

IL PICCOLO TEATRO DI MILANO
E L'ESPERIENZA DEL DECENTRAMENTO TEATRALE
(1968-1972)

Il Piccolo, teatro brechtiano,
non può parlare di «arte del teatro», ma di «lavoro teatrale»
e, quindi, non può indicare una via di democratizzazione
che non sia una via che guardi a tutti indistintamente i
lavoratori.

Paolo Grassi, 13 settembre 1968

ABSTRACT – After Giorgio Strehler's leaving from the Piccolo Teatro di Milano, Paolo Grassi was appointed with the role of main director of the theatre (1968-1972). During these four years – dramatically complex from a social point of view – he launched various initiatives, marking a deep change in the cultural policy of the Piccolo Teatro. The most relevant initiative is considered to be the so-called “decentramento” (de-localization) bringing the cultural offer of the theatre not only in Milan but also toward the Province of Milan and, further, the whole Regione Lombardia. The Piccolo Teatro productions were brought out of the theatre's house and shown in unusual places, thus reaching a huge and completely new kind of audience. This initiative reached extraordinary outcomes. Though, when Grassi became managing director of La Scala, Strehler took his role back at the Piccolo but he broke up with that kind of cultural policy. He preferred to give the role of high quality “teatro d'arte” to the Piccolo Teatro.

C'è un periodo nella storia del Piccolo Teatro di Milano guardato spesso con diffidenza da coloro che si sono occupati delle vicende artistiche e organizzative del primo teatro stabile pubblico italiano. Si tratta di un arco di tempo, in realtà assai breve, che va dal luglio 1968, quando Giorgio Strehler lasciò il Piccolo per trasferirsi a Roma, all'aprile 1972, quando Paolo Grassi lasciò il Piccolo per dedicarsi alla Scala e Strehler vi fece ritorno in veste di direttore unico. Questi quattro anni, considerati a volte una interruzione fastidiosa allo sviluppo del magistero registico di

Strehler, a mio modesto avviso, rivestono, al contrario, un interesse particolare poiché permisero a Grassi, in un periodo a dire poco tumultuoso sotto ogni punto di vista, di togliere al Piccolo

[...] quel carattere di teatro esemplare, di teatro perfetto, di teatro destinato esclusivamente alla borghesia progressista [...] per farne un teatro popolare (naturalmente nel senso più nobile ed elevato della parola), accessibile cioè a quella massa cui i teatri di stato sono, o almeno dovrebbero essere, destinati.¹

Il Piccolo ebbe, così, la possibilità di stabilire un dialogo diretto con la città, come mai prima di allora aveva fatto, e ciò avvenne non soltanto attraverso una programmazione artistica coraggiosa firmata dal solo Grassi (che altrove ho già avuto modo di analizzare²), ma, soprattutto, attraverso la realizzazione di attività collaterali che fornirono una risposta concreta alla domanda di cultura proveniente da tutti coloro che, fino ad allora, ne erano rimasti esclusi.

Anticipando in parte il dibattito del movimento del Sessantotto, già all'inizio di quell'anno, Grassi aveva, del resto, annunciato di volere un rinnovamento estetico e organizzativo, e alla domanda su quali sarebbero state le priorità del Piccolo Teatro, aveva risposto di credere in un teatro nazionale popolare:

[...] che faccia crollare definitivamente i prezzi, che non faccia più riduzioni per i lavoratori e gli studenti, gli impiegati e gli operai, ma che attui una politica di prezzi bassa per tutti, anche per i ricchi, perché il dato sociologico importante non è quello di favorire colui che meno ha, ma è quello come servizio pubblico di far viaggiare tutti i cittadini, ricchi e poveri, a prezzo basso sul trasporto pubblico e quindi anche a teatro. Un grosso teatro nazionale popolare per il repertorio, per il tipo di spettacoli, per la chiarezza, la limpidezza, l'universalità del linguaggio scenico e per una forte, articolata presenza della società nelle sue sale, per un ampio e articolato rapporto con quella società ovunque essa, geograficamente e sociologicamente risieda o si raduni o si identifichi.³

Da tali indicazioni programmatiche, nei mesi successivi, il direttore ormai unico mise in atto molteplici iniziative concrete volte a favorire una reale democratizzazione delle attività culturali: la riduzione del prezzo del biglietto⁴, la creazione di condizioni di accesso ancora più favorevoli per tutti gli abbonati, la programmazione di due serate settimanali a

¹) Mosca 1968.

²) Cfr. Bentoglio 2011, pp. 73-100.

³) Bressan 1968, p. 12.

