

Domenica 11 maggio 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

## New York da incubo nel libro di Blauner

New York, esterno giorno e notte. «Barboni. Negri. Italiani. Frocchi. Ebrei. Donne. Dio, che schifo questa fottuta città» ringhia il più inquietante tra i personaggi di «L'intruso», dopo aver scacciato un povero lavavetri alle porte del Midtown Tunnel. Certo c'è poco da star tranquilli, se uno così circola senza problemi tra Manhattan e Bensonhurst. Eppure proprio lui ha macchinato, casa e ambiente di riferimento (anche se criminale), mentre a giustificare il titolo del romanzo di Peter Blauner («L'intruso», Peter Blauner, Mondadori, traduzione di Tullio Dobner, pp. 430, lire 32.000), già acquistato da Hollywood a cifre di best-seller, provvede almeno all'inizio John Gates, l'altro estremo della storia, un conduttore di metropolitana che la vita, via via, ha degradato nella parte del barbone alla guida del solito carrello pieno di lattine. In mezzo a loro: l'avvocato ebreo Jacob Schiff, sposato con la «donna più bella che abbia mai accettato di uscire a cena con lui», padre di un ragazzo con un anello al naso, fresco proprietario di una casa con cancello nell'Upper West Side. Ma ecco John G., allo stremo tra abuso di stupefacenti, fite di passato e zaffate di presente, prima chiede aiuto proprio alla moglie di Schiff, assistente sociale in un ospedale, e poi viene violentato in un dormitorio pubblico da un sieropositivo. Ora si che ha perso pure quel poco di lume che gli restava... e la colpa di tutto può essere solo di Mrs. Schiff. In strada. Sulla porta di casa. Dentro casa. John G., non molla gli Schiff come un brutto sogno. Al punto che l'avvocato, tradito dal suo tribunale, si convince della soluzione che gli offre Philip Card, l'amichevole sconosciuto che sta ristrutturando appartamenti di fronte. Andare a scoraggiare John G. in qualunque buco si trovi. Niente di violento per carità, ma quel tanto consentito agli «uomini di buona volontà» per non far vincere il male. Solo che Card è lo stesso di quel ringhio di partenza e si presenta all'incontro con una mazza di alluminio. Il brutto sogno diventa così un incubo omicida e gli intrusi diventano addirittura due. Stephen King esagera come sempre nel viatico ripreso dalla fascetta promozionale: «L'ultima volta che un libro mi ha fatto un effetto così forte è stato quando ho letto Drago rosso di Thomas Harris». Anche perché tra Blauner e Harris c'è più di un tunnel di distanza. Ma il romanzo offre punti di vista di vario interesse sulla vita in circolo nella New York d'oggi e conferma la verità, spesso trascurata, che non è l'abito a fare il cattivo, ma chi se ne sta acquattato nel buio di certe idee.

Alessandro Spinaci

Nasce nel maggio del 1947 ad opera di Paolo Grassi e Giorgio Strehler il primo Stabile pubblico d'Italia

# Cinquant'anni di Piccolo Teatro

## Lo specchio di un pubblico inquieto

Dal sogno originario di un palcoscenico che fosse la «casa» dei milanesi, alla svolta brechtiana: una scena che voleva rendere nette le differenze, anche politiche. E poi i teatri-quartiere e le polemiche sulla nuova sede. È la storia di un'utopia.

MILANO. Un teatro d'arte che sia anche popolare. Un teatro per tutti nel quale una comunità si possa riconoscere. Questo è il senso del «Manifesto» che sta alla base della fondazione del Piccolo Teatro di Paolo Grassi e di Giorgio Strehler nel maggio del 1947. Questa è la sfida: un teatro necessario «come la metropolitana e i vigili del fuoco». Un teatro come pubblico servizio, fondamentale come le cose importanti della vita.

