ALLE ORIGINI DEL PICCOLO TEATRO DI MILANO

MEMORIE DELL'EFFIMERO

QUANDO CI SI ACCOSTA ALLO SPETTACOLO EMERGONO ENORMI CRITICITÀ NELLA SCELTA E CONSERVAZIONE DI UNA DOCUMENTAZIONE CHE POI CONSENTA DI RICOSTRUIRE APPIENO L'EVOLUZIONE DI QUELLA ISTITUZIONE. TROPPO DI CIÒ CHE NE COSTITUISCE L'ESSENZA È "INARCHIVIABILE". ECCO UN CASO CHE PUÒ FARE SCUOLA

di SILVIA MAGISTRALI

«Sotto questo aspetto, la documentazione del nostro lavoro, che questo libro racchiude, sarà una confessione: particolari della nostra vita fisica, della nostra vita economica, dei nostri incontri con coloro che ci hanno fiancheggiato di volta in volta. Problemi via via affioranti di struttura, e condizioni storiche, circostanze di tempo, umori e quesiti quotidiani della nostra collettività, cifre, dati, fatti,

Nella pagina accanto, fotografia di gruppo in occasione della Fondazione del Piccolo Teatro, 1947.
Qui sotto, alcuni materiali documentali del ricco e articolato patrimonio archivistico e bibliotecario dell'Archivio storico del Piccolo Teatro di Milano, © Archivio Piccolo Teatro di Milano.

incontri, tutto questo "deve" essere considerato come il tessuto nel quale "ogni" nostro spettacolo è stato scelto ed è nato. Leggiamo anche le cifre, quindi. Ricordiamo anche il calendario e gli avvenimenti prima, e insieme il catalogo delle nostre opere, e gli aspetti anche formali, per coglierne il significato, almeno "storico": e in questo riallacciarsi al tempo, alla cronaca, alla realtà, ritroveremo sempre il criterio che ha ispirato di volta in volta il nostro lavoro» (Giorgio Strehler, in *Piccolo teatro: 1947-58*, Milano, Moneta, 1958, p. 15).

Nel 1958 il Piccolo Teatro celebra gli undici anni dalla fondazione con un volume che ne ripercorre l'attività, a partire dal primo spettacolo andato in scena nel maggio 1947, *L'albergo dei poveri* (di Maksim Gor'kij, con la regia di Giorgio Strehler). Attraverso dati e interviste, viene documentata la realtà organizzativa, facendo emergere il contributo artistico e tecnico della rete di competenze – dalla regia, ai tecnici, al rammentatore – che ha reso possibile il miracoloso decennio di esordio del primo teatro stabile italiano. Il volume, e le parole di Giorgio Strehler qui citate, rievocano efficacemente le finalità dell'archivio, tra cui la possibilità di far riaffiorare la trama delle attività e degli agenti che hanno segnato il percorso storico del Piccolo. In questo e in altri testi, i fondatori sottolineano gli sforzi impiegati per documentare quel «labile e caduco» lavoro di teatro che non sopravvive se non nelle tracce prodotte «nella società a cui appartiene» (*Piccolo teatro*, cit., p. 5). Le contraddizioni che attraversano i depositi del Novecento – l'impulso classificatorio, l'eccesso conservativo e l'utopia documentale – trovano un'ulteriore estensione quando ci si accosta alle arti dello spettacolo, al prodotto effimero e «inarchiviabile» (Maria Grazia Berlangieri, *La forma dell'inarchiviabile. Fonti, dati, metadati: i documenti teatrali e la rimediazione digitale*, in *Open Data - Open Access: New Frontiers for Archives and Digital Platforms Dedicated*