⁴) Il costo della poltrona di platea (lire 3.000) e di balconata (lire 1.950) fu «press'a poco quanto normalmente si spende, rispettivamente, per una prima o una seconda visione cinematografica» (Palazzi 1970, p. 6).

prezzi ulteriormente ridotti per lavoratori e studenti, con inizio anticipato dello spettacolo, l'incremento del numero delle recite e delle occasioni di dibattito con drammaturghi, attori e registi, l'organizzazione di una rassegna internazionale dello spettacolo («Milano Aperta») che avrebbe presentato per la prima volta nella sala di via Rovello e al Teatro Lirico eccellenti artisti italiani e internazionali⁵, il piano organico di educazione al teatro denominato Teatro Scuola. Ma oltre a tutto ciò (che non è poco!), Grassi dichiarò che il Piccolo Teatro era finalmente pronto a mettere in pratica il decentramento teatrale – di cui si era già a lungo discusso – che si sarebbe realizzato non solo nelle piazze dei quartieri dell'hinterland cittadino, ma anche nella provincia e nella regione.

Il decentramento teatrale a Milano fu la più impegnativa fra le attività collaterali e il tema politicamente più importante che il Piccolo Teatro affrontò in questi anni. Resosi conto che era ormai indispensabile avvicinare quel pubblico che non aveva fino ad allora mai messo piede in un teatro, il Piccolo decise di portare lo spettacolo nel cuore stesso dei grandi insediamenti residenziali periferici che, sorti da un po' di anni ai margini del centro storico e tradizionale di Milano, rischiavano di essere solo quartieri dormitorio⁶. Dopo avere ottenuto l'appoggio fondamentale della Giunta comunale, guidata dal socialista Aldo Aniasi, che stanziò 30 milioni di lire, e avere indicato le modalità attraverso le quali si sarebbe attuata l'iniziativa, il Piccolo, il 28 gennaio 1969, diede il via all'operazione Teatro Quartiere. Un ampio tendone rosso e blu messo a disposizione dal circo Medini, abbellito da mille lampadine, capace di oltre settecento posti, con un riscaldamento più che adeguato e un'acustica ottima, visitò sistematicamente alcuni quartieri periferici milanesi. La permanenza nelle singole zone ebbe la durata di una settimana circa e il prezzo del biglietto fu particolarmente contenuto⁷. Da febbraio ad aprile 1969 i quartieri milanesi che ospitarono il tendone di Teatro Quartiere

⁵) Promossa congiuntamente dal Comune di Milano e dall'Ente provinciale per il Turismo, «Milano Aperta» prese il via nell'ottobre 1969 e si rivelò da subito un efficace veicolo per una diretta conoscenza degli spettacoli teatrali degli altri Paesi e un serio contributo al superamento del provincialismo proprio della scena italiana.

⁶) «Milano si espande ogni giorno ed in ogni direzione: la città si sviluppa in un gran numero di veri e propri quartieri-isola completamente chiusi ed autonomi, nei quali il quartiere più vicino è già un altro mondo. Il centro storico si fa sempre più lontano dalla città stessa. Milano è stata decentrata amministrativamente in venti zone: ha ormai altre esigenze che i teatrini dorati e di velluto. Le zone periferiche *popolossime* mancano quasi totalmente di infrastrutture culturali come sale di riunioni, di conferenze, di mostre, di spettacolo. Può forse essere esagerato pretenderle dai privati, ma sul piano della pubblica iniziativa non ci sono nemmeno le premesse di un piano sia pure a lunga scadenza: ci sono soluzioni episodiche e nessun organico progetto» (Palazzi 1969, p. 8).

⁷) Per meglio soddisfare le esigenze dei nuovi spettatori, il Piccolo riservò un biglietto gratuito ogni quattro biglietti acquistati per nucleo familiare residente nei quartieri visitati, composto da almeno cinque persone e istituì, in collaborazione con l'ATM, corse

