

Milano anni '50 - '60 crocevia della Cultura

Il Piccolo Teatro della città di Milano un "teatro d'arte per tutti"

Nel febbraio **1947** nasce il Piccolo Teatro della città di Milano, **primo teatro stabile a gestione pubblica italiano**, sfruttando un momento propizio della storia culturale milanese quale è l'epoca fervida della ricostruzione.

Strehler e Grassi riescono a ottenere un piccolo finanziamento comunale e, soprattutto, una sede: **il teatro di via Rovello**, vecchia sala cinematografica, ora ribattezzata con un nome scelto in omaggio al Malij Teatr di Mosca (la celebre "piccola" sala moscovita contrapposta al "grande" Bolscioj).

La sala è, infatti, piuttosto piccola, in cattive condizioni, il palcoscenico poco spazioso e poco attrezzato, ma è, comunque, un inizio.

«Giorgio te la senti di fare un teatro stabile qui, in questo luogo?», domanda Grassi a Strehler che non risponde subito. «Lasciami pensare fino a stasera». E se ne resta lì, solo, per quattro ore a riflettere. Poi chiama al telefono l'amico Paolo: «Se tu te la senti, io me la sento»

Ex Cinema Broletto



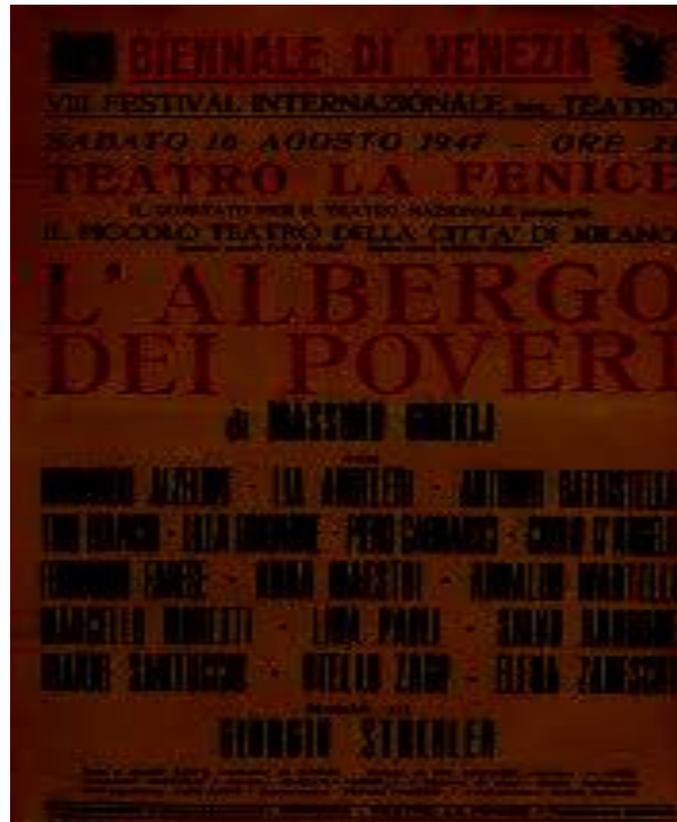
. L'allora sindaco di Milano, Antonio Greppi, supportò con entusiasmo il progetto: **“Così Milano sarà una volta di più alla testa del movimento di ricostruzione nazionale che è, prima di tutto, un movimento di coscienze e di valori spirituali”**.

. La giunta nomina **la commissione artistica**: Mario Apollonio, docente presso l'Università Cattolica di Milano, Paolo Grassi, Giorgio Strehler e Virgilio Tosi.

. Gli intenti programmatici dell'ente sono affidati a una lettera aperta, firmata dai quattro “commissari” e pubblicata sul numero di gennaio–marzo 1947 de *“Il Politecnico”* di Elio Vittorini.

Il **14 maggio 1947**, dopo dodici giorni di prove, il venticinquenne Strehler inaugura il Piccolo Teatro con

L'albergo dei poveri di Maksim Gorkij



Ma chi è per Strehler il regista?