to the Performing Arts, Arti Dello Spettacolo / Performing Arts, a cura di Donatella Gavrilovich, VI, Special Issue, 2020, pp. 16-22). Gruppi di ricerca a livello internazionale, nei decenni recenti, hanno affrontato questioni cruciali legate alla documentazione teatrale. Sono emerse svariate criticità, dalla migrazione di banche dati da istituzioni pubbliche e private – con diversi gradi di allineamento, normative e standard – all'identificazione di ontologie condivise. Citando la definizione di Concetta Damiani, «si è di fronte a patrimoni documentali eterogenei, che spesso includono elaborati, manufatti e prototipi della produzione artistica e impongono pertanto la considerazione di fattori archivistici, economici, giuridici, storico-artistici e museali» (Concetta Damiani, *Gli archivi dell'arte. Gestione e rappresentazione tra analogico e digitale*, Milano, Editrice Bibliografica, 2023, p. 16). Il caso del Piccolo non è scevro da ulteriori complicazioni, nella congiuntura dell'eredità simbolica del primo teatro stabile e delle difficoltà gestionali di una prolifica attività corrente.

Il patrimonio dell'Archivio storico del Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa, dichiarato di notevole interesse storico, nel 1988, da parte della Soprintendenza archivistica e bibliografica per la Lombardia, è stato oggetto di vari interventi conservativi e di riordino, tra cui il più recente, avviato nel 2019 e tuttora in corso, volto tra l'altro alla creazione di un nuovo sistema informativo. L'ampio complesso di materiali documentali, le cui stratificazioni rivelano diversi interventi di riordino e classificazione, va dai carteggi ai bozzetti di scena, fino ai materiali tecnici e pubblicitari: in svariati casi è possibile ricostruire il contesto dei processi che segnano il sistema produttivo, le relazioni istituzionali, il reperimento delle risorse e i termini di fruizione.

Comprendere le modalità e le forme di organizzazione della documentazione rende possibile un affondo nella storia archivistica dell'ente, per indagarne ragioni fondative e possibili futuri sviluppi. Risalgono ai primi anni Cinquan-

Nella pagina accanto, alcune copertine di periodici conservati nell'Archivio storico. Qui sotto, l'ingresso del Piccolo Teatro di via Rovello 2 negli anni Sessanta e la locandina della stagione 1957-1958 per l'ultima settimana di repliche a prezzi popolari di *L'anima buona di Sezuan* di Bertolt Brecht con la regia di Giorgio Strehler, © Archivio Piccolo Teatro di Milano.

ta le sollecitazioni di Paolo Grassi agli artisti, agli scenografi, perché il teatro possa conservare la documentazione di quanto viene realizzato: «Non mi stancherò di ripetere che desidero avere i bozzetti, perfettamente finiti, delle scenografie da lei effettuate per noi negli ultimi anni» (Paolo Grassi a Luciano Damiani, 8 ottobre 1955, Archivio Storico Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa, d'ora in poi ASPT, Corrispondenza di direzione, fasc. 13/42 "Luciano Damiani"). Nei decenni a seguire, la direzione mette a punto più articolati strumenti di organizzazione archivistica, con interventi, per alcuni aspetti, di grande lungimiranza. Cadenzati dal ritmo delle stagioni, i carteggi in entrata e in uscita vengono classificati attraverso un titolario, volto a restituire una struttura logica alla copiosa corrispondenza che, dal Piccolo, si irradia a livello locale e internazionale. Colonne portanti del titolario, cruciale snodo dei carteggi, sono le sezioni di Grassi e Strehler; la corrispondenza si estende quindi alle diverse personalità del mondo della politica e della cultura (basti qui citare Giulio Andreotti, Bertolt Brecht, Italo Calvino, Patrice Chéreau, Eugenio Montale), senza trascurare contatti con i fornitori, lettere di cordoglio e relazioni promozionali.

Tale attenzione alla documentazione archivistica è da inquadrarsi nel più ampio contesto di una realtà teatrale che, nell'ottica di Paolo Grassi, deve essere segnata da una presa di coscienza pragmatica, dalla necessità di

TEATRO
Piccolo Teatro di Milano
D'EUROPA
Teatro Studio
da martedì 26 gennaio '93
Carlo Goldoni
ARLECCHINO
SERVITORE DI DUE PADRONI
Edizione del Buongiorno di Giorgio Strehler
Arlecchino
Ferruccio Soleri

Nella pagina accanto, Giorgio Strehler mentre sistema la maschera di Arlecchino nel 1957 durante le prove, uno scatto "dietro le quinte" dell'edizione del 1963 presentata a Villa Litta ad Affori e la locandina del Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa del 1993, © Archivio Piccolo Teatro di Milano.

trovare un equilibrio tra «organizzazione, metodo, apparato aziendale, esigenze industriali e libera invenzione fantastica, poesia, arte» (Paolo Grassi, *Teatro e società oggi*, in *Civiltà delle macchine*, XII/6, novembre-dicembre 1964, pp. 48-52 [p. 52]).

