

Lettera programmatica per il P.T. della Città di Milano

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 2^a ordine, non venga più concesso in gestione e privati ma sia invece 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 sorto all'impresa privata e carattere speculativo. Gli incassi non dovranno tornare utili per nessuna testa: soltanto coprire le spese.

In questa strada, nasceranno domani molti altri Teatri municipali in tutte le città milanesi, in tutte le regioni, i Comuni che hanno un bel teatro in proprietà, spesso con una tradizione gloriosa e un amore di vita teatrale, oggi gestito però a sistema da concessionari priveri che l'hanno ottenuto a condizioni favorevolissime, irrisorie. Non resta che attendere le scadenze più vicine: i contratti di concessione possono essere risolti ed i Teatri municipali riprendere la loro funzione nella vita sociale del Comune.

I quattro commissari del P.T. di Milano hanno voluto che questa loro lettera programmatica fosse pubblicata ufficialmente, prima che altro, sul POLITECNICO.

Questo teatro nostro e vostro, il primo teatro comunale d'Italia che ponga e risolva anche e più che problemi di muri, di fondi e di sussidi, è promosso dall'iniziativa di taluni uomini d'arte e studio, che ha trovato consenso e aiuto nell'autorità fattiva di chi è responsabile della vita cittadina in quanto socialmente organizzata. Esponiamo qui le ragioni che hanno convinto gli iniziatori teatrali e persuaso gli amministratori del Comune, e confidiamo che risultino fondate anche a quella più vasta cerchia di cui sollecitiamo l'attenzione:

agli spettatori di domani, cui chiediamo d'aprirsi ad immagini di vita umana ora dolorosa, ora recitata, ma sempre integra;

agli uomini, che, investiti di potere, si sentano responsabili della vita morale d'altri uomini, perché pongano a profitto di questa istituzione la loro autorità politica o la loro potenza economica;

a tutti i cittadini milanesi, alla cui dignità vogliamo ritornare la bellezza e la bontà di questa nostra fatica.

Noi non crediamo che il teatro sia una decorosa sopravvivenza di abitudini mondane o un astratto omaggio alla cultura. Non cerchiamo e non offriamo un luogo d'incontro agli svaghi, l'occasione di una società che s'adorna: amiamo il riposo, lo specchio di una società che s'adorna: e nemmeno pensiamo al teatro come ad un'antologia che raccolga e riesponga le opere memorabili del passato o le novità notabili del presente, ad un'informazione frettolosa o curiosa. Non crediamo che il tempo del teatro declini, solo perché il cinema, oggi, filtra ed isola meglio il valore del gesto mimico, solo perché la radio filtra ed isola meglio il valore della parola parlata, quasi dissociando gli elementi che si compongono nell'unità dell'atto scenico. *Il teatro resta quel che è stato nelle intenzioni profonde dei suoi creatori, quel che è nella sua necessità primordiale: il luogo dove la comunità, adunandosi liberamente a contemplare e a rivivere, si ruota a se stessa; dove s'apre alla disponibilità più grande, alla vocazione più profonda: il luogo dove fa la prova di una parola da accettare o da respingere: di una parola che, accolta, diventerà domani un centro del suo operare, suggerirà ritmo e misura ai suoi giorni.*

Al teatro, dietro il gioco magico delle forme, cerchiamo la legge operosa dell'uomo:

la legge del poeta, che può offrire un'immagine necessaria solo se la cerca nel profondo della sua sostanza viva;

dell'attore, che nel dar vita al fantasma mimico prodiga la sua stessa esigenza di creatura umana;

e soprattutto degli spettatori, che, anche quando non se ne avvedono, ne ripetono qualcosa che li aiuta a decidere nella loro vita individuale e nella loro responsabilità sociale.

Da queste premesse deduciamo un programma:

1. Il teatro in platon. In altri tempi e in altre forme di vita sociale, il teatro ha cercato le sue origini e la sua giustificazione nella parola letteraria: il suo centro ideale era lo scritto dell'autore. In altri tempi e in altre forme è prevalso l'attore, e il suo centro era la ribalta. Non vogliamo certo, per il gusto d'improvvisar paradossi, togliere di mezzo l'immagine che il poeta, con le parole e con le didascalie, suggerisce alle realizzazioni future; e tantomeno far dell'attore solo un portavoce o solo uno strumento: anzi chiediamo tanto al poeta quanto all'attore d'impegnarsi integralmente nella loro ricerca. Ma evitiamo che questa ricerca si

arresti a un atto di sufficienza, che il poeta si contenti della sua parola e l'attore del suo gesto: la parola è il primo tempo, e il gesto il secondo di un processo che si perfeziona solo fra gli spettatori; e a loro tocca decidere se l'opera di teatro abbia o non abbia vita. Il centro del teatro siano dunque gli spettatori, coro tacito e intento.

