Le proposte energetiche del presidente USA

Il ripensamento di Carter

Come far fronte a una strategia delle risorse che sembra implicare notevoli mutamenti nella organizzazione dei consumi, della produzione e del territorio

Molto si è detto, altrettanto si è scritto a proposito delle prese di posizione di Carter sui problemi energetici. E tuttavia l'urgenza di rispondere ad una linea che rimetteva in discussione scelte date per acquisite, in America come per altri versi in Europa, ha probabilmente messo la sordina ad analisi più attente anche al retroterra politico e culturale che si esprime attraverso la posizione del presidente americano. Non basta infatti leggere questa ultima in chiave moralistcheggiante (la religiosità protestante di Carter) o di mera *realpolitik* (il ricatto nucleare come strumento occasionale di potere), anche se entrambe queste componenti hanno indubbiamente contributo alla formulazione della strategia di Carter, sarebbe fuorviante circoscrivere la genesi della sua proposta a stimoli di carattere individuale e contingente. Parafrasando una definizione a noi ben nota, la presa di posizione del presidente americano viene da lontano (ed indubbiamente ha anche l'ambizione di andare lontano): dunque in questa ottica di lungo periodo va analizzata.

Senza volere riandare eccessivamente all'indietro nel tempo, fino a ricercare nel fallimento delle ipotesi centrali della nuova frontiera kennediana l'avvio di un processo di ripensamento critico per lo meno a livello di certe forze culturali, verso la fine degli anni Sessanta — in concomitanza con i primi accenni della crisi economica che di lì a poco doveva investire l'intero sistema capitalistico — si assiste all'intersecarsi di interessi intellettuali, economici, politici, con una caratteristica nuova rispetto al passato: non si tratta più di coalizioni tutte interne al continente USA, come era stato per il New Deal roosveltiano e per la Nuova Frontiera, ma di aggregati estesi a tutti i paesi capitalistici. Quasi ad anticipare la natura e le nuove dimensioni della crisi incipiente.

Nasce così nel 1968 il club di Roma, il cui primo rapporto, l'ormai famoso «I limiti dello sviluppo», rappresenta una svolta rispetto alla precedente tendenza espansionistica di tutta la cultura capitalistica moderna. Comunemente interpretato al suo apparire, a cavallo fra la svalutazione del dollaro del 1971 e la crisi petrolifera del 1973, come la classica risposta di tipo malthusiano ad una fase di difficoltà nello sviluppo mondiale, oggi — dopo la pubblicazione di altri rapporti del club di Roma che modificano in misura significativa le ipotesi di lavoro e le conclusioni de «I limiti dello sviluppo» — diventa possibile una interpretazione più articolata delle posizioni espresse da questa associazione.

Rischi catastrofici

Il proseguimento dello *sviluppo* viene considerato possibile solo nel quadro di una strategia planetaria basata sul contenimento della *crescita* dei consumi nei paesi industrializzati, sulla gestione il più efficiente possibile delle risorse naturali (contenimento degli sprechi, ricupero estensivo dell'usato, incentivazione di nuove risorse potenziali), così da poter trasferire ai paesi del terzo e quarto mondo una quota parte degli investimenti e delle risorse superiore a quella storicamente data e sufficiente per un loro reale sviluppo.

Al di là delle ingenuità illuministiche o delle illusioni tecnocratiche, che punteggiano qui e là i rapporti del club di Roma, nel loro insieme essi esprimono dunque una idea guida: lo sviluppo capitalistico «tradizionale» — nella misura in cui può continuare — rischia esiti catastrofici, tuttavia uno sviluppo diverso è concretamente praticabile purchè si operino contestualmente importanti modifiche nelle strutture politiche, economiche, sociali. Modifiche intese in particolare a favorire il contenimento degli sprechi e dei consumi più inessenziali.

Col dispiegarsi della crisi energetica si concretizza una seconda iniziativa dello stesso tipo, anche se più specifica. Essa parte dal più prestigioso Politecnico americano, il MIT, lo stesso che aveva prodotto «I limiti dello sviluppo», e coinvolge gruppi nazionali (economisti, sociologi, tecnologi) nello studio di possibili strategie energetiche di qui al 2000 in diversi paesi «campione», così da verificarne la compatibilità a fronte delle disponibilità mondiali di fonti primarie di energia. Si tratta di coincidenze in parte non casuali, in quanto l'urgenza della crisi genera risposte affini in ambienti culturalmente analoghi. Nella stessa ottica si pone la cosiddetta «Trilateral», di nuovo un'associazione estesa a tutti i paesi industrializzati (esclusi ovviamente quelli socialisti) con ambizioni progettuali su scala planetaria.