Il teatro è retto fino al 1968 da Paolo Grassi e Giorgio Strehler, con un modello di regia «stabile e portante» (Stefano Locatelli, *L'eccezione e la norma. Il Piccolo Teatro di Milano alle origini della stabilità pubblica*, Roma, Dino Audino, 2023, p. 127): supportano il personale interno collaboratori esterni e professionisti convocati per la stagione (tecnici, sarte ecc.), oltre a diverse comunità di operatori e di collaboratori (Livia Cavaglieri, *Il sistema teatrale. Storia dell'organizzazione, dell'economia e delle politiche del teatro in Italia*, Roma, Dino Audino, 2021, pp. 98-104). L'organizzazione della documentazione deve rispondere a esigenze concrete, sotto il profilo amministrativo e dei finanziamenti: il rigore nella tutela è da inquadrarsi nell'ambito della crescente complessità organizzativa del Piccolo, nella necessità di ribadire l'importanza di un modello e della sua rilevanza pubblica.

Nell'aprile 1964, in *Un teatro nuovo per un nuovo teatro*, Grassi e Strehler sottolineano l'urgenza di estendere le attività di educazione teatrale, esplorando nuove vie oltre alla programmazione degli spettacoli (Paolo Grassi, Giorgio Strehler, in *Un teatro nuovo per un nuovo teatro*, Milano, 1964, p. 21, ASPT, Stagioni, fasc. 1963/64). Come evidenziato da Giorgio Guazzotti, per risvegliare l'interesse politico il teatro deve essere svincolato dal concetto di «genere voluttuario» da tenere in vita come «un noioso malato inguaribile», e ne deve essere rimarcato, invece, il rilievo per la collettività (*Teoria e realtà del Piccolo Teatro di Milano*, Torino, Einaudi, 1965, p. 15). Nel novembre 1966, Laura Lombardi Guazzotti avvia, sotto la supervisione di Paolo Grassi, la monumentale impresa di riordino dei materiali a stampa raccolti dal 1947. È Grassi stesso a seguire il progetto fornendo le prime indicazioni, tra cui l'organizzazione in due sezioni: l'archivio storico conserva ritagli, pubblicazioni, libri, manifesti, ovvero «tutto quanto riguardante la storia del Piccolo Teatro all'infuori delle fotografie» e sarà affiancato da un centro studi, il cui scopo è raccogliere «materiale documentario su teatro o attività teatrali di tutto il mondo» (Paolo Grassi, lettera a Laura Guazzotti, 3 novembre 1966, ASPT, Corrispondenza di direzione, fasc. "Laura Lombardi Guazzotti").

La selezione degli articoli, dei testi e la richiesta di materiali sono volte a tracciare le vicende del Piccolo, ma anche a monitorare questioni di carattere nazionale e internazionale, con specifiche sezioni di approfondimento. Particolare attenzione è richiesta per tutto quel che riguarda le polemiche sui teatri stabili in Italia, per temi e personalità di rilevanza per il Piccolo, come il decentramento e Bertolt Brecht (ASPT, Corrispondenza di direzione, fasc. "Laura Lombardi Guazzotti"). Non si tratta solamente di soddisfare le richieste interne e