Per raggiungere quel pubblico verso il quale guarda con l'ottica e una tensione politica comunitaria, figlie del CLN, il primo teatro stabile d'Italia lavora in profondità progettando, o forse sarebbe meglio dire sognando, scenari futuri e progressivi per una cultura nuova, per una nuova politica. Il teatro: un luogo dove un pubblico ascolta una parola da accettare o da respingere. Perché anche quando gli spettatori non se ne avvedono questa parola li aiuterà a decidere della loro vita individuale e della propria responsabilità sociale. Centro di questo teatro che nasce da una fortissima spinta utopica è, dunque, il pubblico. E non certo il pubblico vizioso che al teatro va come puro rito mondano. L'ipotesi presuppone, dunque, un allargamento della fruizione del teatro; ma presuppone anche - questa è la vera sfida, la più esaltante - che «quel» pubblico si riconosca in «quel» teatro, vi si rispecchi, sviluppando una sorta di scambio allo stesso tempo dialettico ed emozionale. Se non si capisce questo non si capisce neppure l'invenzione dell'abbonamento che significa, a quei tempi, attraverso una paziente opera capillare a tappeto, portare a teatro un numero sempre più alto di spettatori che i prezzi troppo alti e una soggezione difficile da smantellare hanno sempre tenuto lontano dal palcoscenico. Una specie di educazione popolare permanente che permette di considerare quel luogo come una «casa». In un pugno di anni, dunque, la parola d'ordine lanciata da due ragazzi venticinquenni e da Nina Vinchi, che con loro ha sempre condiviso tutto, diventa una parola d'ordine progressista, europea. Come dirà Strehler citando Gramsci: con il pessimismo della ragione e l'ottimismo della volontà.

Ma quella spinta che sta alla base della nascita del Piccolo si frantuma quando i comuni ideali si trasformano in feroci contrapposizioni politiche. Milano, che è la città del Piccolo Teatro, Milano che ha visto la nascita di «Corrente» e del «Politecnico», delle nuove case editrici, Milano, insomma, perde il suo slancio unitario. Anche da questo punto di vista la storia di via Rovello è lo specchio di una realtà sociologica che sta cambiando tutto, a cominciare da quel mondo fatto di tensione comune e di fraternità che «quei due» poco più che ragazzi, avevano iniziato a sognare. Eppure non rinunciano a credere ancora che è nel pubblico e per il pubblico che il teatro celebra la sua funzione. Semmai sono i maestri a cambiare e



Domenico Modugno e Milva nel celebre tango dell'«Opera da tre soldi» di Brecht Foto di Luigi Ciminaghi

Chissà se questa istituzione riuscirà ancora a fornire un contributo al rilancio della drammaturgia italiana

## Un passato glorioso, ma come sarà il suo futuro?

Negli ultimi decenni l'elemento più vitale è stata la rifioritura delle grandi lingue teatrali: napoletano, siciliano, toscano. Lì, forse, si dovrà puntare.

Festeggiando il Piccolo Teatro di Milano nel compiersi dei suoi cinquant'anni (un'età che, anche per i singoli esseri umani, nei paesi del Primo Mondo, può oggi considerarsi ancora verde), si vorrebbe, o si dovrebbe, mirare al futuro, piuttosto che crogiolarsi al calore di uno splendido, glorioso passato. Ma i ricordi insorgono, si affollano, fissati a volte in una sola immagine illuminante: Arlecchino che, occultatosi in un baule, ne sbucca fuori trasformato in Pulcinella, sposando in sé due grandi maschere italiane; Galileo, vecchio e quasi cieco, che interroga la figlia Virginia sullo stato della notte («chiara», è la risposta); un velo, o cielo, costellato di foglie autunnali, che prolunga dalla scena alla platea lo strugimento di una classe al tramonto; la pozza d'acqua mezzo ghiacciata, attorno a cui germigna la vita popolare del Campiello; il Matto (ma tanto saggio) al servizio di Lear che colloquia col pubblico dal bordo della ribalta; il sipario di ferro che cala dall'alto a schiantare la carretta degli ultimi teatranti giro-

vaghi... Abbiamo accennato così, alla rinfusa, sull'onda di un'emozione che la memoria risveglia, alcuni dei massimi risultati del lavoro di Giorgio Strehler e del Piccolo, su autori e testi prediletti: Goldoni e Brecht, Cechov e Shakespeare, e Pirandello. E, certo, bisogna pur rammentare che altri registi, italiani e stranieri (e tanti, tantissimi attori, e provetti collaboratori, artistici e tecnici), hanno contribuito a fare la storia del teatro milanese, creato da Strehler e da Paolo Grassi or è mezzo secolo.