furono sette: Gratosoglio (28 gennaio - 2 febbraio), Lorenteggio (5-16 febbraio), Baggio (18-23 febbraio), via Padova (1-16 marzo), Corvetto (18-30 marzo)⁸, Quarto Oggiaro (2-13 aprile), Comasina (16-27 aprile). Lo spettacolo proposto per il maggior numero di recite (70) fu *Arlecchino servitore di due padroni* di Carlo Goldoni, regia di Strehler, con Ferruccio Soleri protagonista, al quale si alternarono la fiaba per bambini *Papà, papà anch'io voglio la luna* di Guido Stagnaro (23 recite), un recital di Giorgio Gaber (il 23 aprile), nove recitals del cantastorie Franco Trinciale, due serate di danza spagnola con Antonio Gades e sette proiezioni di una pellicola antologica di farse cinematografiche realizzata dalla Cineteca italiana. In totale, le aperture di sipario furono 112 e gli spettatori circa 30.000. Nelle settimane immediatamente successive anche Cinisello Balsamo (30 aprile - 6 maggio), Sesto San Giovanni (9-16 maggio) e Corsico (20-25 maggio) ospitarono il Teatro Quartiere e, in tale occasione, il repertorio si arricchì de *Gli Orazi e Curiazi* di Brecht, presentato dal Teatro Officina di Genova, e de *L'obbedienza non è più una virtù*, testo e regia di Mina Mezzadri, presentato dalla Compagnia della Loggetta di Brescia, dedicato alla tormentata vicenda umana di don Milani. La risposta del pubblico fu, nel complesso, positiva e immediata.

Ti avvicini ancora, e vedi attorno al tendone un nugolo di ragazzini, vecchiette, giovanotti stupefatti come se guardassero una capsula da cosmonauti piovuta dal cielo. [...] Chi non ha fatto una capatina in questi giorni alla tenda-circo dove il Comune e il Piccolo Teatro danno luogo a uno dei più interessanti esperimenti teatrali del nostro tempo, non può rendersi conto di un fenomeno cha ha dello sbalorditivo. [...] per noi, resta ormai un fatto estremamente rilevante l'aver saputo accendere nel deserto dei sentimenti di oggi, inesistenti o drogati, un pizzico di interessato stupore per qualcosa che può sollevarci al di sopra dell'arrabattarsi quotidiano.⁹

Nonostante qualche isolata critica mossa soprattutto da coloro che non ritenevano opportuna la scelta dello strehleriano *Arlecchino* considerandolo uno spettacolo troppo "leggero"¹⁰, questo primo esperimento di Teatro Quartiere si concluse «con un confortante crescendo di partecipazione di pubblico a rassicurante conferma di una potenziale esistenza

speciali del trasporto pubblico a prezzo ridotto per riportare a casa gli spettatori al termine della recita serale.

⁸) Dal 26 al 28 marzo, *Arlecchino* fu rappresentato anche nella sala teatrale di Lissone.

⁹) Fontana 1969.

¹⁰) Al proposito Arturo Lazzari annotò: «La sera [...] una tenda da circo, degli attori, offrono due ore di gioia. Non per dimenticare il resto! Ma, per sentirsi più vivi, partecipi, capaci di pensare, di agire; per parteggiare per il povero servo affamato e furbo che si fa beffe dei padroni, per capire come si viveva una volta e come si vive oggi e si potrà vivere meglio domani. (E per godere, non si sottovaluti questo tipo di godimento estetico, della bravura degli attori, della bellezza del loro spettacolo.)» (Lazzari 1969).

di coscienza artistica ed a riprova della voglia di divertimento che non poteva non esistere nella massa d'oggi»¹¹. Il Piccolo aveva confermato il suo storico ruolo di teatro d'arte per tutti. Scrisse Odoardo Bertani al termine dell'iniziativa:

Il Piccolo Teatro ha fatto, per quanto gli competeva, una scelta. Ha cioè scelto il rapporto diretto con gli abitanti dei grandi quartieri dislocati attorno al nucleo storico che sono di fatto delle piccole città, meritevoli di essere tali non solo per densità di popolazione e per possibilità di acquistarvi gli stessi prodotti che nel supermercato del centro. In questa spessa fascia di satelliti, il Piccolo Teatro ha ritenuto di dovere operare una saldatura culturale, offrendo al consumo propri spettacoli.¹²

Tuttavia, le difficoltà economico-organizzative e il mancato finanziamento da parte dell'amministrazione comunale imposero una serie di riflessioni ed una inevitabile pausa, come Grassi non mancò di sottolineare:

È motivo di avvillimento per me constatare come, avendo dato tutti gli esami di fronte alla società italiana, dalla classe politica all'opinione pubblica, il Piccolo sia costretto a battere il passo e a non poter sviluppare quella politica artistica e culturale dinamica che, a mio avviso, gli spetta di diritto.¹³

Nei mesi successivi, il direttore del Piccolo Teatro ebbe modo di fare il punto della situazione. Se la prima stagione di Teatro Quartiere, pur accuratamente programmata, aveva rappresentato «la preistoria di un succedersi di iniziative»¹⁴, per potere proseguire erano ora necessari adeguamenti organizzativi e tecnico-strutturali, ai quali non si poteva rinunciare. Il primo problema da risolvere consisteva nel carattere provvisorio degli impianti «con quel tanto di pionieristico che vi era annesso»¹⁵ che aveva trasmesso agli spettatori la sensazione di un'iniziativa «provvisoria, per non dire effimera»¹⁶. Teatro Quartiere era stato percepito come un evento eccezionale, aveva suscitato entusiasmo e curiosità, ma non aveva creato uno stretto rapporto di fiducia critica con un nuovo pubblico, né aveva vinto la diffidenza dei cittadini o stimolato una vera e propria abitudine al teatro.

