

Strehler non è contento. «Ricordo nettamente la fine: i soliti applausi, anche molto calorosi mi parve, ma avevo un senso di profonda insoddisfazione dentro. La sensazione di aver appena sfiorato *Il giardino*, per stanchezza, inesperienza e mancanza di tempo. *Il giardino* fu allestito dopo la *Trilogia della villeggiatura*, dopo l'esplosione creativa della *Villeggiatura*, doveva essere la continuazione di un unico discorso sulla "fine" di una società, sul brivido della fine, e sui suoi presentimenti, in due particolari momenti della storia europea e del mondo. Ma arrivai alla seconda fase con il cuore un po' secco». Poi arriva la seconda versione nel 1974, nel secondo anno del suo ritorno al Piccolo. Perché ancora *Il giardino*? «Perché è un capolavoro. Perché ogni grande opera dell'intelletto, del cuore umano è sempre permanente. Io credo ai classici soltanto così: come scritti per l'oggi e per il domani. Il classico vero non passa. L'opera d'arte resta intatta, è lì e parla. È giusta, è necessaria, è presente, è attiva, è rivoluzionaria sempre, è sempre nella storia». Strehler sente questo nuovo *Giardino* vicino al *Lear*, che aveva segnato il suo rientro al Piccolo. «Il tempo, un'indagine sul tempo, sulle generazioni che passano, sulla storia che muta, sul mutamento, sul dolore che fa maturare. "Essere maturi è tutto" dice Edgard». Il nuovo *Giardino* segna, come per Gor'kij, un netto distacco dalla lettura stanislavskiana. «In realtà noi oggi stiamo rendendoci conto che bisogna tentare di rappresentare Cechov non sulla falsariga di Stanislavskij (e fu nostro compito conquistare questa dimensione), ma su un altro versante: quello più universale-simbolico, più aperto a sollecitazioni fantastiche». E inventa così il teorema delle tre scatole cinesi, la scatola del vero, della Storia e della vita: una dentro nell'altra per dar rilievo a tutte le valenze del testo. Il nuovo *Giardino* è tutte e tre le scatole, inscindibili: è una grande lezione sulla società che cambia, sulle classi che periscono, sul nuovo che irrompe aggressivo. Anche il giardino diventa parte di questo discorso: un giardino che c'è e non c'è, una sorta di grande, magico spazio immaginario che ondeggia sulla testa degli spettatori e tuttavia perde le foglie, ultimi frammenti di un mondo bianco, bello e finito. A cui succede, con prepotenza, un nuovo mondo che sa fare i conti. ■



Paolo Grassi

«Sono un uomo che è difficile schiacciare perché ho le mani pulite»

di Alberto Bentoglio

L'Italia impiega circa mezzo secolo per avere Teatri Stabili. Il primo è il Piccolo Teatro di Milano, nato nel 1947. Gli altri ne risultano una filiazione. L'attività di Paolo Grassi al Piccolo, nella quale è affiancato dalla segretaria (più tardi moglie) Nina Vinchi, la quale molto spesso si troverà ad attutire i contrasti tra due forti personalità del direttore e del regista Giorgio Strehler, durerà ventisei anni e si svolgerà in modo frenetico sia all'interno del teatro, sia all'esterno, sotto forma di relazioni pubbliche con il mondo politico, culturale, delle altre realtà teatrali e artistiche, delle scuole, delle fabbriche e delle aziende, dei circoli, delle giurie dei premi teatrali. Grassi è «il coordinatore della cultura», «l'organizzatore illuminato», «il tessitore», «il più polemico, rumoroso, accanito uomo di teatro»; che appare sì inserito nella contemporaneità e, dunque, pieno di dubbi, ansie, incertezze ma anche deciso nel suo agire, teso a svegliare l'opinione pubblica, a formare

