

## Organizzazione, sovvenzioni e pubblico negli anni della Fondazione del Piccolo Teatro di Milano

di **Nello Rassu**  
luglio 2001

Nel periodo 7-11 maggio 2001 si è tenuta a Gargnano la consueta settimana di studi teatrali organizzata e coordinata dal prof. Paolo Bosisio dell'Università di Milano. L'argomento riguardava questa volta il Piccolo Teatro di Milano. Anticipiamo qui un breve estratto della relazione presentata, nell'ambito di un gruppo di ricerca del DAMS torinese, nella settimana di Gargnano. La figura di rilievo su cui si è incentrata la più estesa ricerca è quella di Paolo Grassi, personaggio decisivo ma sinora poco studiato della scena italiana del secondo dopoguerra.

Non tutto il teatro avviene sulla scena o attorno a essa. Esistono nella nascita del Piccolo molte trame sottili che si intrecciano sullo sfondo di una comune volontà nel voler rifondare il teatro in Italia nel secondo dopoguerra. E non hanno casa solo tra quinte e palcoscenici. Paolo Grassi ne raccoglie molte di queste e le enuclea, in modo sistematico, nei suoi diversi scritti, soprattutto, ma non solo, nelle critiche e nelle cronache drammatiche che va scrivendo sul quotidiano milanese l'"Avanti!" dall'aprile del 1945 al maggio del 1947 (1). Testimonianze di un deprimente stato dell'arte ed anche dichiarazioni di una lucida volontà tesa a promuovere un rinnovamento della scena nazionale utilizzando come strumento d'indagine e di riflessione pubblica, la palestra del quotidiano socialista. Persuadere e trasformare. Sono i due verbi e le due azioni che sottendono alla pratica dello scrivere di Paolo Grassi. Persuadere che i tempi sono maturi per un cambiamento, che lo slancio progressista della Liberazione va perseguito in campo teatrale rinnovando il repertorio e trasformando il teatro all'antica italiana in un teatro d'impresa al passo coi tempi.

### Gestione municipale

"Basta scorrere le annate di Scenario, di Dramma, gli archivi fotografici per constatare..."(2). L'attacco di questo articolo dichiara l'accuratezza del lavoro di approfondimento e di scandaglio del giovane critico drammatico che non è solo acuto osservatore della realtà teatrale che lo circonda ma anche attento analista di contributi diversi, per natura e posizione, quali quelli delle due importanti testate di settore indicate. Da vero giornalista Paolo Grassi sa documentarsi e citare in modo appropriato le fonti. Sa, dopo quasi un anno di esercizio alla palestra dell' "Avanti!", come utilizzare al meglio quegli spazi ristretti per proiettare, oltre la cerchia ristretta degli amici e degli appassionati con cui divide l'interesse per un teatro vivo, i proclami che valgono ad estendere, ad esempio, la pratica dei circoli culturali come Il Diogene milanese, al di fuori delle mura meneghine (dove ci sono ben cinque " a volte sei" teatri di prosa aperti). E forse ad osare di più.