E' un critical director

Un teatro moderno di grande qualità, nato da scelte consapevoli di poetica e da un lavoro di allestimento prolungato e approfondito.

Con Strehler si passa dal **teatro degli attori** (*mattatori*) al **teatro dei registi** (*regia teatrale*):

Esaltata la figura del
protagonista

la messa in scena è vista come un prodotto
da considerare nella sua interezza

“ Il mio teatro è sempre stato il disperato tentativo di cercare di essere un interprete il più possibile limpido, il più possibile non deformante”. Quando si accosta al testo “cerco a tutti i costi di essere come un ingenuo lettore che non ha saputo mai niente. Cerco di farmi stupire, di farmi intrigare”.

Il regista si deve mantenere sempre coerente con la scelta di rispettare in maniera assoluta il testo d'autore per fornirne nello spettacolo un'interpretazione personale e meditata che, senza ricorrere a manipolazioni, divagazioni o adattamenti, si ponga come una nuova e spesso originale opera d'arte.

Una direzione critica e creativa

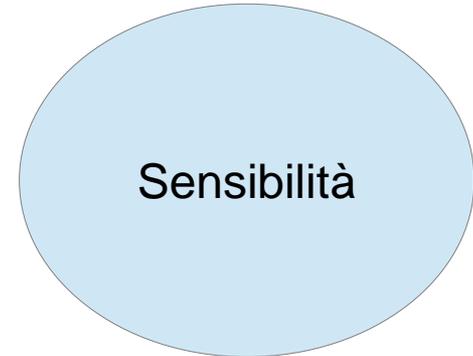
Critica

- .Ricerca e analisi del testo per estrarne ogni possibile significato, l'essenza più segreta
- .Preservare l'integrità del testo
- .Comprendere la cultura e la civiltà che in esso si esprimono



Creativa

- .Ascoltare le sensazioni che il testo ha in sé
- .Tradurre ogni possibile significato in simboli scenici
- .Raccontarli con un suo personale linguaggio



In modo da suscitare nel pubblico sia pensiero critico sia sentimenti

Un lavoro di allestimento prolungato e approfondito

Il suo metodo di lavoro

1. studio del testo scelto e dell'autore, in relazione al loro tempo per confrontarli poi con il suo tempo, anche leggendo lavori di critica.
2. Incontro con scenografo, costumista, direttore musicale, addetti alle luci, ai movimenti di scena, fonici, proprio perchè si parte da un lavoro di equipe).
3. Solo dopo questi mesi di studio, incontro con gli attori per spiegare tutte le sue ricerche (prove a tavolino); leggeva ad alta voce tutto il testo agli attori, interpretando tutte le parti, sottolineando le personalità dei vari personaggi, cambiando i toni di voce e ascoltando poi i commenti degli attori.
4. Prove d'insieme.
5. Prova generale.

STREHLER E SHAKESPEARE

“Di tutti, Shakespeare è il grande padre che spaventa e consola. E' stato alle mie spalle con severità e dolcezza. E' stato la misura del limite da toccare.... A Shakespeare devo le mie angosce più fonde, le mie conquiste più vere e formative”.

x Un rapporto che è durato negli anni e che ha dato vita a capolavori di poetica, a spettacoli entrati nella storia del teatro universale.

x Tra il 1947 e il 1978 ha allestito **12 opere di Shakespeare**, nei primi anni con un ritmo costante, poi ad intervalli più lunghi, escludendo i riallestimenti che talvolta sono stati vere e proprie edizioni critiche aggiornate e spesso molto mutate.

x Shakespeare è l'autore che Strehler ha rappresentato di più e con maggiore frequenza con una certa preponderanza per i drammi storici e politici, anche per riempire un vuoto culturale che esisteva nel panorama shakespeariano in Italia, e con una minore presenza delle commedie e l'assenza di alcuni capolavori come l'Amleto, Romeo e Giulietta e l'Otello.

