

SPETTACOLI

Il grande regista e uomo di teatro compie 70 anni
Mezzo secolo sulla scena, dai memorabili
allestimenti brechtiani ai trionfi in tutto il mondo
Una creatività inesauribile, un'intensa passione civile

Strehler l'eccezione e la regola



Giorgio Strehler: nella foto al centro, il regista con Bertolt Brecht al Piccolo di Milano nel febbraio 1956, in occasione della prima italiana dell'«Opera da tre soldi»; in basso Strehler durante una conferenza stampa; a destra, con François Mitterrand dopo il conferimento della Legion d'Onore, nel 1983

Date al poeta
il mezzo
per esprimersi

Una viva testimonianza di come, poco più che ventenne, Giorgio Strehler venisse elaborando già un'idea di teatro destinata a inverarsi nella sua futura attività registica, è fornita dagli articoli da lui pubblicati nel '42-'43 sul mensile novarese *Posizione* (e riprodotti nel volume *Giorgio Strehler* di Fabio Battistini, Gremese editore). Da uno di essi, intitolato *Condizioni di una polemica*, stralciamo qualche passo illuminante.

GIORGIO STREHLER

«Affidarsi a un testo, a un nome è voler credere che il teatro si esaurisca in quelle parole, in quelle fermissime righe, che il teatro resti e sia tra le pagine di un libro o di un manoscritto come un fiore disseccato.

«Il teatro è anche non solo letteratura. Gestì, voci, luci, ribatte non sono i complementi di una letteratura. Sono le prime necessità con pari rischi e pari diritti, perché una letteratura diventi un teatro (che se poi si volesse negare la decisiva importanza ed essenzialità degli elementi meccanici di un teatro, togliere luci, negare costumi, scene, ridurci ai cartelli shakespeariani, resterà pur sempre l'uomo, la voce per consuetudine lo spettacolo. Sono con quel nome il testo avrà la sua vita ed esaurirà le necessarie ragioni della sua esistenza. Qualunque ortodossia, qualsiasi calvinismo anche il più spinto, non potrà negare la voce, e se la voce sarà creduta deformazione di una letteratura, questa letteratura dovrà sopportare questa deformazione; dovrà, senza scampo ridursi all'esigenza del teatro. Cioè, allo spettacolo.

«Il teatro è spettacolo. Essenzialmente spettacolo. Un uomo, solo ed immobile, dinanzi ad un leggio o nel mezzo di una platea, uomini, donne, monologante con la voce più fredda, più incolore più monotona possibile sarà

inequivocabilmente «interprete», sarà personaggio (...). Oggi è innegabile che la parola «spettacolo» assume sensi di orpello e di degenerazione. Troppi arbitri sono stati perpetrati da una decadente tradizione che si trascina da un passato remotissimo ad uno più prossimo, al nostro presente. Troppi vecchi comici si sono contorti in morti e avvelementi entro un palcoscenico-arena. Troppa cartapesta, troppa decorazione floreale ci è stata gettata negli occhi. Troppi gesti di stuzzico e di farsa, troppo mestiere ci ha condannati e ci condanna ad una desolazione di fronte ai nostri valori e alle nostre aspirazioni. Troppa «teatralità» ci spinge al rifiuto d'una parola. Pure, è un equivoco. Non esiste un teatro valido senza valido testo ma non esiste, del pari, un teatro col solo testo. I grandi poeti non bastano. Non si distruggono i postulati di un teatro con un atteggiamento, con una rinuncia. Testo e spettacolo saranno sempre legati ad un equilibrio insopprimibile.

«Resta piuttosto da adeguare questo spettacolo a questo testo. Dare al poeta, all'opera il mezzo per esprimersi. Rendere lo spettacolo aderente alla nudità della nostra poesia. Dobbiamo creare lo spettacolo *prima* del testo, creare lo stile *prima* del nome.

Più volte, Giorgio Strehler ha ricordato come, il giorno del suo trentacinquesimo compleanno, 14 agosto 1956, lo raggiungesse a Milano, da Berlino, la notizia della morte improvvisa di Bertolt Brecht, avvenuta quella mattina alle ore 11.45; e come, frenata la commozione sua e dei suoi compagni, lui, Strehler, avesse ripreso il lavoro che lo vedeva assorbito, nel semibuio della sala di via Rovello, nell'ennesima «rimesa in prova» del più longevo e, già allora, internazionalmente e felicemente noto degli spettacoli del Piccolo Teatro, *Arlecchino servitore di due padroni* di Carlo Goldoni. Migliore omaggio non poteva rendersi, sul momento, a quel geniale drammaturgo e poeta, e artigiano della scena, e militante nelle lotte per la buona causa, che Brecht era stato.