Il 25 aprile 1946 sull' "Avanti!" appare il suo articolo "Teatro, pubblico servizio" che contemporaneamente fa uscire sul primo numero di Sipario del maggio '46 con il titolo "GESTIONE MUNICIPALE per la vita del teatro". Ci sembra opportuno riproporre questo titolo come graficamente riportato a pag.29 di "Sipario". Grassi, stretto collaboratore della rivista appena nata, proprio per la sua esperienza giornalistica è sicuramente attento ai dettagli grafici quali quelli della composizione del "pezzo" sulla pagina e del giusto peso da dare ai titoli. Il maiuscolo mette in rilievo l'oggetto primo della sua tesi, l'obiettivo da raggiungere. Come pure lo spazio dedicato all'articolo su l'"Avanti!" che occupa quasi l'intera pagina, di taglio alto, nella parte superiore della pagina. Va ricordato che è questa, quella giornalistica, di fatto, la prima 'vocazione' di Paolo Grassi. A 18 anni, terminato il Liceo Parini, il padre lo fa entrare alla redazione de "Il Sole" dove lui lavora come pubblicitista redazionale. Pochi anni dopo, nel 1941, ha una breve esperienza, retribuita, nell'agenzia di pubblicità dello zio materno Gaetano Platesteiner dove sicuramente avrà potuto raccogliere altri utili insegnamenti sulla grafica pubblicitaria che torneranno utili al momento di curare le uscite a stampa per il Piccolo Teatro: depliant, locandine, manifesti, etc. Paolo Grassi dichiara pubblicamente, in quella sede, che il problema del teatro ha forma concreta e definitiva, "se vogliamo salvare il nostro teatro di prosa da una lenta morte, è necessario prendere urgenti provvedimenti di ordine strutturale ed economico" recita l'occhiello. "Alla stregua della metropolitana e dei vigili del fuoco questo preziosissimo pubblico servizio deve poter contare sulla gestione municipale dei teatri comunali". Nell'articolo Grassi fa, abilmente dissimulando primo fra altri, il nome del Lirico di Milano. E' verosimile ipotizzare che, all'epoca, questo fosse il reale obiettivo della concretizzazione dei progetti così estesamente e diffusamente conclamati. Ma il contratto del Comune con la Suvini e Zerboni scade nel 1949 e non permette la recessione. E di conseguenza la proposta del Palazzo del Broletto appare sotto questa luce un necessario ripiego, più che una scelta "d'arte" o romanticamente "casuale". I molteplici vantaggi che si affrettava ad elencare, in questo articolato e propositivo articolo, vanno dalla amministrazione diretta mutuata attraverso un consiglio direttivo assistito da un abile segretario amministrativo all'abbattimento della speculazione privata. Dal favorire il contenimento dei costi di gestione: affitto, maschere e personale, pompieri, quota riscaldamento, luce all'agevolare così un maggior beneficio economico per le compagnie e consentire una più larga possibilità di allestimenti ed una ancora più importante possibilità di scelta del repertorio, da cui deriverebbero incassi maggiori dei teatri a gestione privata(3).

A nostro avviso quell'articolo non esce casualmente a quasi un anno esatto dal 30 aprile 1945 giorno d'inizio della sua collaborazione al giornale socialista. In quei mesi Grassi decide di passare all'azione, di concretizzare un'idea, un progetto. Di promuovere "la costituzione del primo teatro stabile italiano". Sfrutta i contatti, le conoscenze politiche. Quelle persone che hanno chiesto la sua collaborazione e le sue capacità per organizzare grandi eventi (4) come il sindaco di Milano, l'avvocato Antonio Greppi o come Lamberto Jori conosciuto "nel clima arroventato del Comitato di Liberazione"(5), che sarà assessore agli Spettacoli nella prima giunta ciellenistica della città di Milano. Gli articoli sui giornali servono a fiancheggiare un paziente, tenace, continuo lavoro di convincimento e persuasione fatto di conversazioni, dibattiti pubblici nelle fabbriche insieme a Virgilio Tosi e riunioni (in un foyer del teatro Excelsior piuttosto che alla Casa della Cultura di via Filodrammatici) verso chi può concretamente dare una risposta, "una casa", per un nuovo modo di fare e vivere il teatro. Il 21 gennaio 1947 la Giunta comunale di Milano affronta il punto all'ordine del giorno titolato: e il verbale di quella "storica" seduta così riporta:

"Riferisce l'Assessore Jori. Nel programma della nostra Amministrazione vi era anche la istituzione di teatri municipali. Non essendo possibile utilizzare anche il Lirico a tale scopo, poiché è tuttora in vigore il contratto con la Suvini e Zerboni, si può fare un esperimento col Cinema Broletto. Il locale è capace di 500 persone e non è difficile la costruzione di camerini ricavabili dal lucernario. Col Sottosegretario alla Stampa si è parlato della possibilità di istituire un teatro municipale e di ottenere sovvenzioni governative e si sono avute buone assicurazioni in proposito. Si vorrebbe, nel locale di spettacoli del Broletto, svolgere soprattutto un repertorio da camera, per offrire agli spettatori una specie di antologia del teatro drammatico. Allo Stato si dovrebbero chiedere tre milioni per il finanziamento della compagnia. Per gestire il teatro direttamente, è necessaria la nomina di una commissione artistica, mentre per la parte amministrativa il Comune può provvedere direttamente. Come componenti della Commissione Artistica propone il Prof. Mario Apollonio, Paolo Grassi, Giorgio Strehler e Virgilio Tosi. Si tratta di quattro persone particolarmente competenti e capaci, oltre a tutto esse rappresentano i partiti politici che compongono la Giunta.(...)La Giunta approva la proposta di utilizzazione del locale di spettacoli annesso al palazzo del Broletto e la nomina di una commissione artistica composta dai Signori Apollonio, Grassi, Strehler e Tosi (6).

Il primo concreto passo è fatto. Ora bisogna annunciarlo, informare la città, dare forma compiuta al progetto in una dichiarazione programmatica che ratifichi l'armonioso operare della Commissione Artistica e che, soprattutto, metta un nome, battezi questo spazio recuperato all'arte teatrale. Mentre il sindaco Greppi lo stesso 21 gennaio scrive una lettera alla Presidenza del Consiglio per annunciare l'imminente creazione del teatro municipale, la 'Lettera programmatica per il P.T. della Città di Milano' privilegia l'uscita

sulla rivista "Il Politecnico" Rivista di cultura contemporanea diretta da Elio Vittorini nel numero 35 del gennaio-marzo 1947 e rende esplicite, fin dalla breve nota introduttiva, le intenzioni dei firmatari, sempre in rigoroso ordine alfabetico. "I cittadini milanesi hanno ora il loro teatro, infatti gli amministratori del loro Comune hanno deliberato che il teatro del palazzo comunale del Broletto, un tempo ridotto a cinema di terz'ordine, [...] sia adibito a teatro di prosa, affidandone la direzione tecnico-artistica ad una commissione nominata dalla Giunta. Nasce così il "Piccolo Teatro della Città di Milano", il primo teatro stabile di prosa...". Le ragioni degli "iniziatori teatranti" e dei persuasi "amministratori del Comune" sono indirizzate ed esplicate "agli spettatori di domani, agli uomini, a tutti i cittadini milanesi" e distribuite in sette punti programmatici: 1) Il teatro in platea; 2) Vogliamo dire qualcosa; 3) Italiani e forestieri; 4) I nuovi autori 5) Civiltà dello spettacolo; 6) Tecnica; 7) Perché un piccolo teatro (7).

L'azione di divulgazione intanto procede. In un dialogo radiofonico(8) con Vito Pandolfi, datato 28 febbraio, ore 21.10, Grassi continua la sua martellante opera informativa e fa dire a Pandolfi: "Proprio ieri il vice sindaco Montagnani, mi diceva come da ogni parte d'Italia, comuni grandi e piccoli scrivono alla giunta comunale di Milano per sapere dettagliatamente come e in quale forma si intenda gestire qui il teatro municipale" Dunque l'articolo sull'"Avanti!" e quello di "Sipario" fan proseliti, il consenso cresce. E poco più avanti nella "risposta" di Grassi abbiamo una versione più oggettiva, forse non quella definitiva, sul come reperire una sala teatrale "municipale" che corrisponda ai suoi obbiettivi così analiticamente delineati negli articoli: "A Milano il teatro comunale per eccellenza è il Lirico il cui contratto con l'attuale gestione privata scade nel 1949. Profilandosi la liberazione da parte degli Alleati dello stabile del Broletto, in via Dante (sic), ci siamo preoccupati immediatamente di mettere sull'avviso il Comune circa l'uso della sala teatrale e cinematografica in questo palazzo contenuta. Si tratta di un delizioso teatrino di 500 posti a sedere che avrebbe dovuto seguire la solita sorte e finire nelle mani dei gestori privati i quali ne avrebbero fatto un locale cinematografico di terza visione." Anche qui si potrebbe leggere un lavoro di ricerca nell'individuare il possibile spazio che potesse ospitare il progetto "municipale" e ipotizzare il disappunto di Grassi nel non poter contare sull'"eccellenza" del Lirico che si traduce nel 'tempestivo' suggerimento del meno nobile Cinema Broletto come lo definisce la delibera comunale del 21 gennaio. Una sorta di corrispettivo "laico" del Manifesto del Piccolo, una probabile proposta per la Lettera Programmatica che come recita sempre la velina radio "la Commissione direttiva del Piccolo Teatro dovrà inviare a giorni alle autorità e ai critici", viene esplicitata nella successiva domanda di "Pandolfi" ed enuncia una volta di più la centralità del pubblico, il coro tacito e intento "di un atto morale, di un rito laico che si celebra sul palcoscenico"(9).