L'avvenire di Teatro Quartiere – osservò Giorgio Guazzotti – è perciò strettamente legato alla necessità di farne sentire il carattere permanente

¹¹) Lissoni 1969.

¹²) Bertani 1969, p. 87.

¹³) Grassi 1971.

¹⁴) Guazzotti 1969, p. 1. Giorgio Guazzotti fu a Milano al fianco di Grassi dal 1968 al 1971 e si occupò in particolare dell'attuazione del decentramento teatrale. Di grande utilità per lo studio di questo periodo si rivelano, dunque, tutte le testimonianze e i documenti raccolti in Guazzotti 2006.

¹⁵) *Ibidem*.

¹⁶) *Ibidem*.

e il significato di prospettiva. Sul piano politico (ma anche strettamente teatrale) la capacità di far sentire questo ai cittadini è il vero atto che può conquistare la loro fiducia. Quindi è un discorso politico, di metodo di governo della città; ma anche dell'efficacia con cui ne sono informati e fatti partecipi i cittadini.¹⁷

Quindi, «il problema della *durata* e della *continuità*» era «l'asse tecnico (e propagandistico)»¹⁸ sul quale si doveva rilanciare l'iniziativa: solo così il Piccolo Teatro avrebbe potuto superare i pregiudizi e rappresentare organicamente la tanto auspicata presenza di servizi culturali stabili nei quartieri cittadini. Un secondo aspetto problematico da considerare era il fatto che le nuove stagioni di Teatro Quartiere avrebbero dovuto prevedere un giro completo – possibilmente reiterato almeno due volte con spettacoli diversi – di tutte le zone satelliti milanesi (e non solo di alcuni quartieri privilegiati) e il Piccolo avrebbe dovuto fornire anticipatamente il calendario delle recite previste per informare in tempo il pubblico. Inoltre, Grassi aveva più volte sottolineato che per instaurare un dialogo duraturo e proficuo con il nuovo pubblico dell'hinterland era necessario un coinvolgimento diretto dei consigli di zona e dei comitati di quartiere, che si sarebbero dovuti occupare non solo di coordinare le iniziative di Teatro Quartiere, ma anche di promuovere attività culturali parallele, manifestazioni, assemblee da ospitare nel tendone democraticamente gestito.

Il decentramento teatrale – osservò Emilio Pozzi – non è che un aspetto del decentramento democratico in atto dinamicamente nella società italiana e come tale può svilupparsi solo dove la coscienza popolare ha vivo questo problema e lo porta avanti con una serie di azioni coerenti e parallele.¹⁹

Il Piccolo avrebbe mantenuto la direzione artistica, ma sarebbe stato affiancato da una gestione consultiva dei consigli di zona. Infine, per quanto concerne la sede, era meglio proseguire a proporre gli spettacoli all'interno di un'attrezzatura mobile (il tendone) poiché «non essendoci conoscenza e abitudine al teatro, se non si richiama il pubblico con un elemento di novità, di curiosità, la struttura fissa rischierebbe di fallire»²⁰.

Proposte e progetti rimasero, tuttavia, nell'immediato senza seguito. Si dovette attendere l'ottobre 1971 perché, dopo quasi tre anni di assenza, l'iniziativa di Teatro Quartiere, grazie al rinnovato sostegno economico dell'Assessorato alle iniziative culturali del Comune di Milano, tornasse in attività. Questa volta il progetto si concentrò per cinque mesi, dal 25 ottobre 1971 al 28 marzo 1972, nel solo quartiere Gallaratese, per cer-

¹⁷) *Ibidem.*

¹⁸) *Ibidem.*

¹⁹) Pozzi 1972, p. 27.

²⁰) Bracchi 1970, p. 8.

care di garantire una continuità che prima non c'era stata, e fu realizzato in sinergia dialettica con il consiglio di zona e il comitato di quartiere.