A Grassi, organizzatore illuminato e accanito uomo di teatro, si deve, in ugual misura che a Strehler, il successo del Piccolo - Tenacia, rigore morale, lavoro frenetico e capacità di relazionarsi con le realtà più diverse fecero di lui un riferimento imprescindibile nel panorama culturale di quegli anni e degli anni a venire

l'educazione dell'uomo attraverso il teatro, mentre il suo stesso teatro viene spesso accusato da quest'ultima di fare solo «dell'accademia, del ricamo». La presenza di Grassi è ovunque si parli di teatro, e si parli di organizzazione teatrale. Ma egli non crede «che il teatro debba avere le stesse caratteristiche di una stazione ferroviaria», soprattutto quello di prosa. Egli non ha mai creduto che la vita di un teatro debba essere gestita come quella di un apparato burocratico o militare in cui è prioritario l'asse organizzativo, anche se spesso l'hanno accusato di questo. «L'organizzazione - ripete più volte - non è e non deve essere un fine (...) se mai, consiste nell'essere dotati di strumenti che ti consentono di rispondere con efficienza organizzativa a quelle che sono le ragioni supreme per le quali si fa teatro. E che non sono quelle di rispettare un programma, bensì di fare un programma». Per attuare la cultura, attraverso lo strumento che, secondo Grassi, ancora può dare il maggior contributo, cioè il teatro, è così necessaria l'azione congiunta di diverse competenze. La creatività, l'iniziativa, le scelte, appartengono agli operatori culturali, cioè agli uomini di teatro; il dare ordine e forma al sistema creato spetta agli uomini legislativi; infine l'interesse per la vita e i problemi del teatro di prosa deve ormai coinvolgere sensibilmente e con competenze specifiche i Civici amministratori, gli Enti locali, i Partiti politici, non solo per difenderne i valori d'arte ma per i suoi ampi significati sociali nella collettività.

Dopo il Piccolo verranno la Scala e la Rai. Nel 1978, Paolo Grassi si è, nel frattempo, sposato con Nina Vinchi, testimone di tutte le sofferenze che in Rai gli derivavano sia dal disaccordo continuo con i membri del partito, in cui aveva fedelmente creduto, sia dal non vedere gli esiti concreti, tangibili del suo lavoro. Alla termine del suo mandato, egli torna così a Milano; diventa Presidente del Gruppo editoriale Electa, vivendo però «una sorta di malinconico prepensionamento (...) quasi come un sopravvissuto di un'altra epoca». La sua salute, da sempre minacciata da una cardiopatia ischemica e da problemi ai reni, si aggrava sino a condurlo ancora una volta alla Harley, una clinica specializzata di Londra, dove è operato al cuore ma subito dopo muore, il 14 marzo 1981. I funerali, si svolgono a Milano «per la regia di Strehler», il quale allestisce una "povera" camera ardente al Piccolo Teatro e, sulle note del *Requiem* di Mozart, legge l'ultima lunga lettera scritta all'amico dove ricorda e fa rivivere l'idea del loro sogno di un teatro umano e di una società più solidale, il progetto di un teatro fatto contro la solitudine che ha caratterizzato la sua vita di uomo «intransigente», «ingenuo», e che non sapeva adattarsi alla «sordida realtà». A Milano, il 25 novembre 1980, presso la Fondazione "Corrente", Paolo Grassi, intervistato da Vittorio Fagone, ripercorre, in una conferenza fino a oggi inedita, alcune fra le tappe più significative della sua esperienza professionale. Ne proponiamo alcune "pillole politiche".