“Credo che Shakespeare, appena appena lo si avvicini con una media disponibilità di cuore, richieda a noi un assoluto impegno, una ricerca di verità molto fonda, di rapporti molto densi, domandi una meditazione totale sul mondo e sulle cose, estremamente ricca e sempre coinvolgente. E che in questo senso S. diventi anche una specie di spartiacque tra chi sul teatro gioca e chi al teatro crede invece come una forma insostituibile di Verità e poesia”.

Strehler riteneva che il teatro di Shakespeare fosse importante anche oggi in quanto tocca dei temi presenti ancora nel mondo contemporaneo.

In generale degli autori classici gli interessava la loro contemporaneità, il loro impatto sul presente.

E se si vuole creare un legame con questo mondo diventa determinante l'impostazione della regia, l'indirizzo che il regista vuole dare alla recitazione e quindi all'interpretazione dei testi classici da parte dell'attore.

Nel caso, poi, di un **testo in lingua straniera**, la prima operazione critica non può non essere che quella della **traduzione**, poiché essa implica una realtà ritmico-testuale tesa a realizzare o a consentire un ritmo drammatico fondamentale. Il rapporto traduttore-regista è perciò estremamente complesso, difficile e di primaria importanza.

Piccolo Teatro di Milano
Stagione 1951-52
MACBETH
regia di G. Strehler

- × Traduzione di Salvatore Quasimodo: un poeta per un poeta!
- × L'iniziale produzione shakespeariana (1950 Riccardo III, 1952 Macbeth) riflette la sua ricerca del giusto modo di interpretare l'autore e negli anni '50 la sua principale motivazione fu politica, per cui tendeva ad adattare le opere che sceglieva alla situazione politica italiana e internazionale del momento: in particolare, il critico letterario Agostino Lombardo si riferisce alla tensione creata dalla Guerra Fredda e alla sconfitta del Partito comunista nelle elezioni del 1948.
- × Nei testi scelti tende, quindi, a privilegiare quegli aspetti che possano illustrare, sostenere la sua utopia necessaria al progresso civile.

× Nella lettura del Macbeth

- ×+ testo visto come dramma storico-politico
- ×+ risalto agli elementi legati alla situazione contemporanea: i problemi del potere, della violenza della politica dittatoriale
- ×- la tragicità del testo
- ×- l'esplorazione del significato del mondo

“Testi come Macbeth non si affrontano se non con la totale disponibilità e con un tempo di meditazione, una possibilità di provare e riprovare sulla scena, attimi e situazioni. Cioè in altre “condizioni” da quelle che mi erano fino ad allora offerte. Shakespeare, con un testo che io considero fondamentale, mi insegnò dunque meglio di prima la responsabilità dell'interpretazione”.

. Quello con Macbeth fu, quindi, un incontro che segnò per Strehler una grande crisi e un punto di passaggio.

. Dopo il Macbeth il suo lavoro su Shakespeare e su tutto il teatro avvenne con altri ritmi e con richieste più severe, perchè, con una ormai raggiunta maturità, si chiuse la “divina incoscienza” della giovinezza e delle sue avventure.

le
e
r
n

Gianni Santuccio, Macbeth incontra

La scenografia buia di Sergio Zuffi



s
o
c
c
s
r
v



Scenografia divisa su due piani
superiore l'aperta
un cielo nebuloso
da pesanti tendaggi
piano inferiore, un
palazzo reale, per
sotterranei della

Macbeth

La più breve e cruenta tragedia di Shakespeare

Datazione

.Sulla data precisa di composizione non mancano le incertezze; gli studiosi la collocano tra il marzo 1603, quando James I successe a Elisabetta I, e il 1606, quindi nei primi anni del regno di James I (1603-1625).

.Molto probabilmente fu rappresentata per la prima volta a corte, in occasione della visita a James I del re Cristiano IV di Danimarca avvenuta tra il 17 luglio e l'11 agosto 1606.