Altri trentacinque anni sono trascorsi nell'arco di questi l'opera di Brecht (il quale si era affacciato alla ribalta del Piccolo, di persona, nel febbraio del 1956 sotto tanti aspetti indimenticabili, a ricevere l'applauso del pubblico e della critica per la sua giovanile ma sempre fresca *Dreigroschenoper*) ha potuto esser conosciuto largamente in Italia e restar viva grazie proprio e soprattutto a Strehler: ai suoi cimenti diretti di regista (proleta, agli inizi, forse troppo esclusivo della nuova parola che l'autore tedesco incarnava) e all'influsso poderoso da lui esercitato. Ma nel contempo, ci sono stati i memorabili confronti strehleriani con Shakespeare, con Goldoni, con Cechov, con Pirandello, con i «classici» antichi e moderni sui quali, in parte, si era sperimentato nella più verde età, e che tornava a incontrare, forte di un affinamento di strumenti espressivi e comunicativi conseguito attraverso fatiche pluridecennali (oggi, a conti fatti, si tratta di centinaia di allestimenti, in prosa e in musica); sempre inseguendo un'idea di teatro a misura d'uomo, e dell'uomo inteso come essere sociale, e socievole, amico a se stesso e al mondo.

Chi scrive, dunque, non è qui a lodare Strehler, né a tentare, nell'occasione dei suoi settanta anni, Farduo se non impossibile bilancio di un percorso creativo che si approssima ormai al mezzo secolo, e che, nell'impresa tuttora in svolgimento del *Faust* goethiano, ha toccato non un traguardo, ma una tappa fra le più travagliate e controverse (non solo per il doppio ruolo di regista e di interprete). Vuole appena, chi scrive, rammentare agli obliosi che cosa sarebbe stato, o non sarebbe stato, il teatro italiano del dopoguerra, senza Strehler, e senza Paolo Grassi, suo vigile compagno di tante battaglie. Senza Visconti, un altro grande rinnovatore della nostra scena. E senza Eduardo, anche lui, come Visconti e come Grassi, purtroppo scomparso: Eduardo, artista totale, la cui presenza vigoreggiava, oltre la morte, accanto a quella di Pirandello, nel panorama italiano ed europeo di questo secolo.

Stiamo parlando del passa-

Auguri, calorosi e fraterni, a Giorgio Strehler, che oggi compie settant'anni, essendo nato il 14 agosto 1921 a Barcola (Trieste). Figlio unico, rimasto orfano di padre nella primissima infanzia, ancora ragazzo si trasferì a Milano con la madre. Appassionato di teatro e di musica, fece le sue prime prove da attore, dopo aver frequentato, alle soglie della guerra, l'Accademia dei filodrammatici. Il suo esordio registico avviene a Novara, il 24 gennaio 1943, nell'ambito delle attività del Teatro Guf, con tre atti unici di Pirandello. Richiamato alle armi, riparato in Svizzera dopo l'8 settembre, in terra elvetica firma con altro nome alcuni allestimenti di rilievo. Tornato in Italia, è già molto attivo

nel '45-'46, e nel 1947 fonda, con Paolo Grassi, il Piccolo Teatro di Milano (spettacolo inaugurale, il 14 maggio, *L'albergo dei poveri* di Gorkij). Quasi contemporaneo l'avvio del suo impegno nel campo del teatro musicale, che lo vedrà imporsi ben presto fra i rinnovatori della scena lirica. Il sodalizio col Piccolo Teatro (di cui è direttore unico da un paio di decenni) durerà, da allora, quasi ininterrotto. Una parentesi è rappresentata dall'avventura, più generosa che fortunata, del gruppo «Teatro e Azione», col quale Strehler realizza, dal '69 al '71, oltre a una riproposta dell'*Albergo dei poveri* gorkijano (recuperandone il titolo originale *Na dne*, ovvero *Nel fondo*), *Can-*

tata di un mostro lusitano di Peter Weiss e *Referendum per l'assoluzione o la condanna di un criminale di guerra* (Walter Reder), su testo di Roberto Palavicini e Gian Franco Verdè: due interessanti quanto discussi esempi di teatro d'intervento politico. A lungo militante nella sinistra del Psi, Strehler ha rotto nel 1987 con quel Partito, in radicale dissenso con la linea del gruppo dirigente craxiano. È stato eletto al Senato, quale indipendente, nelle liste del partito comunista italiano. Non pochi dei maggiori spettacoli strehleriani hanno viaggiato, trionfalmente, nel mondo. E in Germania, in Austria, in Svizzera, in Francia, egli ha

dato vita a diversi, importanti eventi scenici. A Parigi, in particolare, ha diretto per varie stagioni il Théâtre de l'Europe. Tra i tanti messaggi inviati a Strehler, quelli di Spadolini, lotti e Occhetto. Il presidente del Senato ne ricorda la «ricca creatività», auspicando che essa «rechi ancora per molto tempo un prezioso ed essenziale contributo al teatro e alla cultura italiana». I più fervidi auguri il presidente della Camera rivolge «all'intellettuale generoso e creativo che tanto ci ha fatto e ci fa amare il teatro». È il segretario del Pds saluta in Strehler «il maestro al quale devono tanto non soltanto il mondo del teatro e della cultura, ma la coscienza democratica e civile del paese».