E' l'altra componente imprescindibile del rinnovamento del teatro, ma direi del teatro nudo e crudo, l'obbiettivo primo e ultimo di un buon organizzatore teatrale. Su cui ci pare quanto mai opportuno soffermarci e riportare estesamente: "Ma noi sappiamo benissimo che non si può accedere all'arte in condizione di inferiorità, che non si può gustare e amare quello che si da sul palcoscenico, sentendosi reietti, vedendosi relegare in fondo alla sala o all'altezza stratosferica del loggione. No. Chi lavora ha diritto ad assistere allo spettacolo teatrale seduto, in condizioni di buona visibilità e di buona acustica, e tu sai meglio di me, che oggi chi lavora onestamente, non può certo permettersi il lusso di offrirsi una poltrona nei nostri teatri cittadini. Sai meglio di me che non solo gli operai, gli artigiani, e in genere i lavoratori più modesti, ormai non ricordano che molto vagamente che cosa sia un teatro di prosa, che cosa abbia detto agli uomini Shakespeare. Ma che perfino gli elementi migliori e più colti della nostra borghesia intellettuale vivono in condizioni così disagiate da non potersi permettere di frequentare i nostri teatri. Oggi può recarsi a teatro il trafficante e lo speculatore, ma non possono recarsi a teatro i nostri professori di Università, i nostri magistrati, i nostri professionisti, i nostri pubblici funzionari. Tu sai, inoltre, che ben difficilmente è il palcoscenico a determinare gli umori e la composizione della platea: ma purtroppo, viceversa. E' la platea che in forza della legge economica di domanda e offerta, finisce col determinare il repertorio, la dignità artistica, e perfino il tipo di recitazione delle nostre compagnie. Trasformare il teatro significa oggi trasformare il pubblico. Trasformare il pubblico, significa dar modo al vero e miglior pubblico che ha sensibilità e passione per l'arte, di accedere in platea. Come risolveremo la contraddizione in termini che da tempo grava sullo spettacolo teatrale italiano, e che minaccia di farlo naufragare paurosamente, se per spettacolo teatrale s'intende una forma d'arte e non soltanto una speculazione industriale?"(10).

La descrizione del pubblico che qui viene fatta è paradigmatica. Fotografa con fredda precisione non solo la situazione in essere ma delinea in poche righe lo sforzo continuo, l'attenzione pressoché assillante che verrà posta, in divenire, sul problema pubblico. Da educare, da formare, da conoscere, da studiare, da inseguire, da incentivare, da, orribile termine, "fidelizzare".

Paolo Grassi su questo terreno è precursore e maestro. Mette a frutto le sue mai pedissequa analisi giornalistiche e, democraticamente, prospetta alcune soluzioni pratiche, una su tutte, l'abbonamento. E così ci spiega il suo procedere: "[...]in termini più concreti sarà un teatro per tutti: non escluderà gli abituali frequentatori ma anzi offrirà loro, al di fuori dello snob, testi che non trovano vita nei repertori regolari, e attrarrà, con tutti i mezzi, quel grande pubblico di cui tu hai parlato, reclutandolo nelle scuole e nelle officine anzitutto. Lo stemma del Comune di Milano sui manifesti e sui programmi del "piccolo teatro" aprirà molte strade, eliminerà diffidenze, spianerà ostacoli: avremo molte recite a prezzi veramente popolari, avremo recite dedicate interamente a determinate collettività (Associazione culturali, associazioni politiche, maestranze di banche e di opifici). Vi saranno finalmente quei famosi abbonamenti di cui si è sempre parlato e che finalmente saranno attuati, speriamo con successo"(11).