Se si pone mente al ruolo non trascurabile che la «Trilateral» ha avuto nella elezione di Carter alla presidenza degli Stati Uniti, molte cose cominciano a chiarirsi. Anche perché lo studio energetico promosso dal MIT suggerisce conclusioni quasi coincidenti con il programma di Carter: crescita moderata dei consumi di energia nei paesi industrializzati grazie ad una vigorosa politica di risparmi (in particolare nei trasporti e nel riscaldamento), grossa entasi sull'uso del carbone e sullo sviluppo di nuove fonti energetiche rinnovabili (*in primis* quella solare), ricorso «moderato» alla energia nucleare.

Ma non è tutto. Altre iniziative, di natura diversa, contribuiscono anch'esse a fare da supporto alle scelte di Carter. E si tratta di iniziative di portata certo non marginale. Una di queste riguarda la Fondazione Ford, che già nel 1974 aveva prodotto un «Progetto per una politica dell'energia», limitato alla situazione americana, ma non per questo meno significativo: esso ipotizzava miniati due strategie energetiche alternative rispetto a quella storicamente data, una con incrementi nei consumi di energia assai ridotti, l'altra addirittura in grado di realizzare una loro crescita zero verso il 2000, in entrambi i casi con uno sviluppo del reddito nazionale e dei livelli di occupazione sostanzialmente non dissimile da quello ottenibile continuando la strategia energetica «storica».

Analogo pertanto allo studio promosso dal MIT, anche per quanto concerne le proposte tecniche e politiche necessarie per garantire uno sviluppo a ridotta intensità energetica, il progetto della Fondazione Ford si differenziava solo per la drastica esclusione del ricorso alla fonte nucleare. Ebbene, un secondo rapporto della stessa Fondazione, reso pubblico pochi giorni prima delle dichiarazioni di Carter, riaggiustava il tiro, concludendo per un moderato sviluppo nucleare che escludeva però il ricorso ai reattori autofertilizzanti veloci.

A questo allineamento completo alle tesi poi espresse dal presidente americano ha fatto riscontro un allineamento di fatto, anche se non di principio, della maggior parte delle iniziative di marca «ambientalista» e «antinucleare», a quanto pare disposte a considerarsi «parzialmente soddisfatte» dalla nuova politica energetica della Casa Bianca. Anche in questo caso la convergenza ha tutta l'aria di non essere stata improvvisata all'ultimo minuto: già nei mesi scorsi si erano avuti parecchi segnali in tal senso, non ultimo la ospitalità data su «Foreign Affairs» (una rivista molto vicina ad ambienti ufficiali) ad un lungo saggio di Amory Lovins, influente portavoce dei gruppi suddetti, che proponeva per gli USA una strategia energetica di lungo periodo non molto diversa — per la prima fase di transizione — da quella delineata da Carter (forti incentivi tecnici e finanziari al risparmio di energia, enfasi sul carbone e sull'energia solare, unica differenza il rifiuto assoluto dell'energia nucleare)

Pur resistendo alla tentazione di costringere la storia reale entro i canoni di un giallo di invenzione, dove ogni evento si incastra perfettamente con gli altri, quanto sin qui analizzato legittima il convincimento che Carter sia portatore di una linea elaborata per vie diverse nel corso di un decennio da forze politiche, economiche, sociali, intellettuali, interne ed esterne agli Stati Uniti. Forze, per altro, difficilmente classificabili secondo schemi tradizionali. Sul piano politico esse si collocano infatti in un arco che va dai settori moderati a quelli progressisti: su quello economico troviamo rappresentanti di multinazionali come di imprese prevalentemente nazionali, di industrie fornitrici di energia quanto di industrie consumatrici di energia: su quello sociale si va dall'imprenditore al tecnocrate al professore universitario al leader di gruppi ambientalisti.

Questa *eterogeneità* di partenza ricupera una certa *omogeneizzazione* sul terreno specifico dell'analisi della crisi verificatasi nello sviluppo capitalistico e della elaborazione di proposte per uno sviluppo qualitativamente e quantitativamente diverso. La demarcazione, per contro, sembra passare all'interno degli schieramenti e delle divisioni tradizionali, tra chi accetta e chi rifiuta di misurarsi con le nuove ipotesi di sviluppo. Con una prevalenza dei primi negli Stati Uniti, a giudicare dalle reazioni dell'*establishment* e dal consenso di massa alle proposte energetiche di Carter, e dei secondi in Europa e in Giappone.