Tempo, allora, di entusiasmi e speranze, nel riflesso della Resistenza vittoriosa, dell'instaurazione della Repubblica, del laborioso impegno dei Costituenti per dare all'Italia la sua legge fondamentale. Esploseva il neorealismo cinematografico, la letteratura, le arti figurative erano in fermento. In campo teatrale, si affermavano o confermavano grandi personalità, come Luchino Visconti, come Eduardo De Filippo, e una nuova generazione si affacciava, con Strehler

in primissima fila. A Milano (che poteva contare, allora, su un sindaco socialista bravo e onesto, e amico del teatro, Antonio Greppi) era nata la Casa della Cultura, ed era in corso l'originale esperienza del Politecnico di Elio Vittorini. Che, del resto, si sarebbe conclusa alla fine di quel 1947. Anno, per altri versi, risonante di cupi segnali, anche in Italia (mentre la Guerra Fredda divideva sempre più le Potenze già alleate contro il nazismo): il Primo Maggio, si era avuta la strage di Portella delle Ginestre; nell'arco dello stesso mese, comunisti e socialisti venivano esclusi dal governo della nazione (e sarebbe stata cosa lunga, lunghissima, come ammoniva Togliatti).

Fu un'epoca, insomma, di forti contrasti, ma feconda di idee e di opere. Oggi, ci troviamo in un contesto assai diverso; e, per quanto concerne l'area specifica della scena di prosa, siamo a una fase, a dir poco, stagnante; di cui la crisi del Piccolo è solo l'aspetto più evidente e clamoroso. A Roma c'è pur un governo amico, e ne



Giorgio Strehler

è partita una proposta di legge organica, che si offre peraltro a numerosi rilievi critici. In essa si prevede, comunque, di consacrare a Teatro Nazionale il Piccolo (insieme con lo Stabile capitolino) e potrebbe essere un modo, anche se forse non il migliore, per sottrarlo ai condizionamenti locali, stante il fatto che, a Milano, l'illustre teatro, di amici, non pare averne troppi. Ma, naturalmente, il punto essenziale è un altro.

Potrà, il Piccolo così riqualificato e ribattezzato (sempre che la legge ipotizzata entri, prima o poi, in vigore), fornire un degno contributo, all'altezza della sua fama, al rilancio e alla valorizzazione della drammaturgia italiana, dai classici ai moderni, agli autori viventi e attivi, cui sarebbe da rivolgere una speciale attenzione? Nei suoi primi lustri, l'organismo agile creato da Strehler e Grassi, non mancò a questo compito. Ma, nel quadro della nuova produzione nazionale di questi ultimi decenni, quantunque tenuta ai margini del mercato e ignorata o trascurata, con

della montagna» di Pirandello che si infrange al calare del sipario di ferro, Strehler dà corpo all'angoscia verso una società affluente dal tallone di ferro. Con un messaggio: che forse c'è da difendere tutto quello che sta in palcoscenico anche «contro» la comunità di spettatori di fronte alla quale si recita. Questo presentimento non lo abbandonerà mai neppure nei trionfi più grandi. Neppure quando Grassi se ne va per fare il Sovrintendente della Scala e, ritornato al teatro che ha lasciato per una parentesi in un gruppo autogestito, Strehler vede il pubblico crescere - si fa la coda «come a Broadway» titola un giornale, nella piccola strada del centro dove sta il teatro forse più famoso d'Europa che è rimasto sempre piccolo di nome e di fatto in quella minuscola sala su quel piccolissimo palcoscenico.