È chiaro che – dichiarò Grassi – quali operatori culturali, abbiamo proposto noi e realizzato noi, ma è altrettanto chiaro che non abbiamo imposto nulla e che tutto ciò che è stato realizzato è stato frutto sempre di un incontro, di una discussione. Il tendone al Gallaratese [...] non è stato solo un luogo di spettacoli, attraverso un programma vario e articolato, ma un centro di vita sociale in cui manifestazioni di base, assemblee democratiche di diverse estrazioni ideologiche hanno trovato il loro spazio necessario. Possiamo quindi dire che Teatro Quartiere ha assolto il suo compito di proposta artistica e culturale e, al tempo stesso, di proposta democratica e civile per una crescita e una sempre maggior presa di coscienza in questo senso dei cittadini del quartiere stesso.²¹

Infatti, l'edizione 1971-1972, di Teatro Quartiere, intitolata «Cultura - spettacolo - vita civile. Un incontro umano sotto il tendone» fu significativamente inaugurata e conclusa con un'assemblea popolare di quartiere alla quale fece seguito il *recital Canti e poesie della libertà*, interpretato da Milva. Numerosi furono gli spettacoli proposti: gli appuntamenti più attesi e significativi furono due nuove produzioni che provenivano dal palcoscenico di via Rovello: *Ogni anno punto e da capo* di Eduardo De Filippo, che fin dalla prima recita ottenne un successo caloroso, e *Il bagno* di Vladimir Majakovskij (regista e interprete fu Franco Parenti) che debuttò il 27 gennaio 1972, proprio sotto al tendone del Gallaratese, di fronte a un folto gruppo di lavoratori del quartiere e che solo successivamente fu ripreso nella sede storica del Piccolo. A questi titoli si aggiunsero la riproposta de *L'obbedienza non è più una virtù*, che debuttò nel febbraio 1972, e altri applauditi spettacoli proposti da Giorgio Gaber, Renato Rascel, Giorgio Gaslini, Anna Identici, Ombretta Colli, dal corpo di ballo della Scala, dall'Orchestra sinfonica dei Pomeriggi musicali, dalla compagnia di danza spagnola di Antonio Gades, dal Quartetto Cetra. Insomma, il bilancio conclusivo fu positivo: pur con qualche riserva di carattere ideologico, testimoniata dal vivace dibattito apparso sulla stampa coeva, e una affluenza di pubblico discontinua, Teatro Quartiere riuscì in quei mesi a porsi non solo come luogo di spettacolo decentrato, ma anche come sede di incontro umano e di dibattito civile.

Come ho già ricordato, in questi stessi anni, il Piccolo Teatro realizzò anche la prima rete di decentramento teatrale destinato alla provincia e alla regione, creando un circuito che interessò circa ottanta cittadine lombarde. Convinto assertore del regionalismo, Grassi, ora che la regione Lombardia era da poco divenuta una realtà territoriale a statuto ordinario, varò nel 1970 un piano organico che prevedeva la diffusione di spet-

²¹) Grassi 1972, p. 1.

tacoli di alto significato artistico – «prodotti di serie A del Piccolo Teatro» li aveva definiti – in centri nei quali il teatro arrivava, sino ad allora, occasionalmente o non arrivava affatto. In una intervista a Carlo Fontana, egli stesso ebbe modo di chiarire nel dettaglio il senso dell'iniziativa:

Il Piccolo Teatro ha impostato il discorso di un più ampio rapporto teatro-società nella regione lombarda sin dall'inizio della sua attività: quando ancora non esisteva il riposo settimanale, il lunedì, recitavamo a Brescia, Bergamo, Como, Legnano, Biella, Novara, Saronno, Lecco. Erano spettacoli di qualità come il *Misanthropo*, *Morte di Danton*, *Gli innamorati*, *Estate e fumo*, ecc.; poi nel grande periodo strehleriano, divenuti intrasportabili gli spettacoli, quest'attività dovette segnare il passo. Si riprese nel '64-65 portando *l'Arlecchino* e *Il caso Oppenheimer* in alcune cittadine della Lombardia, per arrivare nel '68-69 alle 85 recite in 25 centri della provincia. Il discorso che abbiamo avviato ora è quello di far scattare una presa di coscienza, di mettere in movimento una situazione, nella quale ciascuno giocherà le carte che vorrà giocare, però non da solo, non più con l'ansia pionieristica, non più con la disperazione della solitudine, non più con povertà di consensi, ma con un senso di emulazione. Si deve perciò chiedere agli amministratori locali, malgrado i vincoli, malgrado le assenze, malgrado tutti gli impedimenti, di mettere in una situazione dinamica questo discorso di teatro vivo non solo nei grandi capoluoghi di provincia, ma anche nei cosiddetti centri minori. Perché l'arrivo del teatro in questi centri rappresenta l'automatica nascita di un centro culturale, di un circolo, è l'automatico scattare di un'infinità di discussioni serali; ecco dove il teatro assolve la sua funzione di mezzo propriamente dialettico, provocatore per fare scattare una serie di altre cose, che sono poi la presa di coscienza teatrale, cultura, politica. Parlare di teatro significa parlare di misura umana di una città o di una regione, significa parlare di trasporti, di economia, significa ormai parlare di tutto.²²