America e Europa

Ciò non stupisce in quanto, al di là di motivi specifici di frizione (tipica la *querelle* nucleare subito scatenatasi), il livello sproporzionatamente elevato raggiunto dai consumi energetici americani, la maggiore disponibilità di fonti di energia, la obiettiva convenienza della nuova politica anche sotto il profilo di un rafforzamento della leadership politica degli Stati Uniti, sono tutti elementi che concorrono a rendere evidenti i vantaggi delle proposte di Carter. Sarebbe tuttavia miope da parte nostra soffermarci soltanto sui problemi immediati (da non sottovalutare, certo) che gli orientamenti emergenti in USA pongono. Innanzi tutto perchè questi orientamenti scaturiscono da una elaborazione non improvvisata, che si propone di programmare uno sviluppo di lungo periodo, ed è appoggiata da forze consistenti all'interno degli Stati Uniti: hanno cioè buone probabilità di risultare duraturi. In secondo luogo perchè essi trovano riscontro in una parte non indifferente del capitalismo europeo, attraverso il consenso di esponenti qualificati della struttura produttiva del vecchio continente: sussiste cioè una probabilità non trascurabile che in forme più conflittuali gli stessi orientamenti vengano proposti al dibattito ed alle scelte politiche dei paesi europei.

Poiché sarebbe sciocco sottovalutare l'influenza di simili fattori sulle stesse scelte politiche del movimento operaio, quelle sin qui addotte paiono quindi ragioni sufficienti per valutare in modo approfondito i nuovi orientamenti della amministrazione Carter. Ma vi è di più. La strategia energetica che sta delineandosi in USA è qualcosa di più di una pura e semplice riconversione settoriale, in quanto appare destinata ad implicare vasti e profondi riflessi — e mutamenti — politici e sociali, nell'organizzazione dei consumi come della produzione e dello stesso assetto territoriale. Mutamenti, tutti, che contraddicono alcune caratteristiche del capitalismo moderno, dalla espansione generalizzata alla istituzionalizzazione degli sprechi. E che, in linea di principio, rappresentano pertanto un riconoscimento della validità di alcune ipotesi di sviluppo fatte proprie dal movimento operaio

Un capitalismo che, per sopravvivere, deve negare una parte non trascurabile di se stesso, comporta però anche un sovvertimento delle tradizionali regole del gioco, per cui si danno esiti radicalmente diversi a seconda della capacità dello schieramento democratico di adeguarvisi tempestivamente. Uno sbocco possibile, che ricupererebbe tra l'altro il consenso di parte delle forze economiche oggi ostili al cambiamento, è infatti quello basato sul ridimensionamento dei consumi *medi* attraverso una compressione delle disponibilità economiche e sociali degli strati della popolazione meno abbienti. L'inversione di tendenza si concretizzerebbe allora in un recupero di possibilità di sviluppo mediante una accentuazione degli squilibri all'interno (e per estensione degli squilibri su scala internazionale). Una soluzione classica, insomma, per uscire dalla crisi.

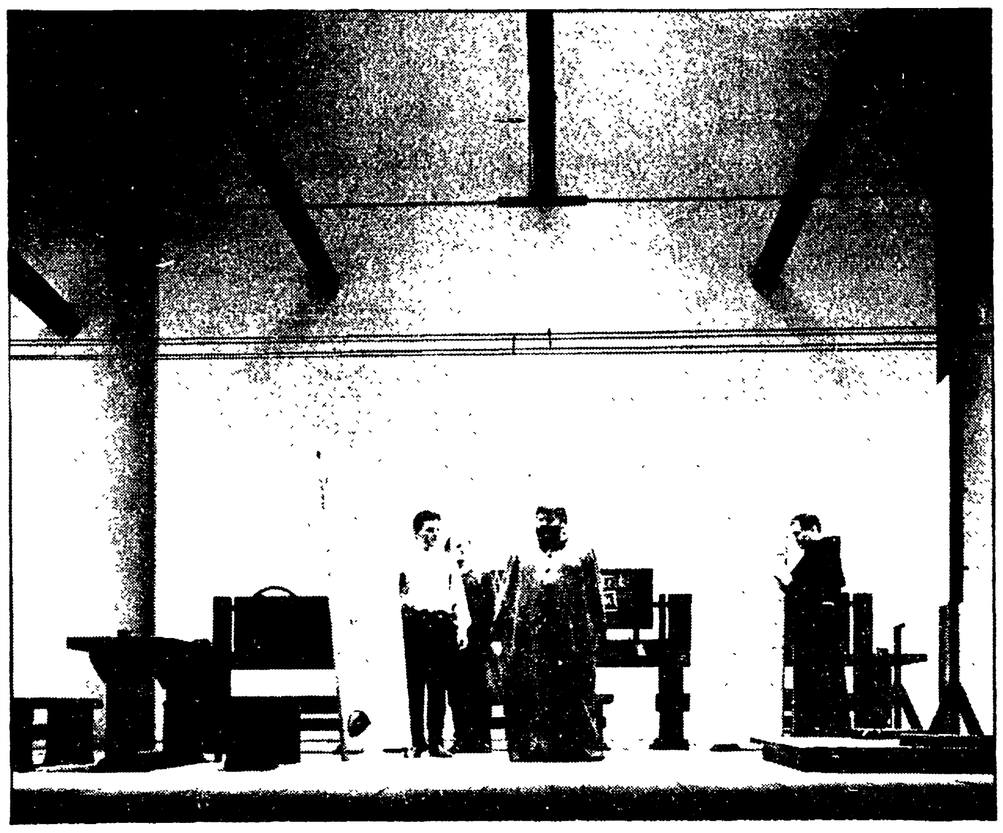
Per contro, il peso del movimento operaio e delle forze democratiche appare oggi sufficiente a condizionare il nuovo progetto di sviluppo nel senso di realizzarne le caratteristiche oggi potenziali di apertura verso alcuni elementi di socialismo: costruendo intorno ad esso vaste intese che conglobino la disponibilità soggettiva al cambiamento di strati significativi dell'attuale classe dirigente.

