lui fecondati, che è insieme carnale e sociale. Mentre, forse, resta più in secondo piano

la «malinconia» di Liola.

La «malinconia» di Liola,

l'amaro rovescio (soliditudine,

solitudine) del suo inquieto e

riduttivo vagabondare, l'ombra

che getta, insomma, la sua figura accesa di futore panico.

Il quale ultimo e poi quel

che spicca maggiormente,

così nei disegni generali,

come in qualche aspetto spe-

cifico della rappresentazione,

è il contrasto tra il personaggio di Liola, il suo senso natu-

rale della giustizia si volge per varie diverse anche Mitra sarà madre, e rinvierà il rispetto del marito, il suo posto di padrone, da cui deriverà Quanto a Liola non vuol più Tuzza come consorte, e magari si allegermente disposto a prendere cose se il futuro bambino: lo acciuffera agli altri, tre figli, frutto di feste, voli, relazioni, i quali cresceranno insieme, ma lui, concedendo la prospettiva dell'attore di Pirandello che a rebbero fatto seguito a Liola, lo elabora e l'approfondisce: della sua problematica, la commedia (oltre mezzo secolo di vita) si presta ogni intera prospettiva, e cioè la dimensione e il limite della regia di Prosperi, è di averne accennato alcune, con i loro possibili sviluppi, ma senza opporre, ci sembra, una scelta decisiva, magari rischiosa. Così il contrasto e dei personaggi, come si vedrà, è di tipo antropologico: Liola, che abitualmente svolge una discreta sottolineatura, e un buon risalto ha parte di Liola, di un «diritto» al possesso dei beni da lui fecondati, che è insieme carnale e sociale. Mentre, forse, resta più in secondo piano

la «malinconia» di Liola.

La «malinconia» di Liola,

l'amaro rovescio (soliditudine,

solitudine) del suo inquieto e

riduttivo vagabondare, l'ombra

che getta, insomma, la sua figura accesa di futore panico.

Il quale ultimo e poi quel

che spicca maggiormente,

così nei disegni generali,

come in qualche aspetto spe-

cifico della rappresentazione,

è il contrasto tra il personaggio di Liola, il suo senso natu-

rale della giustizia si volge per varie diverse anche Mitra sarà madre, e rinvierà il rispetto del marito, il suo posto di padrone, da cui deriverà Quanto a Liola non vuol più Tuzza come consorte, e magari si allegermente disposto a prendere cose se il futuro bambino: lo acciuffera agli altri, tre figli, frutto di feste, voli, relazioni, i quali cresceranno insieme, ma lui, concedendo la prospettiva dell'attore di Pirandello che a rebbero fatto seguito a Liola, lo elabora e l'approfondisce: della sua problematica, la commedia (oltre mezzo secolo di vita) si presta ogni intera prospettiva, e cioè la dimensione e il limite della regia di Prosperi, è di averne accennato alcune, con i loro possibili sviluppi, ma senza opporre, ci sembra, una scelta decisiva, magari rischiosa. Così il contrasto e dei personaggi, come si vedrà, è di tipo antropologico: Liola, che abitualmente svolge una discreta sottolineatura, e un buon risalto ha parte di Liola, di un «diritto» al possesso dei beni da lui fecondati, che è insieme carnale e sociale. Mentre, forse, resta più in secondo piano

la «malinconia» di Liola.

La «malinconia» di Liola,

l'amaro rovescio (soliditudine,

solitudine) del suo inquieto e

riduttivo vagabondare, l'ombra

che getta, insomma, la sua figura accesa di futore panico.

Il quale ultimo e poi quel

che spicca maggiormente,

così nei disegni generali,

come in qualche aspetto spe-

cifico della rappresentazione,

è il contrasto tra il person