2. Vogliamo dire qualcosa. Trasportare il teatro in platea significa, anche per i teatranti, prendersi la responsabilità di quello che sottopongono agli spettatori.

Rifutiamo gli esperimenti della letteratura pura.

Rifutiamo le decorazioni della pura scenografia.

Rifutiamo l'avallio gratuito della moda.

Rifutiamo ogni concessione alla sensualità della folla.

Rifutiamo le frasi fatte, i luoghi comuni, in conformismo del costume politico e sociale.

Chiediamo al coro la responsabilità della vita morale.

Saremo dunque severi, escludendo ogni eclettismo verso forme vacue sia che appartengano al catalogo del passato, sia che le acclami la moda; e alla dignità che attribuiamo all'atto drammaturgico corrisponderà la dignità delle occasioni offerte dai testi e dallo spettacolo.

3. Italiani o forestieri. Non c'è bisogno di rivendicare un carattere nazionale a questo teatro: lo realizziamo infatti nella viva sostanza di una cerchia sociale che spontaneamente riconosce le comuni eredità della storia e del costume, quando si accinge ad integrarle in profondità. Anche se faremo appello a parole dette dapprima altrove ad altri popoli, realizzeremo il dato universalmente umano, che in quelle opere si rivela, nelle condizioni e nella situazione del nostro essere italiani. Non rinunceremo ad arricchirci della universale ricchezza delle parole degli uomini: solo, la tradurremo fra noi, la porteremo fra noi. E per questo chiederemo al traduttore d'essere interprete, quasi secondo autore, poeta aggiunto a poeta.

4. I nuovi autori. Lamentiamo oggi l'assenza degli autori; e che salve le debite eccezioni, gli uni s'allontanano dal teatro, gli altri accorrono al mestiere. Aperti alla nuova cultura, portando nelle opere di drammaturgia e di regia i frutti di un nuovo costume d'arte, di una sensibilità nuova, di un linguaggio nuovo, possiamo sperare che gli autori nuovi ci vengano incontro. Vogliamo predisporre per la nuova letteratura drammatica condizioni che potranno risultare insufficienti: che sono tuttavia necessarie.

5. Oività dello spettacolo. Quando si chiede tutto, si deve essere pronti a dare tutto: perciò respingiamo l'idea, che tanto spesso s'affaccia agli uomini di teatro, di rimediare con gli accorgimenti dell'arte alla insufficiente sostanza di un testo. Non solo aborriamo dalla vacuità decorata; ma alla verità drappeggiata sotto i fasti della retorica preferiamo la parola spoglia: pur sapendo che è una non facile rinuncia. Ma se detestiamo l'eccesso, ci guarderemo dal difetto: non chiederemo mai, né a noi, né agli altri, di fidarsi delle proclamate intenzioni. Ciò che è inadeguato, in arte, è senz'altro brutto, dunque falso, dunque cattivo. Ma noi vorremmo, per questa via, influire sul costume del popolo, abituarlo a vigilare sul divario fra la parola e le intenzioni, abituarlo, o riabituarlo, alla dignità e alla coerenza, ad una integrità di vita che abolisca le lacune, le insufficienze, le approssimazioni.

6. Tecnica. Ogni programma presuppone un quantum di diletantismo, ma alla prova dei fatti dimostreremo se saremo riusciti a calar le intenzioni nella viva forma. Vedrete allora in noi quello che, così parlando, forse non vi sembriamo: dei tecnici dello spettacolo; e non avremo rinunciato a nulla della dignità promessa; anzi, l'avremo integrata.

7. Perché un piccolo teatro. È il limite che ci viene offerto, e imposto. Ma ci proponiamo di trovare anche in questo limite un'occasione felice. Dopo i bandi del teatro dei diecimila e il conformismo della propaganda, crediamo che sia tempo di sostituire il differenziato all'uniforme e lavorare in un primo tempo in profondità per potere, in un secondo tempo, guadagnare in estensione: forse il gruppo dei nostri spettatori diventerà un nucleo vivo di aggregazioni più vaste: se non c'inganniamo, ogni civiltà si attua lungo un processo d'integrazione che accosta gruppo a gruppo, ed è tanto ricca quanto è molteplice. Perciò recluteremo i nostri spettatori, quanto più è possibile, nelle scuole e nelle maestranze, con forme d'abbonamento che sollecino e aiutino l'assiduità dell'intesa. Non dunque teatro sperimentale, aperto sull'indefinito, sul possibile e sull'impossibile; e nemmeno teatro d'eccezione, chiuso in una cerchia d'iniziati. Ci sollecita l'ambizione d'essere esemplari: domani ogni comune grande e piccolo potrebbe imitare il nostro « Piccolo Teatro ».

Mario Apellanis, Paolo Grassi, Giorgio Strehler, Virgilio Testi.