G. B. Zorzoli

Intervista con Strehler a 30 anni dalla nascita del «Piccolo» di Milano

UNA NUOVA CULTURA A TEATRO

Il 14 maggio 1947 andava in scena «L'albergo dei poveri» di Gorki, l'avvio di una impresa destinata a influire profondamente sul panorama civile e intellettuale del paese — Una serie di grandi rappresentazioni lungo un coerente itinerario di confronto con i problemi del nostro tempo — Questa sera la celebrazione dell'anniversario



Una scena di «Vita di Galileo» di Brecht, con Tino Buazzelli nella rappresentazione del Piccolo Teatro di Milano

MILANO — Sotto le luci bianche, Danton e Robespierre «Sono stanco stanco, Robespierre. Preferisco essere ghigliottinato, piuttosto che ghigliottinare...». E io ti dico che chiunque mi ferma il braccio quando sto per impugnare la spada è un mio nemico...» «No»: l'azione si blocca: Giorgio Strehler, che finora è rimasto nella penombra del corridoio di platea, muovendosi su e giù, da una poltrona all'altra, monta ora anche lui sul palcoscenico, accanto a Franco Graziosi e Renato De Carmine, Danton e Robespierre. Corregge i gesti di questo, l'impostazione scenica di quello. Rifà la parte, ora quella di Robespierre, ora quella di Danton. Lavora «al corpo» gli attori, li sovrasta e subito dopo, lui muto, ne viene sovrastato. L'azione si ricomincia

La recitazione è di grande rigore, i movimenti estremamente puliti: per non la scena va benissimo. Per Strehler no. E' appena sceso e già risale sul palcoscenico, a correggere, a rifare, a spiegare le «intenzioni» del dramma turgo. Alla fine, la sequenza tratta dalla *Morte di Danton* di Georg Buchner, nella lettura strehleriana, è perfetta. I due attori escono di scena, ed eccone subito altri due. Senza soluzione di continuità, siamo passati dalla Rivoluzione francese alla Milano popolare del *Nost Milan* di Carlo Bertolazzi. Tino Carraro e Valentina Cortese parlano ora in un milanese strettissimo: lei, la Nina, è disperatamente umana, oggi come vent'anni fa. «Così, così, Valentina — la voce di Strehler si sovrappone a quella dell'attrice. — Non devi cambiare niente: sembra incredibile, ma è ancora la stessa cosa. Incazzati, incazzati, perché hai il dovere di urlare queste verità ancor oggi».

Esattamente trent'anni fa, il 14 maggio 1947, il sipario di un nuovo spazio culturale milanese» — si direbbe oggi — si apriva sulla scena dell'*Albergo dei poveri* di Massimo Gorki. Dietro le quinte, carichi d'ansia e di paura («e di speranze»), due giovani Paolo Grassi e Giorgio Strehler, che quel teatro l'avevano voluto e se l'erano conquistato «Eravamo impauriti — dice oggi il regista — perché sapevamo bene che in quel momento si stava giocando non solo il destino di uno spettacolo, ma di un teatro, che è molto più di uno spettacolo»

