

teatro

Dopo il sipario di ferro

Un avvenimento ha dominato la squallida fine di una stagione non felice del teatro italiano: le dimissioni di Giorgio Strehler dalla condirezione del Piccolo Teatro della Città di Milano.

Se la cosa ha stupito i più, tanto da meritare (cosa incredibile per il nostro teatro) la prima pagina di un grande quotidiano milanese, lo si deve all'ignoranza e all'impreparazione che, nonostante tutto, continua a serpeggiare intorno al nostro teatro di prosa.

Le dimissioni, più o meno formali, dal prestigioso teatro di via Rovello (la cui poetica teatrale e linea culturale proprio Strehler aveva contribuito a maturare in maniera determinante, fino a far coincidere l'itinerario della propria ricerca con la linea estetica del Piccolo) il regista le aveva date con l'ultimo suo lavoro, *I giganti della montagna*, e le aveva siglate con quel sipario di ferro che cadeva alla fine dello spettacolo a frantumare la carretta dei comici e a separare il palcoscenico dalla platea.

Strehler allora, all'apice del suo lavoro e insieme al punto critico della sua attività creativa, aveva colto, con intuizione d'artista, che fra teatro e società non correva il sangue migliore. Ovvero, gli era apparsa con tutta chiarezza che, a vent'anni dalla Resistenza e dalla ricostruzione, i tempi erano nettamente cambiati; alla tensione civile e culturale di allora era subentrata una

spinta più decisa a perseguire un benessere socio-economico; situazione di fronte a cui il teatro, dal suo canto, aveva rivelato man mano la propria impreparazione, contrapponendo ora una ricerca prevalentemente formale (vedi il lavoro dello stesso Strehler) se pur nominalmente « impegnata », ora una certa accondiscendenza, nell'illusione di riscoprire il proprio ruolo e di recuperare un proprio pubblico scendendo in concorrenza con altri mezzi di comunicazione sociale.

Ben a ragione, quindi, il regista triestino poteva elevare il suo « canto del cigno » con i *Giganti*. Il poeta elabora le sue immagini, ma una realtà impreparata e ostile non esiterà a frantumargliele. La sua esperienza glielo aveva insegnato, l'esperienza di un pubblico e di un'autorità civile prima entusiasti del suo lavoro e poi sempre più tiepidi. Oramai le due strade, del teatro di Strehler (e di tutti quelli che lo facevano come lui, che costituivano la maggioranza) e della società, si andavano sempre più divaricando; le mete e i cammini si stavano delineando secondo modelli diversi. E, ciò che più conta, quello che prima poteva intendersi come « comune », di tutti, tanto da far pensare a un certo modo di far teatro come a un « servizio pubblico », diveniva ora incomprendibile, facendo quindi crollare il senso di tutto un lavoro.

Ecco, a noi pare che l'« abbandono » di Giorgio Strehler, per esser correttamente inteso nel suo significato più profondo, vada collocato in quella « crisi » degli anni sessanta, in quel nodo

di problemi che, pur nella mascheratura del « boom » del teatro, segnava la fine di un'epoca e lo schiudersi, per chi l'avrebbe voluto capire, di un'altra diversa.

Molte cose venivano messe in discussione. Quegli stessi ideali e manifesti programmatici per cui ci si era battuti per anni al fine di accelerare il progresso del teatro italiano, nello sforzo di condurlo (più che a una « ripresa », come comunemente si dice, per la quale erano necessari dei precedenti che in effetti da noi scarseggiavano) a dei livelli europei, sotto il profilo dell'impegno artistico e culturale della produzione, e sotto quello di una partecipazione il più possibile consapevole del pubblico.

Ma si sa quanti pochi abbiano contribuito ad una discussione sincera e approfondita, attenta e realistica di quel « momento » della scena di prosa italiana. Anche nelle critiche e nelle accuse a scelte artistiche e di politica culturale che hanno caratterizzato il ventennio postbellico è prevalso uno spirito polemico tipicamente italiano, con un occhio attento alle esperienze più recenti della ricerca teatrale straniera (non sempre valutata nell'obiettività delle condizioni storiche che la stavano determinando) e con l'altro rivolto ai motivi di scontentezza generali, sentiti a volte a livello di passione viscerale più che sostenuti da motivi d'ordine critico. In sostanza: poche erano le proposte alternative serie che venivano dietro a molti attacchi, pur giustificati come aspirazioni, mossi contro un certo modo di fare teatro.