Sembra di leggere un piano di promozione e incentivazione. C'è un'idea precisa del pubblico a cui si rivolge, ne conosce le caratteristiche socio-demografiche, per censo e nascita, e l'insieme di aspettative relative al prodotto-teatro da promuovere. L'analisi del mercato passa attraverso la concreta valutazione del marchio (lo stemma del comune), il suo posizionamento su segmenti specifici di pubblico (dalle scuole alle officine, dalle associazioni culturali alle maestranze di opifici) e su quello da "conquistare" e motivare: un non pubblico di oggi che può e deve essere il potenziale spettatore di domani. Gli strumenti e i mezzi per attuare le campagne promozionali, per confezionare in modo persuasivo l'oggetto-spettacolo da vendere e far acquistare, sono i manifesti e i programmi, mentre, contestualmente, veicola questo messaggio attraverso uno dei mezzi: la radio. Se l'organizzazione teatrale costituisce il punto di connessione tra rappresentazione e pubblico in questi documenti e nelle successive azioni vi sono le testimonianze più emblematiche ed esemplari.

#### Note:

(1) Ma anche su "Vento del Nord", "Palcoscenico", "Arte e Spettacolo", "Europeo", "Cinetempo", "Sipario", etc

(2) Paolo Grassi, Teatro del popolo, in "Avanti!", 30 aprile 1945.

(3) Ivi. Una indiretta conferma si può trovare nelle affermazioni di Ridenti sullo spettacolo di Salacrou. Si veda oltre.

(4) La festa di amicizia italo-francese fissata per il 14 luglio 1945, vedi Paolo Grassi. Quarant'anni di spettacolo, a cura di Emilio Pozzi, Milano, Mursia, 1977, p.141

(5) 1947-1958 Piccolo Teatro, a cura di Arturo Lazzari e Sergio Morando, Milano, Moneta, 1958, p. 254. Poco più in là così affermava lo stesso Jori: "[...]Je così nel 1946, divenuto Assessore all'Arte e agli Spettacoli [...] ebbi il piacere, congiuntamente all'amico Greppi, di proporre all'Amministrazione Comunale la costituzione del primo teatro stabile italiano", ibidem.

(6) Delibera della Giunta Municipale di Milano del 21 gennaio 1947. Virgilio Tosi era vice-critico teatrale a L'UNITA' quindi rappresentava l'area comunista.

(7) E' ormai assodato che la stesura della lettera è dovuta alla mano del prof. Apollonio, "intellettuale cattolico, studioso principe di teatro, di cui deteneva, presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore, la prima cattedra sorta in Italia" cfr. O.Bertani "La fase di preparazione e il manifesto del Piccolo Teatro", in Comunicazioni Sociali, luglio-dicembre 1987. Ma l'esatta datazione cui far risalire il primo incarico in Storia del Teatro

all'italianista Mario Apollonio è il 1955. Cfr. Paolo Puppa, Storia e storie del teatro, in AA.VV. Storia del teatro moderno e contemporaneo, diretto da Roberto Alonge e Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 2001, p.1283. Ma si veda anche, per un accostamento complesso al pensiero di Strehler di quegli anni: Claudio Meldolesi, Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi, Firenze, Sansoni, 1984, p.220

(8) "Teatro per tutti: l'esempio viene da Milano. Dialogo di Vito Pandolfi e Paolo Grassi" Dattiloscritto di cinque pagine conservato presso l'Archivio Storico del Piccolo.

(9) Ibidem, pag 4. Nel rileggere, in risposta a Pandolfi, ampi passi della lettera programmatica Paolo Grassi cita una versione non epurata "spurgata" della stessa come ci conferma, ad un confronto, la frase citata che non appare nella versione ufficiale.

(10) Ibidem, pag 3. Le sottolineature sono nostre.

(11) Ibidem