Caratteristiche principali del decentramento provinciale e regionale realizzato dal Piccolo furono, dunque, la continuità dell'offerta (che doveva essere formativa sia per gli amministratori locali, sia per il pubblico) e la qualità artistica degli spettacoli proposti (punto questo che doveva differenziare il teatro pubblico d'arte dalle compagnie private di giro che proponevano spettacoli spesso modesti e di poco interesse). Obiettivo primo fu costruire un circuito teatrale

[...] organico e programmato che investe almeno 80 cittadine quali ad esempio Melzo, Melegnano, Gorgonzola, Bollate, Cologno Monzese, Segrate, Cesano Maderno, Lissone ... Naturalmente allacciare i rapporti, stringere contatti, non è semplice, perché le situazioni locali sono una diversa dall'altra; ma nonostante tutto mercoledì 21 ottobre a Seregno inizieremo con lo show di Gaber, *Il signor G*. Abbiamo intenzione di

²²) Fontana 1970.

immettere in tale circuito sei spettacoli: tre prodotti da noi; lo show di Gaber, programmato sino a gennaio; *La moscheta* con debutto a Busto Arsizio il 12 novembre; e dal 26 dicembre il *Toller*²³; tre da compagnie autogestite «Il Gruppo» con la *Clizia* di Machiavelli e le farse giovanili di Brecht; la «Compagnia Nuova» (Ottavia Piccolo, Relda Ridoni, Bianca Galvan, Beppe Menegatti) con *Un mese in compagnia* di Turgheniev; la «Loggetta» di Brescia che riproporrà (l'ha già fatto ai tempi di Teatro Quartiere) lo spettacolo sull'opera di Don Milani *L'obbedienza non è più una virtù*. A questi gruppi potrà aggiungersi «Teatro insieme» con la riduzione di Planchon de *I tre moschettieri*.²⁴

Ma questo ambizioso programma non era realizzabile dal Piccolo Teatro senza il supporto concreto e continuativo degli enti pubblici e, per conseguenza, dei politici.

La politica non è che dobbiamo imporla noi teatranti ai politici; dobbiamo fare una proposta di politica culturale ai politici perché essi l'assumano e la facciano loro e la rinviino alla società civile. Questa è la maturità a cui noi siamo chiamati per costruire una presenza il più possibile viva del teatro di prosa in Lombardia. Il nostro compito è quello di stimolare, di assumere delle posizioni di prima linea; nostro compito non è dilagare come una macchia d'olio e monopolizzare una situazione, che sarà viva nella misura in cui altre forze (altri teatri pubblici, domani una compagnia squisitamente e soltanto regionale, compagnie autogestite – lo stiamo facendo –, gruppi spontanei) possono intervenire: è nella diversità, nell'articolazione, nelle diverse proposte dei teatri e nelle diverse estetiche che nasce il volto di un teatro, che non sia monocoloro, monotono e sostanzialmente unilaterale, e quindi culturalmente e socialmente noioso. Speriamo che dal confronto delle idee, delle esperienze del retroterra possa nascere, pur nelle reciproche, legittime autonomie, un discorso comune in cui non esista più il problema singolo, ma esista il discorso di una politica culturale.²⁵

Anche in questa occasione molte furono le iniziative che Grassi mise in atto per sostenere e potenziare il lavoro di decentramento provinciale e regionale: il Piccolo studiò con l'amministrazione provinciale di Milano, in accordo con i singoli comuni, la possibilità di mettere a disposizione di gruppi organizzati di spettatori l'uso gratuito di mezzi di trasporto per raggiungere i luoghi di spettacolo, si impegnò, quindi, a promuovere spettacoli e manifestazioni creati appositamente per la provincia, favorì la crescita politica e democratica dell'intero territorio, collaborando sempre più continuativamente con gli enti locali, i sindacati, le pro loco,

²³) *La moscheta* di Ruzante, diretta da Gianfranco de Bosio, inaugurò la stagione 1970-1971 del Piccolo il 19 ottobre 1970, seguita da *Toller* di Tankred Dorst, per la regia di Patrice Chéreau, che debuttò il 23 novembre 1970.