Oggi la critica e il rifiuto al « siste-

ma » dominante della nostra scena di prosa italiana ci sono venuti dal di dentro, da uno che, come ha detto Paolo Grassi, l'altro condirettore del Piccolo, in una recente intervista, « ha troppo contribuito alla creazione del teatro pubblico in Italia... per assumere una posizione puramente polemica ». Così come critiche erano emerse in fatti e avvenimenti recenti, che hanno caratterizzato le ultime vicende di altri teatri stabili italiani.

Pare certo comunque che dicendo basta al Piccolo, Strehler ha detto basta ad una formula ormai logora, riconoscendo realisticamente la fine di essa, dopo che al suo tramonto egli stesso aveva contribuito, operando scelte tali che mano a mano si stavano rivelando in contrasto con il carattere « pubblico » dell'istituto che stava dirigendo.

Non errato sembra quindi collocare l'abbandono di Strehler nella prospettiva di un processo di avvicendamento ormai irreversibile in atto nel nostro teatro.

« Per poter sperimentare nuove metodologie di lavoro in una indipendenza di scelte e di responsabilità » ha scritto il regista triestino al Sindaco di Milano comunicandogli le dimissioni. « Sento oggi che la mia presenza è più necessaria altrove. Che dopo tanti anni di teatro pubblico, di direzione di un teatro stabile, più o meno immobile, per sua natura, nello spazio, con certe esigenze pubbliche di informazione io debbo ritornare in solitudine nel mondo, ugualmente 'nel sistema' (tutto il teatro italiano è 'nel sistema') ma con una mia indipendenza più accentuata di scelte personali ». A questo punto, è

evidente, il giudizio non può che sospendersi; di fronte ad un'esigenza personale, dell'artista, non è più possibile condurre oltre un certo limite il discorso sull'abbandono di Strehler in parallelo con lo stato di profondo disagio che attraversa il teatro italiano. Semmai, non ci resta che attendere, con ansia, lo confessiamo, i prossimi risultati cui potrà giungere la ricerca del regista, per poter verificare criticamente il maggiore o minore grado di casualità per cui una crisi personale di un artista ha coinciso, in maniera quasi drammatica, con la crisi di un intero modo di condurre avanti il teatro.

E Paolo Grassi? Sarebbe ingiusto non domandarsi delle sorti dell'altra persona che insieme a Strehler, e in egual misura nonostante la diversità nella ripartizione dei compiti all'interno della gestione, ha determinato il successo del Piccolo Teatro.

Grassi è rimasto alla conduzione del suo stabile e, a nostro avviso, con estrema ragione. Più che a un attaccamento di tipo sentimentale o ad eventuali calcoli a livello di potere, ci sembra che il gestore di una seria politica culturale non poteva comportarsi altrimenti in un momento delicato quale è l'attuale. La scelta politica è infatti frutto di continue innovazioni, ma, se si vuole che dia frutti, non può insieme non rifarsi a criteri di continuità.

Per cui diremmo che il giudizio su Paolo Grassi andrà formulato, non tanto quando avrà annunciato il cartellone della stagione 1968-69 (si sa che

i cartelloni promettono molto...), ma al termine di essa, di fronte cioè ai risultati concreti di una stagione esaminati nella loro globalità, in ordine alla politica del pubblico, alla resa artistica, al più generale inserimento del teatro in una politica culturale della città e, insieme, del paese. Si vedrà allora se il Piccolo avrà vissuto di ricordi, così come non ha disdegnato di fare in questi ultimi tempi, o se avrà trovato la forza e le capacità di inserirsi in un dibattito e in un'evoluzione, della quale o si è attivi protagonisti, oppure irrimediabilmente vittime, anche se poi si trova sempre qualcuno pronto ad erigere un tempio od un museo di glorie nazionali.

Un particolare ci sembra, in mezzo a tutto, di buon auspicio. Le fortune del Piccolo Teatro hanno rispecchiato quasi sempre, con una certa fedeltà, l'andamento della nostra prosa. Chissà mai che la « crisi » apertasi in esso sia l'inizio di un ripensamento generale, da parte di tutti: uomini di teatro e pubblico, e certamente non in misura minore da parte delle autorità pubbliche, locali e centrali, che, nonostante i contributi graziosamente elargiti in questi anni, sono state le grandi assenti nelle nostre cose culturali.

Diciamolo pure; se succedesse altrimenti, saremmo alla follia di un suicidio, perpetrato (cose che solo noi riusciamo a fare) con lucidità e incoscienza assieme.

Marco Garzonio