questa componente imprescindibile dell'evento scenico non giovano le scolaresche intruppate e rottole, condotte a teatro, nei giorni prescritti, come a un sacrificio rituale. Soprattutto, e qui risiede il guaio più grosso, il teatro è divenuto, come ogni altro campo della vita nazionale, terreno di occupazione dei partiti. Lo era, in buona misura, anche prima, ma oggi si sono sfiorati limiti estremi di protervia e di volgarità nell'assegnazione dei «lotti». Così, mentre aumenta l'affidamento di posti decisivi agli incompetenti, le competenze specifiche (se e quando vi sono) vengono umiliate, costrette a nascondersi dietro l'appartenenza dichiarata (e talora, che pena, falsa) a questa o quella delle forze politiche di governo (e no): ribattezzate magari, queste forze, «momenti di ideologie differenziate», secondo il sublime eufemismo coniato, in un'intervista radiofonica, dall'attuale presidente dell'Ente teatrale italiano, Renzo Giacchini, democristiano «doc». Vedete dove sono andate a cacciarsi le ideologie.

In un quadro simile, si può capire (che non significa, di necessità, approvare) l'isolamento dello Strehler di oggi: quel suo rinchiusarsi, quasi, nel «progetto Faust» come in una stanza appartata, esclusa da tanto vano frastuono (ma visitata, poi, da molti spettatori). Tra i rinvii critici (non tutti malevoli) mossi al lavoro strehleriano da un quarto di secolo in qua, insistente è quello che concerne il carattere «ultimativo» di certi suoi allestimenti, pur stupendi, dai *Giganti della montagna* pirandelliani agli shakespeariani *Re Lear* e *La Tempesta*, dal coevo-goldoniano *Giardino dei ciliegi* al goldoniano *Illusioni commique*, all'eduardiano *Grande magia*. Spettacoli-commiato, spettacoli-congedo, spettacoli-testamento. Riflessi autobiografici a parte, e scontata una punta di civetteria, in questi eventi, comunque incisi profondamente nel ricordo di chi abbia avuto il bene di parteciparvi, si è rispecchiata, a un alto livello di sensibilità artistica e di coscienza civile, la condizione del teatro tutto, spazio creativo tanto anomalo da parere, a volte, un residuo di civiltà scomparse, effimero e caparbiamente vitale, in perenne stato d'assedio, stretto fra le meschine beghe dei Palazzi, la mercificazione diffusa d'ogni valore, anche spirituale, l'incombere della subcultura (o barbarie) di massa (quei profetici *Giganti della montagna*...).

Al di là dell'ambito teatrale, e italiano, guardando all'insieme del vecchio continente, che lo ha da tempo fra i suoi riconosciuti maestri d'arte, la presenza di Giorgio Strehler, in una fase di processi unitari, ma anche di drammatiche lacerazioni e convulsioni, costituisce un punto di riferimento, la speranza o forse l'utopia di un'Europa non fatta di multinazionali e di cancellerie, bensì di culture, di popoli, di esseri umani.

AGGEO SAVIOLI
to? In qualche modo, sì. Stiamo parlando di un teatro ricco di idee, di ragione e di fantasia, ma relativamente povero di mezzi (le più superbe escogitazioni scenografiche strehleriane e viscontiane sono nulla rispetto a successi, recenti e recentissimi gigantismi altrui), pressato da censure palesi e occulte (qualcuno pensa che portare alla ribalta il *Galileo* brechtiano, nel '63-'64, fosse cosa pacifica?). Seguì da un pubblico fedele e attento, ma numericamente assai più ristretto di oggi; mentre il potere politico, nei confronti di questo teatro, alternava bieco autoritarismo e distratto paternalismo, nel segno costante della precarietà legislativa. Sotto tale ultimo profilo, del resto, siamo sempre lì. E, da parlamentare, da senatore della Repubblica, impegnato giustappunto nello sforzo per dare, finalmente, una dignitosa legge al teatro, Strehler si è trovato a imbattearsi in uno dei tanti «muri di gomma» che circondano l'esistenza operosa del nostro paese.

se, le tolgono aria, respiro. Certo, il teatro italiano è intanto cresciuto e cambiato. Si è aperto a espressioni nuove, ha attraversato una fervida stagione di ricerca, nelle «canti» e fuori (fenomeno oggi languente, ma non solo o tanto per esaurimento della sua spinta propulsiva, quanto per la politica della lesina usata nei suoi riguardi). Può schierare, ancor oggi, un buon drappello di registi di qualità (dai veterani ai più giovani), di tecnici provetti, mentre si affaccia una generazione di autori, in dialetto e in lingua, che in mezzo a mille ostacoli cerca di farsi strada fra l'invasione dei prodotti importati (spesso mediocri) e il massiccio ricorso ai «classici», considerati come un «bene rifugio».

Il sistema produttivo e distributivo, in verità, appare alieno come non mai dal gusto della scoperta. E il teatro invecchia, e intristisce. Diciamo degli attori, in particolare. Potremmo dire anche degli spettatori, giacché a ridare freschezza a