Un teatro chiamato Piccolo Teatro, cioè un teatro bambino perfino nel nome, che da quel giorno abbiamo accompagnato quasi per mano. Un «piccolo» teatro destinato a cambiare molte cose nel panorama culturale italiano, e non solo italiano. Nel '47, il paese era impegnato in un alacre lavoro di ricostruzione di se stesso, di una ricostruzione anche culturale, dopo vent'anni di oscurantismo, di censure, di divieti, di parziali e di pensiere

In tutti i campi, da quello letterario a quello scientifico, da quello editoriale a quello cinematografico, occorreva mettere la cultura italiana al passo con quella europea. Nel campo teatrale, quella ricostruzione, quel rinnovamento furono avviati soprattutto dal piccolo gruppo di via Rovello. Con una iniziativa della quale sono evidenti i caratteri della novità, il Piccolo di Milano si propose come centro organizzativo della funzione degli intellettuali, puntando ad un'ipotesi di teatro che — contravvenendo a tutti i vecchi schemi tradizionali — voleva aggregare intorno ad una nuova strategia culturale le forze più vive del paese. Un'ipotesi di lavoro sul la quale dovevano poi nascere e svilupparsi concezioni nuove del teatro come servizio pubblico, basi teoriche e operative dei teatri stabili

«Era necessario puntare a la costruzione di gruppi omogenei che si muovessero intorno ad una precisa strategia culturale — dice Strehler — Lavorare su certi autori, su certi testi, cercando di sfondare la tradizionale barriera burocratico-ufficiale eretta dalla cultura precedente

Perché siamo partiti con un testo come quello di Gorki perché esso riassumeva in se tutto quello che significava un certo tipo di grande teatro rimasto, benché vittorioso alle nostre spalle. Gorki stava per Cechov, per Ibsen, per Pirandello anche, cioè per un teatro che nel mondo era stato fatto. Dietro c'portavamo tutte le speranze con le quali eravamo usciti dalla Resistenza e *L'albergo dei poveri* di Gorki era un grido dall'abisso, un grido di fiducia assoluta nell'uomo»

Durante la Resistenza

«La stessa fiducia immutata, che ci muove anche oggi. Questo stesso locale di via Rovello — prosegue Strehler — era di per se carico di significati precisi per noi. Quando io e Grassi lo scoprimmo questo teatro era ancora pieno di buchi. E dentro c'era stato l'orrore. Abbiamo trovato una mattina che in ricordo era piena di sole, piena di sangue sui muri. I carcerieri, di questo teatro erano stati i seguaci dei tedeschi nazifascisti, durante la Resistenza, ed erano serviti per rinchiudere il dolore dell'uomo, la rivolta di chi si rifiuta all'orrore e alla sopraffazione. Quelle macchie di sangue sono state lì detto alle tante mani di calce stese sopra, dietro alle migliaia di parole che sono state dette per dare una ragione profonda a questo luogo, le della scena. E noi non le abbiamo mai dimenticate

Questi ricordi, questa tensione, Giorgio Strehler li ha preparati per la celebrazione del trentesimo anniversario del Piccolo Teatro che si terrà questa sera. Ad assistervi non saranno solo i pochi che riusciranno ad occupare i 580 posti del teatro di via Rovello. Saranno milioni coloro che dalle loro case, potranno seguire in diretta sulla seconda rete televisiva questo avvenimento che non ha certo i caratteri della commemorazione. Il Piccolo Teatro è più vivo che mai e, a trent'anni, è giunto nel pieno della sua maturità artistica e culturale. Il lungo cammino finora compiuto, il percorso attraverso la rappresentazione di alcuni degli spettacoli più significativi e emblematici realizzati in trent'anni, da Strehler e da alcuni fra gli ottocento attori che hanno calcato il palcoscenico del Piccolo. Oltre a Carraro, De Carmine, Graziosi, la Cortese, saranno in scena Giulia Lazzarini, Milly, Malva, Ferruccio Soleri, ma anche, con loro, i tecnici, i macchinisti, i falegnami, gli assistenti, lo scenografo Luciano Damiani e tutti i collaboratori di Strehler che da trent'anni, rendono possibili, col loro lavoro le realizzazioni del Piccolo Teatro.