.La prima rappresentazione non più a corte ma al Globe Theatre ebbe luogo nell'aprile del 1611.

Le fonti

.La fonte principale

.la seconda edizione (1587) delle ***Chronicles of England, Scotland and Ireland*** di Raphael Holinshed, che, a sua volta, si era basato sulle *Scotorum Historiae*, scritte nel 1527 da Hector Boece.

.Fonti minori

.***Discovery of Witchcraft*** di Reginald Scot

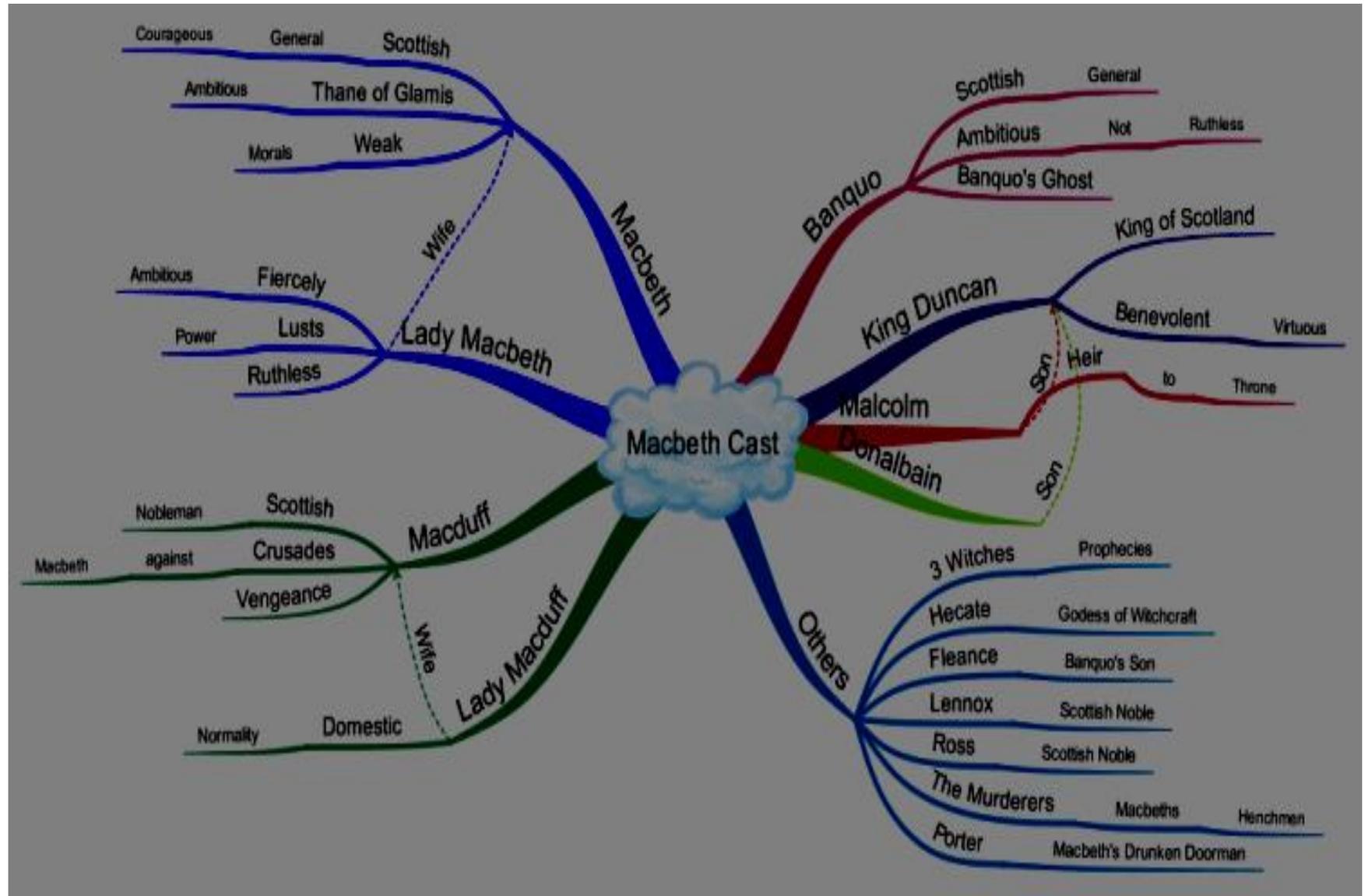
.***Daemonologie***, scritta da James I nel 1597 (forniva gli strumenti per riconoscere le streghe e per sconfiggere i loro incantesimi)