della stampa: per Grassi, «la sistemazione del nostro archivio è cosa necessaria e importante» e deve diventare «un luogo sempre più vivo e utile alla nostra comunità» (Paolo Grassi, lettera a Laura Guazzotti, 31 ottobre 1968, ASPT, Corrispondenza di direzione, fasc. "Laura Lombardi Guazzotti"). Malgrado le obiettive difficoltà nella gestione dei materiali («quale fosse e sia ancora, tuttora, la situazione del "4° piano", lei lo sa: caotica», Laura Guazzotti, lettera a Paolo Grassi, 9 novembre 1966, Corrispondenza di direzione, fasc. "Laura Lombardi Guazzotti"), l'intervento di riordino procede con regolarità e con l'incoraggiamento di Grassi, mentre si intensificano le richieste da parte di studenti e ricercatori. Se «la collezione di riviste italiane e straniere è diventata un punto d'onore» (Paolo Grassi, lettera a Laura Guazzotti, 24 luglio 1968, ASPT, Corrispondenza di direzione, fasc. "Laura Lombardi Guazzotti"), la prima tesi esclusivamente imperniata sul Piccolo è del 1969 e – come viene rimarcato – «la fa uno straniero!» (Laura Guazzotti, lettera a Paolo Grassi, 12 luglio 1969, ASPT, Corrispondenza di direzione, fasc. "Laura Lombardi Guazzotti").

L'incessante lavoro, portato avanti da Guazzotti, dal successore Franco Viespro e da collaboratori nei decenni a seguire, si estende a diverse tipologie di supporti, quali materiali grafici, audiovisivi e fotografici. L'attenzione dei singoli reparti alla conservazione dei materiali storici – costumi, documentazione tecnica, pubblicitaria e amministrativa, registrazioni audiovisive – contribuisce ad ampliare la ricchezza di un patrimonio articolato, dando traccia delle diverse compagini produttive. Un patrimonio di difficile conservazione, ma che presenta un significativo potenziale nel contesto di nuove prospettive di ricerca sulla crea-

Nella pagina accanto, fotografia di scena di Claudio Emmer e figurino di Ebe Colciaghi per *L'albergo dei poveri* di Maksim Gor'kij, 1947, con la regia di Giorgio Strehler. Qui sotto, Strehler con Paolo Grassi alla conferenza stampa di presentazione della stagione 1964-1965, © Archivio Piccolo Teatro di Milano.

zione performativa. Ricerche che, attraverso percorsi mirati e divulgativi, possono sollecitare l'attenzione e le forme di interazione con un pubblico diversificato, restituendo il patrimonio archivistico al moltiplicarsi delle forme di fruizione e interpretazione.

Nelle ridefinizioni strutturali che segnano la dimensione fluida del digitale si affacciano nuove questioni: dalla conservazione del valore legale della documentazione, alla tracciabilità di processi creativi, allo sfaldamento delle stratificazioni storiche. Di fronte a queste sfide, inedite e complesse, occorre tornare alla pluralità delle risposte offerte dall'archivio, lasciando emergere motivazioni sottese e sensibilità condivise. Facendo riferimento a Louis Jouvet, Strehler commenta così la posizione del regista a cui «non piaceva che fosse troppo rivelato»: «Il teatro è quello che si vede e si sente e quello che sta dietro è affare nostro, è storia nostra, di noi teatranti. […] Il suo sacro doveva restare tra gli officianti, cioè noi, grandi o piccoli che fossimo, ma servi segnati del teatro. Meglio non fare vedere certe cose, diceva Jouvet. E io non lo capivo. Forse aveva ragione. Ma io ho sempre avuto una propensione a vivere il mistero, e poi svelarlo» (Giorgio Strehler, *La nascita, l'infanzia, l'adolescenza del Piccolo Teatro di Milano (1987)*, in *Un teatro necessario. Le prime stagioni del Piccolo e una selezione di scritti giovanili*, Milano, il Saggiatore, 2024, pp. 21-81 [p. 57]). La battaglia per il Piccolo, ovvero quella «per un teatro più contemporaneo, che appartenesse alla comunità che facesse parte di un patrimonio comune […] è una storia per molti versi tragica» (G. Strehler, *La nascita*, cit., p. 45). Una battaglia difficile da documentare, nell'intreccio di sforzi e risposte di respiro collettivo: «Strani e misteriosi gli incontri e i cammini nel mondo del teatro» (G. Strehler, *La nascita*, cit., p. 41).

Silvia Magistrali