Intervistare Giorgio Strehler, in questi giorni non è facile. Bisogna accontentarsi di una frase strappata in una pausa delle prove, un minuto alla messa a punto del personaggio bocciato a Jenny o di quello di Galileo, un'esperienza affascinante dall'*Arlecchino* a *Gabbiano*, dallo Shakespeare del *Riccardo II* e del suo carattere medioevale quello analizzato e raccontato quasi una storia della lotta del lavoro stolto sul grande elisabettiano per *Giorno dei potenti*, da *Elettra* alla *Opera da tre soldi*, dalla *Morte di Danton* a, *Giacobini* di Zardi, che torna nuovamente in scena Robespierre «E questo un tema fondamentale del nostro teatro — precisa Strehler — l'uomo e la rivoluzione, cioè la trasformazione e cambiamento. Anche prima abbiamo tentato di realizzare contributi a cambiare, con il nostro apporto la società italiana, ma lo abbiamo fermamente agganciati alla realtà profonda della nostra storia essere uno strumento di storia senza farsi prendere dalle mode del momento che sono modi esterni che non che poi che senza farsi prendere da terrori come da falso ottimismo, cercando di restare ancora alla testa della gente. I temi, e gli autori, che sono alla base del nostro lavoro sono tutti legati da un filo segreto tendente, forte, che ci ha guidati nel grande teatro del mondo in tutti questi anni. Calderon de la Barca, Dostoievski, Pirandello, Eliot, Gozzi, Shakespeare, Wilder, Goldoni, Ibsen, Saroyan, Betti, Ostrovski, Molière, Cecov, Buchner, Gozzi, Brecht, Marivaux, Brecht. Ma i grossi temi di no, affrontati e quelli di base presenti, fin dal primo repertorio sono sempre rimasti gli stessi, variati, nel tempo attraverso una flessibilità delle voci e delle proposte che sono il segno della vita che si muove. Siamo andati avanti per fasi, cercando di dare una risposta organica alla domanda culturale, ma anche politica, che veniva da strati sempre nuovi di popolazione, intellettuali, operai, studenti, masse di lavoratori. Noi ci siamo proposti e credo che siamo stati una sorta di punto di riferimento a un certo modo di essere nella storia e nella società

Cosa oggi Strehler, il Piccolo Teatro? «E' stato ed è sopratutto un teatro scomodo proprio per quello mai amato dai potenti. Un teatro molto scomodo non solo dal punto di vista ideologico ma anche estetico e poetico. Il nostro è un teatro che ha sempre avuto a che dire, a vie fare, fin dal primo giorno, e poi ancora ed il *Galileo* in avanti, e a tutt'oggi». Non vogliamo dire che il Piccolo sia esemplare di qualcosa, ma la politica culturale e ciò che abbiamo seguito possono rappresentare un tipo di possibile esempio, di cui porta tanto in una storia che è un movimento. Ed è con questo senza trionfalismi il teatro che abbiamo cercato di fare e un teatro che vorremmo diventare una tradizione nell'uomo e nella storia. Non è solo un teatro di negazione ma anche di critica, critica violenta e dura di certezze, di domanda di amore e di dubbio

E' di corso comunque a problemi, chiaramente. Vorremmo continuare e portare, per approfondire i rapporti generali che hanno informato per trent'anni l'attività del Piccolo. Ma Strehler viene chiamato di nuovo sul palcoscenico dai tecnici dalla quale siamo rimasti bruscamente a lungo ad aspettare. Prove e attori, aspettano. Forse stasera questa sera si va in scena con uno spettacolo unico che non avrà repliche. Il tempo per le prove è stato breve. Sappiamo perché molti attori sono impegnati con le repliche del *Campiello* di Goldoni al Lirico e altri in quelle del *Giardino dei ciliegi* di Cechov al Teatro dell'Arte. Ma dietro dal Piccolo E Strehler sta lavorando ora, alla realizzazione della tempesta di Shakespeare per collaborare a la quale ha fatto venir giù a Milano nei giorni corsi uno dei maggiori studiosi del teatro shespiriano Jan Kott, lo autore di *Shakespeare nostro contemporaneo*

Prestigio internazionale

Proseguiamo il nostro colloquio con lo studioso e autore teatrale Luigi Lunari, stretto collaboratore del direttore del Piccolo Quale, Lunari, sul piano internazionale, la rilevanza del Piccolo Teatro? «All'estero, dove il PF è stato numerosi volte, si riconosce ad esso la funzione di teatro nazionale italiano. La stessa in Italia, che gli viene riconosciuta anche dai ministri italiani dello Spettacolo e degli Esteri, che gli attribuiscono funzioni di ambasciatore culturale fuori di Italia. Va detto inoltre che mentre il prestigio italiano è fortemente scosso su molti piani, economico, politico ecc., sul piano culturale l'Italia gode di grande attenzione, grazie soprattutto al Piccolo Teatro e alla Scala. A' Piccolo questo prestigio viene non solo dal valore e dalla quantità dei suoi spettacoli, ma anche dalle sue origini. Quando nacque, il PT la situazione in cui si trovò ad operare era di tipo assolutamente privatistico, a questa situazione il Piccolo contrappose l'idea del teatro come servizio pubblico, da dare una sede e un punto di riferimento permanente in modo che fosse possibile lavorare nel tempo sulla base su cui la società dialoga con se stessa. Il problema era dunque quello di far rientrare tutta la società nel teatro e consolidare cioè un preciso rapporto con un pubblico sempre più preciso. Un pubblico che è andato via via modificandosi, così come è andato cambiando il Piccolo e la società circostante. E la direzione che è stata seguita è stata, in ciascuno di essi, [illegible] e reciproche. [illegible]