.Anche le opere di **Seneca** sembrano aver influenzato Shakespeare, soprattutto per quanto riguarda l'atmosfera della tragedia.

Background storico

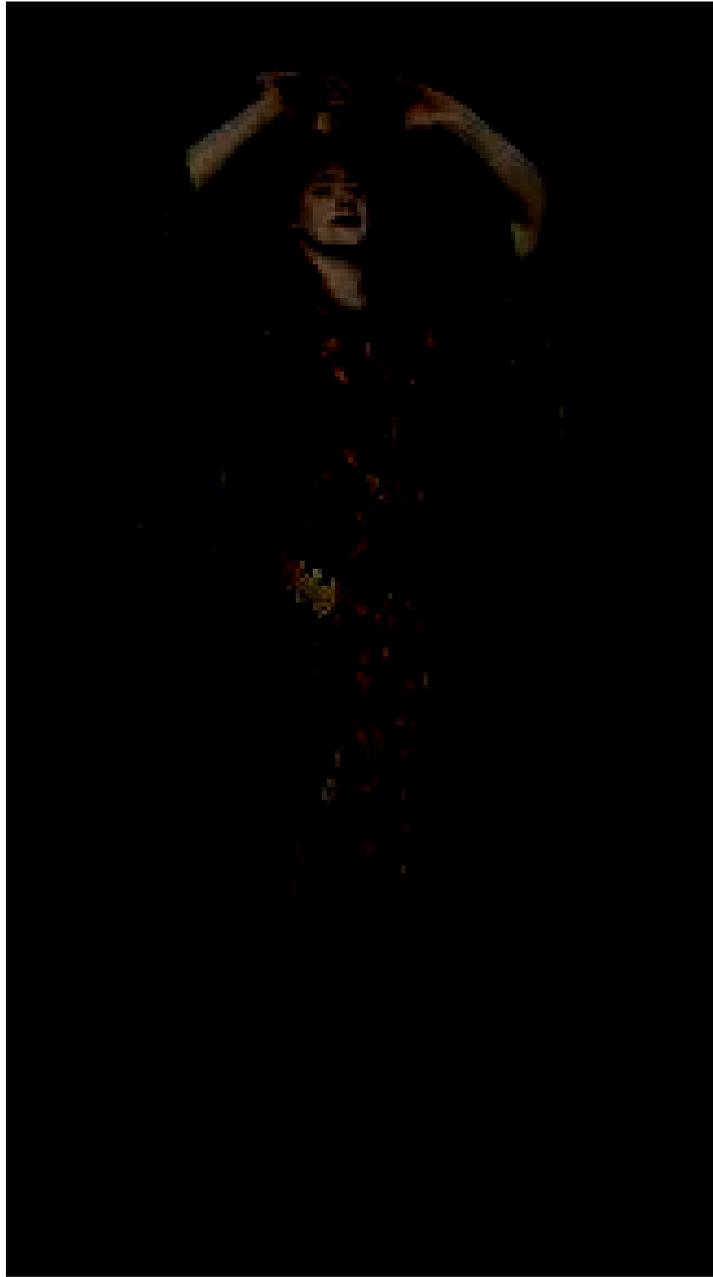
Quando la tragedia inizia ci sono in atto **due guerre**:

- Una guerra civile in Scozia tra il re Duncan e il nobile Macdonwald e i suoi ribelli
- Una guerra nazionale tra Scozia e Norvegia che voleva invadere il paese