Cresce il pubblico e crescono anche i giorni di programmazione e dove prima c'erano sette spettacoli ce ne sono quattro. Ma la composizione degli spettatori cambia: prima era gente di sinistra, riconoscibilissima; lo svuotamento delle ideologie, muta l'anima stessa di quel pubblico considerato fra i più esigenti d'Italia. Lo cambiano non solo per quel che riguarda il Piccolo, beninteso, ma in tutta la città persa ormai dietro ad altre chime-re.

Un *melting pot* difficile da decifrare, dalle parole d'ordine confuse. Segnato anche dalla violenza: allora perché non evadere nel teatro dell'illusione e della poesia, immediatamente riconoscibile ai suoi adepti? Se il teatro non contribuisce più a cambiare il mondo però, almeno nel sogno di Strehler, ha sempre al suo centro l'uomo anche se la città orgogliosa e rampante si scopre meno «da bere» con Tangentopoli. Una ferita che brucia e che blocca per anni - poi abbiamo capito perché - la costruzione della Nuova Sede e di quella Città del Teatro che Marco Zanuso ha progettato e di cui, a tutt'oggi, il Piccolo possiede il solo Teatro Studio. Un progetto che nell'ipotesi di Strehler avrebbe dovuto rimettere in circolo idee, e un ricambio di pubblico differenziato dalla molteplicità degli approcci teatrali che nei diversi teatri avrebbero potuto prendere forma. Non è andata così. Né gli è stata risparmiata l'offesa di non vedersi assegnata la Nuova Sede tanto attesa almeno per il Cinquantenario.

Da luogo amatissimo il Piccolo sembra trasformarsi in un teatro che è facile attaccare. Ed ecco Strehler ritornare all'ossessione dei «Giganti» destinata a rimanere senza risposta se è vero che i giganti stanno in sala, in mezzo a noi. Buon compleanno. E buon futuro.

Maria Grazia Gregori

### Mezzo secolo di numeri

Tutta la storia del Piccolo Teatro di Milano potrebbe essere riassunta in una serie di cifre. Vi proponiamo i numeri più significativi qui di seguito.

50 gli anni di vita dello stabile  
226 gli spettacoli messi in scena nel corso del suo mezzo secolo di storia  
1.217 gli attori scritturati  
16.443 le rappresentazioni effettuate  
20 milioni gli spettatori (non solo in Italia, ma nel mondo)  
187 i dipendenti fra fissi, saltuari serali e tecnici contrattualizzati (il dato è riferito ad oggi).

allora si crede, sulla spinta di Brecht, a una scena che rendesse nette le differenze anche politiche. Niente melassa, ma un messaggio crudo. Inizia così la stagione brechtiana del Piccolo Teatro che toccherà la sua punta più alta con «Vita di Galileo» spettacolo amatissimo e vituperato addirittura con anatemi dal pulpito contro la libertà di un'intelligenza che vuole confrontarsi con il sapere e il mondo, specchio perfetto di tempi oscuri in cui trionfa la «guerra fredda» e si può pensare di ridurre al silenzio un teatro chiudendo i rubinetti dei finanziamenti.

Anche il pubblico del Piccolo cambia pelle in un lungo autunno caldo che fa ritrovare alla classe operaia l'orgoglio e dove la ribellione studentesca sembra cambiare le carte del discorso culturale e della sua fruizione. Sono gli anni dei teatri quartiere, *châpitiaux* decentrati in zone della città dove quasi non si sa che cosa sia il teatro e dove il Piccolo porta orgogliosamente i suoi grandi spettacoli e gli spettacoli ospiti. Sono gli anni in cui Strehler comincia a interrogarsi sulla difficoltà del ruolo della scena nell'epoca trionfante della riproducibilità e dei mass media. Questa ossessione lo accompagnerà per tutta la vita a segnare con una linea scura, una terra di nessuno, un presentimento di diversità, la sua storia a venire. Dov'è quel pubblico nel quale, come in un specchio, si riflettevano i fantasmi dell'arte? I piccoli, poveri sogni del teatro, scanditi dal rituale dei sipari che si aprono e che si chiudono, che ruolo possono avere in una società dei grandi numeri? Nell'immagine straziante della carretta dei comici dei «Giganti»

Aggeo Savio