Proseguendo Strehler e [illegible] tra gli altri, in passato di teatro che leggera questa sera in teatro e dinanzi a [illegible] il teatro [illegible] non solo [illegible] ogni volta [illegible] che [illegible] Lunari [illegible] con gesto [illegible] sempre [illegible] il nostro compito, il nostro [illegible] questo parlare [illegible] con le parole degli [illegible] fare [illegible]

Felice Laudadio

Il pubblico del «Piccolo»

Come una nuova fascia di spettatori — lavoratori, intellettuali, studenti — ha potuto accostarsi al teatro sorto per iniziativa di Paolo Grassi e Giorgio Strehler - Dalle serate speciali per le fabbriche alle rappresentazioni nei quartieri - I rapporti con le altre città italiane e con l'estero

Trent'anni fa, quando Grassi e Strehler fondarono il Piccolo teatro, ci trovammo di fronte a due problemi della medesima importanza e della medesima urgenza. Il primo, quello di riformare la arte teatrale, conquistando un posto ad una nuova nozione di teatro — che fosse teatro d'arte e pubblico servizio insieme, contrapponendo al teatro corrente — in particolare al teatro d'evasione, privo di un qualsiasi contenuto artistico, culturale e ideologico — un teatro d'impegno, di contenuti, d'arte, in grado di interessare più in profondo il pubblico italiano e milanese in particolare nel clima del primo dopoguerra e delle speranze del periodo successivo alla Liberazione. Il secondo problema, profondamente legato a questo, era quello di un pronto ed efficace inserimento nel tessuto sociale della città, e fa parte di una storia raramente raccontata del Piccolo — proprio per l'uso caratteristico più simile ed oscuro — la serie di tentativi per sabotare questo scopo

Mentre Giorgio Strehler sul palcoscenico, traduceva in pratica a più alto livello possibile le concezioni estetiche su cui il Piccolo si fondava, mi piace ricordare il lavoro di Paolo Grassi: che ogni sera, dopo il lavoro organizzativo e direttivo svolto per tutta la giornata negli uffici di via Rovello, era impegnato nei circoli culturali, nelle fabbriche nelle sezioni di partito di Milano della provincia e della Regione in un'assidua attività di divulgazione, di promozione, di sensibilizzazione dell'opinione pubblica, che, sia pure dedicata essenzialmente ai grandi temi culturali, non disdegnava di occuparsi di quegli elementi pratici e concreti dell'organizzazione di gruppi di spettatori a un convalantinaggio appena mascherato — così importanti per un teatro nella sua prima fase di vita

Fin dalla prima stagione, nella primavera e estate del 1947, il pubblico ha assunto al Piccolo Teatro, la connotazione che noi volevamo, non l'esclusivo pubblico borghese che si era abituato a chiedere al teatro un divertimento di pura evasione, bensì un pubblico più articolato, degli intellettuali che nel Piccolo Teatro si erano subito riconosciuti: agli studenti e ai lavoratori che nel nostro modo di concepire il teatro trovavano di che soddisfare il loro desiderio di cultura e di impegno. Ricordo con particolare emozione le serate speciali con cui abbiamo allora avviato il nostro dialogo con il mondo del lavoro: le serate con la Tosi di Legnano, la Alfa Romeo, la Galileo (allora a Milano), la Pirelli, la Salmoiraghi: e via dicendo. Ricordo che gli operai venivano a teatro nel loro abito della domenica con le mogli col vestito bello: ancora rigidamente in quella che presto avremmo conosciuto a considerare casa loro. Dopo poco la loro timidezza si sciglieva nell'applauso, e nella gioia di sentirsi destinatari di un dialogo comprensibile e attuale, e alla fine molti si fermavano al Piccolo venivano negli uffici a porre domande, a discutere con Strehler e con Grassi