²⁴) Fontana 1970.

²⁵) *Ibidem*.

i centri culturali, le biblioteche, istituì un Centro per la promozione e il coordinamento delle attività teatrali in Lombardia, che si rivelò da subito un mezzo di dialogo tra uomini di teatro, operatori culturali e classe politica. Anche il decentramento teatrale in provincia e regione fu, dunque, una proposta che prese l'avvio nel migliore dei modi e che, pur con non poche difficoltà, raggiunse alcuni fra gli obiettivi che si era prefissata.

Potrebbe, dunque, stupire il fatto che, nonostante i risultati positivi ottenuti, non appena Giorgio Strehler riprese in mano le redini del Piccolo Teatro (giugno 1972) dichiarò pubblicamente il suo disaccordo su quanto Paolo Grassi aveva fatto dal 1968 al 1972, e, in particolare, riservò un giudizio severo proprio all'operazione decentramento, chiarendo che il Piccolo Teatro

[...] cessa da oggi di essere produttore di spettacoli generici e teatro viaggiante. Si è liberato da tutte le attività collaterali che impedivano un approfondimento dei nostri spettacoli e tendevano a creare una situazione di monopolio che io non approvo e che non si è dimostrata proficua per la vita teatrale milanese. Abbiamo perciò passato agli assessorati competenti le nostre attività. Se il Comune vorrà fare del teatro per le scuole, sarà l'assessore alle scuole a occuparsene, e così per tutto il resto, Teatro Quartiere, Teatro Lirico, Milano Aperta, Teatro dell'Arte [...]. Un comitato di esperti si occuperà della loro gestione, ma non sarà il Piccolo Teatro ad allestirne la programmazione.²⁶

Inoltre, non senza spirito polemico, il regista-direttore sottolineò che il Piccolo

[...] riceve le sovvenzioni per fare un numero limitato di spettacoli nella sede di via Rovello, in attesa della futura nuova sede. Si impegna di fornire circa tre spettacoli di alto livello al maggior numero di persone al minor prezzo possibile. Il Piccolo Teatro deve ritornare a essere teatro d'arte e di qualità.²⁷

A ben guardare, Strehler aveva già precedentemente e in più occasioni mosso non poche riserve alla gestione Grassi, evidenziando una profonda divergenza sulla loro rispettiva concezione del vedere il teatro.

In due parole si potrebbe dire che Grassi lo vede da puro organizzatore, io da puro regista. Grassi cioè tende a un teatro estensivo, una moltiplicazione continua di iniziative in molti sensi, mentre io non vedo una ragione d'essere al teatro odierno se non concentrando ogni energia in un numero limitato di spettacoli, non più di due o tre per stagione, da proporre al pubblico più vasto possibile. Importante è creare molti spettatori, non creare molti spettacoli che vengono usufruiti da pochi. Preferirei quindi dieci o venti giorni di prove in più che non uno spettacolo

²⁶) Quintavalle 1972.

²⁷) *Ibidem.*

in più al Teatro Quartiere. [...] Il problema del decentramento del teatro esiste, ma non lo si risolve portando in giro un tendone di circo. Per me è una dispersione di energie che difficilmente darà i frutti.²⁸

Il ritorno di Strehler modificò, quindi, come era stato previsto²⁹, molte situazioni. Andò, anzitutto, a delimitare la funzione del Piccolo Teatro a quella esclusiva di teatro d'arte di altissima qualità; cancellò, poi, seppure con una certa gradualità, tutte le attività di teatro estensivo inaugurate da Grassi e, fra queste, anche il decentramento che non trovò più un suo spazio di autonomo sviluppo. Ma le iniziative che il Piccolo aveva «sentito pionieristicamente di dover sviluppare» tra il 1968 e il 1972 non furono vane: esse fecondarono un terreno e crearono «nella città una domanda sempre più pressante»³⁰ alla quale nel tempo risposero altre istituzioni teatrali che all'esperienza di quegli anni fecero sempre riferimento.