Nord, Sud e Dc - (...) Dopo il 1946, non ci fu più quello slancio perché - questa è una mia idea personale - il vento del Sud spazzò via tutto. Io sono stato sempre contrario all'arrivo dei funzionari dello Stato, ero favorevole al passaggio della Lombardia a Stato indipendente. Il risultato fu che di fronte all'entusiasmo (...) dei giovani la macchina inesorabile dello Stato è andata innanzi e ha macinato lentamente: il vento del Sud ha soppresso il vento del Nord. Tutti i nostri tentativi si sono ridotti, si sono raggruppati, e tutto è diventato, anziché un

fatto spontaneo, un fatto di difesa. Tanto è vero che lo stesso Piccolo Teatro nel 1947 fu già in un periodo di difesa, perché il Piccolo Teatro è nato ed è vissuto, almeno fino a quando l'ho diretto io, (quindi posso testimoniare in prima persona), è vissuto con l'ostilità della maggioranza dei cattolici milanesi, non si sa nemmeno perché, però ostili, ostili a fatti, non ostili per caso. Del resto, se il Piccolo si batte ancora oggi per cominciare ad avere la nuova sede dopo trentatré anni di vita, significa che ha pagato durissimamente la sua coerenza e la sua forma ideologica. (...)

1968-72 - (...) dal 1968 al 1972 doveti fare il mio lavoro e anche quello di Strehler. (...) cito gli spettacoli che facemmo: *Visita alla prova dell'isola purpurea*, *Off Limits*, *La cimice*, *Ogni anno punto e da capo* di Eduardo e poi *Interrogatorio all'Avana* di Henzensberger e la *Lulù* di Wedekind, *Splendore e morte di Joaquin Murieta*, il *Toller* di Tankred Dorst (...) a mio avviso fu un repertorio valido, perché io pensai che, non essendovi più una grossa personalità che potesse rappresentare il Piccolo, era meglio distribuire il lavoro a Puecher, a Grüber, a Maiello, a Negrin, e poi anche a Eduardo, a Parenti, e poi a Chèreau, mantenendomi come elemento catalizzatore. E lo sono sempre stato. L'ho tenuto in pugno il Piccolo, con molte difficoltà, evidentemente, ma contro le invasioni. Io sono stato un grosso nemico del Sessantotto, lo devo dire, lo so che è un'affermazione impopolare (...).

La sinistra - (...) ho sempre pensato che un teatro che si dice popolare debba avere rapporti stretti, fraterni e unitari, con tutti i partiti della sinistra; è una concezione antica la mia, oggi superata dai fatti, superata da certi atteggiamenti di uno di questi partiti con il quale io non vado d'accordo, pur essendovi iscritto - anche questo è noto e stranoto quindi tanto vale dirlo -. Sono un uomo che è difficile schiacciare perché ho le mani pulite, questo lo dico chiaramente, ad alta voce perché non me ne vergogno, è una cosa che mi fa molto bene, perché non ho mai rubato, non ho mai fatto porcherie (...).

Il partito - Il Piccolo l'ho fatto io d'accordo con Strehler, con la Vinchi e con il consenso di Greppi, alla Scala sono stato chiamato da Ghiringhelli con il consenso di Aniasi; non sono mai andato al partito a prendere un "incarico". Mi sono sempre considerato un uomo di partito o, per lo meno, un uomo di sinistra, ma non ho mai chiesto di essere incanalato, non ho mai accettato soprattutto direttive, che fossero contrarie a quelli che sono i miei pensieri. Alla Rai viceversa sono andato perché un giorno venne l'onorevole Claudio Martelli da me e mi disse, a nome del segretario Bettino Craxi, : «Paolo, c'è la Rai per te». Io non avevo mai coltivato l'ambizione di andare alla Rai, io volevo morire o al Piccolo o alla Scala. (...)

La Scala e i fondi - (...) Noi alla Scala, credo, che diamo quindici, sedici miliardi all'anno, fate conto che l'Opéra di Parigi ne riceve trentacinque. Ma la cosa fondamentale è che in Francia l'Opéra prende trentacinque miliardi e poi c'è Bordeaux, c'è Marsiglia e basta, mentre in Italia noi dobbiamo sovvenzionare dieci enti lirici e questo è un errore, secondo me. È un discorso che può apparire razzista, ma non lo è. (...) La Scala è un teatro internazionale, gli altri sono teatri nazionali; basta, punto e basta. (...) ■