Ben presto il Piccolo Teatro è uscito dal ristretto ambito cittadino: sono cominciati i rapporti con le altre città italiane, e con l'estero. Il Piccolo teatro ha allargato il suo pubblico secondo il programma iniziale, portando ad identificarsi con l'intera collettività. E' evidente che il «programma iniziale» sarebbe rimasto sul piano delle buone intenzioni: se il Piccolo non avesse potuto contare sulle molte carte vincenti rappresentate dagli spettacoli di Strehler. Ed infatti dalle quindici repliche circa dei nostri primi allestimenti siamo oggi arrivati alle quasi quattrocento repliche del *Re Lear* che peraltro non ha ancora concluso la propria storia e che continua ad essere richiesto da Milano e dall'estero: prova tangibile di un'eccellenza artistica, ma anche di un concreto lavoro organizzativo

Il Piccolo Teatro — e questo è un altro tema che impreme sottolineare — ha sempre inteso nel senso più largo e profondo possibile la propria funzione e i propri doveri di teatro pubblico. In primo luogo, naturalmente, esso produce spettacoli propri per il proprio pubblico naturale, che è il pubblico della città di Milano, ma, subito dopo, vengono tutte le iniziative che il Piccolo ha assunto e promosso per rispondere alle esigenze che lo sviluppo sociale e culturale della città permetteva di individuare, tenendo di venire lo strumento principale del Comune di Milano per tutti gli interventi nel settore, il che del resto corrisponde, a mio avviso, al ruolo di teatro della città di Milano.

Vorrei ricordare l'attività di Teatro Quartiere (entrata quest'anno, dopo, anni fa quando il tendone si spostava di settimana in settimana da un quartiere all'altro, obbligando ad un lavoro massacrante, ma simpaticamente ripagato dalla gioia di vedere un pubblico popolare nuovo al teatro, applaudire quell'irresistibile arma di penetrazione che è sempre stato l'*Arlecchino*. Vorrei ricordare inoltre la rassegna di Milano Aperta che ha messo a disposizione del pubblico milanese il meglio della cultura teatrale europea facendogli conoscere *Il sogno di una notte di mezza estate* nella regia di Peter Brook, *La madre* di Brecht allestita dalla Schaubühne di Berlino, *Il Tartufo* diretto da Planchon e le Théâtre du Soleil, con la prima assoluta di *1789* e la recentissima visita de *L'Age d'or*, per non parlare di Obratzov, di Juliette Greco di Marceau, Barbara, eccetera eccetera. Vorrei ricordare infine l'Estate di Arte, nata per colmare il vuoto culturale estivo, le Feste teatrali gestite dall'Ente Provinciale per il Turismo, e la definitiva acquisizione del Teatro dell'arte alle attività teatrali del Comune.

Se il Piccolo Teatro è il mondo del teatro possono legittimamente considerarsi «severo» questo trentesimo anniversario (e dovrà pur certo all'altezza della ricerca estetica e umana di Strehler, alla dedizione tenace e all'intelligente azione politica di Grassi, ma anche a tutti i lavoratori che al Piccolo hanno prestato e prestano la loro opera: una fatica, e al pubblico che ha sempre seguito generosamente e senza deludere, mai, questo nostro trentennale lavoro senza sapere — ma forse intuendolo — tra quante difficoltà economiche e in quanta ristrettezza ed angustia di spazio si sia, palcoscenico che negli uffici e nei laboratori esso si svolge. Il solo rimpianto, che a mia volta spesso il Piccolo nasce da una precisa coscienza di quello che il Piccolo avrebbe potuto e dovuto fare, più di quello che ha fatto e la sua collettività avesse dato di una sede adeguata e decorosa, diciamo pure di un teatro come quelli in cui le compagnie del Piccolo recitano durante le loro tournées all'estero, e che sempre mi hanno costretto a doloroso pensare, non dire immiserito, confronti. Una nuova adeguata sede avrebbe significato e significherebbe per noi, un adeguamento più esaustivo del nostro compito istituzionale, spettacoli prodotti con minor dispendio di forze e di danaro una ancor più attiva politica di prezzi, una ancor più ampia ricerca di pubblico. In questi giorni questa nuova sede, il Comune l'ha annunciata. Non posso che augurarmi che questa volta a differenza delle tante analoghe promesse del passato, questo annuncio abbia un seguito

Nina Vinchi

(Segretaria generale del Piccolo Teatro di Milano)

Mostra di pittura italiana a Sofia

SOFIA — Nel quadro dell'accordo culturale italo-bulgaro si è aperta nella galleria nazionale di Sofia una mostra di pittura italiana contemporanea. La mostra intende offrire un ricco panorama della nostra pittura nell'ultimo ventennio, sia delle tendenze figurative che di quelle non figurative. Sono rappresentati tra gli altri Afro Birolli, Cagli, Capogrossi, Fontana, Licini, Magnanelli, Pirandello, Prampolini, Burri, Guttuso, D'Orazio, Turcato, Vedova, Vespignani.