ALBERTO BENTOGGIO
Università degli Studi di Milano
alberto.bentoglio@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bentoglio 2011 A. Bentoglio, *Gli anni del Piccolo Teatro (1936-1972)*, in C. Fontana (a cura di), *Paolo Grassi. Una biografia tra teatro, cultura e società*, Milano, Skira, 2011, pp. 19-100.
- Bertani 1969 O. Bertani, *Il teatro di quartiere*, «Il Dramma» 7 (aprile 1969).
- Bracchi 1970 F. Bracchi, *Sì al Teatro Quartiere*, «Piccolo Teatro di Milano», a. I, n. 4 (febbraio 1970).

²⁸) Quintavalle 1971.

²⁹) «D'altronde, messi da parte per un momento, i motivi culturali e sentimentali, è stato subito avanzato da parte nostra il legittimo sospetto – suffragato dalle recenti dichiarazioni rilasciate da Strehler a un settimanale – che il ritorno al Piccolo possa significare lo svuotamento, se non l'accantonamento, delle attività collaterali, Teatro Quartiere, Teatro Scuola e il decentramento regionale, attività che il Piccolo sta portando avanti con estrema coerenza e tenacia. A tal proposito Grampa [presidente delegato del Piccolo] e Grassi ci hanno assicurato che si tratterà di “far quadrare il circolo” cioè di trovare a Strehler una collocazione precisa che gli permetta di esprimersi compiutamente al suo livello, senza per questo sacrificare queste importanti attività collaterali dal significato che trascende dal puro fenomeno teatrale. Se ciò dovesse veramente realizzarsi – la volontà sicuramente esiste – è certo che Milano ritroverebbe il volto culturale e civile che le compete» (Fontana 1971).

³⁰) Fontana 1978, p. 152.

- Bressan 1968 A. Bressan, *Dialogo permanente fra attori e pubblico. Nostra intervista con Paolo Grassi*, «Panorama», 18 gennaio 1968.
- Fontana 1969 C. Fontana, *Con Arlecchino il via al Teatro Quartiere*, «L'Avanti!», 29 gennaio 1969.
- Fontana 1970 C. Fontana, *Teatro di serie A anche in provincia. Conversazioni con Paolo Grassi sui programmi del Piccolo*, «L'Avanti!», 18 ottobre 1970.
- Fontana 1971 C. Fontana, *Strehler ritorna al Piccolo di Milano?*, «L'Avanti!», 21 dicembre 1971.
- Fontana 1978 C. Fontana, *Esperienze teatrali a Milano*, in A. Bisicchia, *Teatro a Milano 1968-1978. Il «Pier Lombardo» e altri spazi alternativi*, Milano, Mursia, 1978, pp. 149-154.
- Grassi 1971 P. Grassi, *Ci costringono con dolore a tirare i remi in barca*, «Il Giorno», 30 gennaio 1971.
- Grassi 1972 P. Grassi, *Cinque mesi di esperienze per un polo periferico di cultura e vita civile*, «Piccolo Teatro di Milano», a. III, n. 3 (febbraio-marzo 1972).
- Guazzotti 1969 G. Guazzotti, *TQ anno secondo?*, «Piccolo Teatro di Milano», a. I, n. 2 (dicembre 1969).
- Guazzotti 2006 G. Guazzotti, *Teorie e realtà di un intellettuale-teatrante*, a cura di F. Ferrari, Milano, Franco Angeli, 2006, *passim* (in part. pp. 117-130).
- Lazzari 1969 A. Lazzari, *Arlecchino a nuova vita sotto la tenda del circo*, «L'Unità», 19 febbraio 1969.
- Lissoni 1969 S. Lissoni, *In margine all'Arlecchino*, «Cittadino», 8 marzo 1969.
- Mosca 1968 G. Mosca, *Il capitano senza soldati*, «Corriere d'informazione», 22-23 luglio 1968.
- Palazzi 1969 R. Palazzi, *10 teatri per 1.500.000 abitanti*, «Piccolo Teatro di Milano», a. I, n. 2 (dicembre 1969), p. 8.
- Palazzi 1970 R. Palazzi, *I doveri di un teatro stabile non si esauriscono solo con la produzione degli spettacoli. La politica dei prezzi*, «Piccolo Teatro di Milano», a. II, n. 1 (ottobre 1970), p. 6.
- Pozzi 1972 E. Pozzi, *Le periferie del Nord scoprono il diritto al teatro*, «Sipario» (aprile 1972), pp. 26-28.
- Quintavalle 1971 U. Quintavalle, *Tornerei al Piccolo Teatro ma senza l'amico Grassi*, «Il Milanese», 28 novembre 1971, p. 24.
- Quintavalle 1972 U. Quintavalle, *Al Piccolo d'ora in poi si farà solo teatro!*, «Il Milanese», 18 giugno 1972, p. 75.