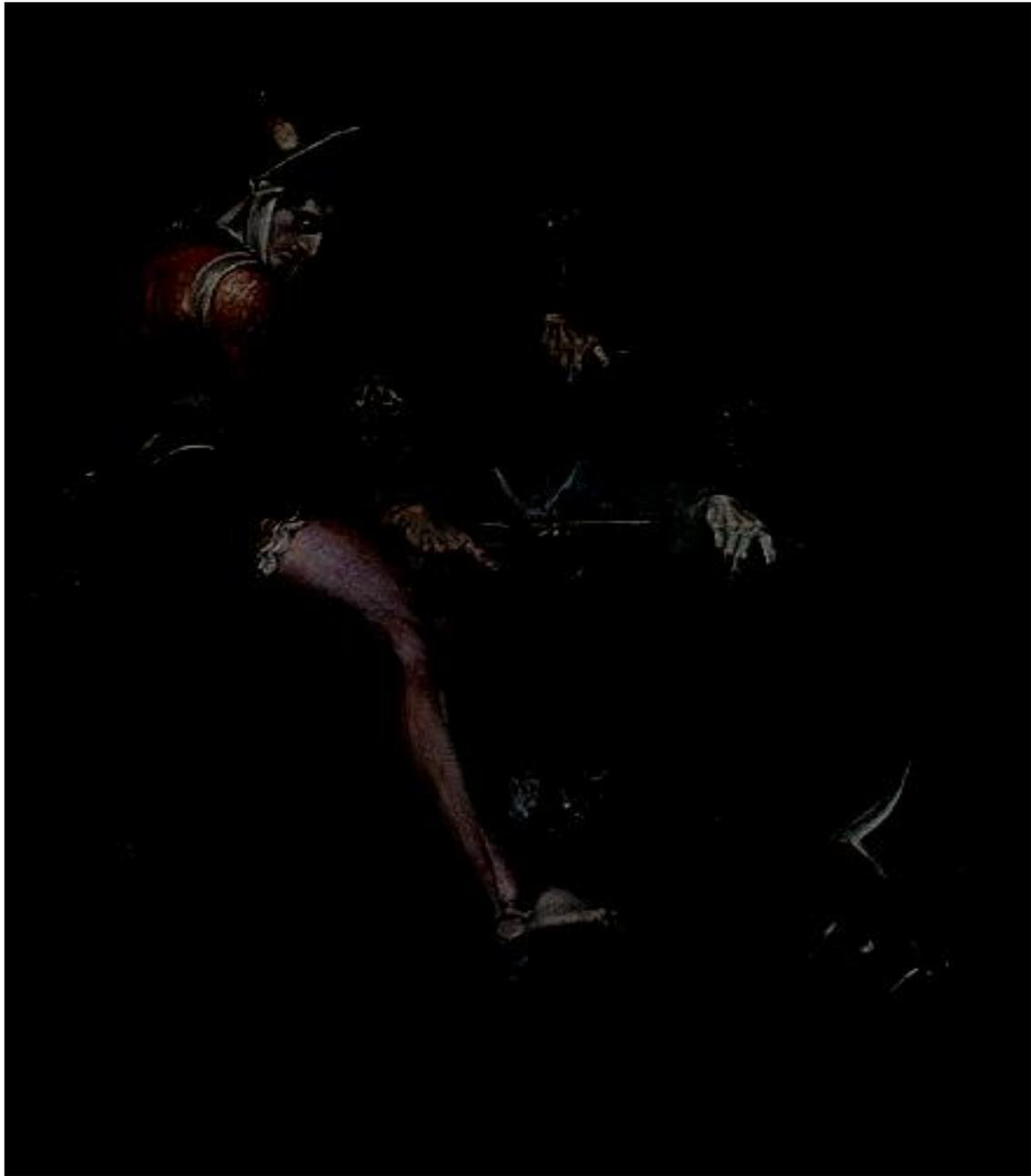


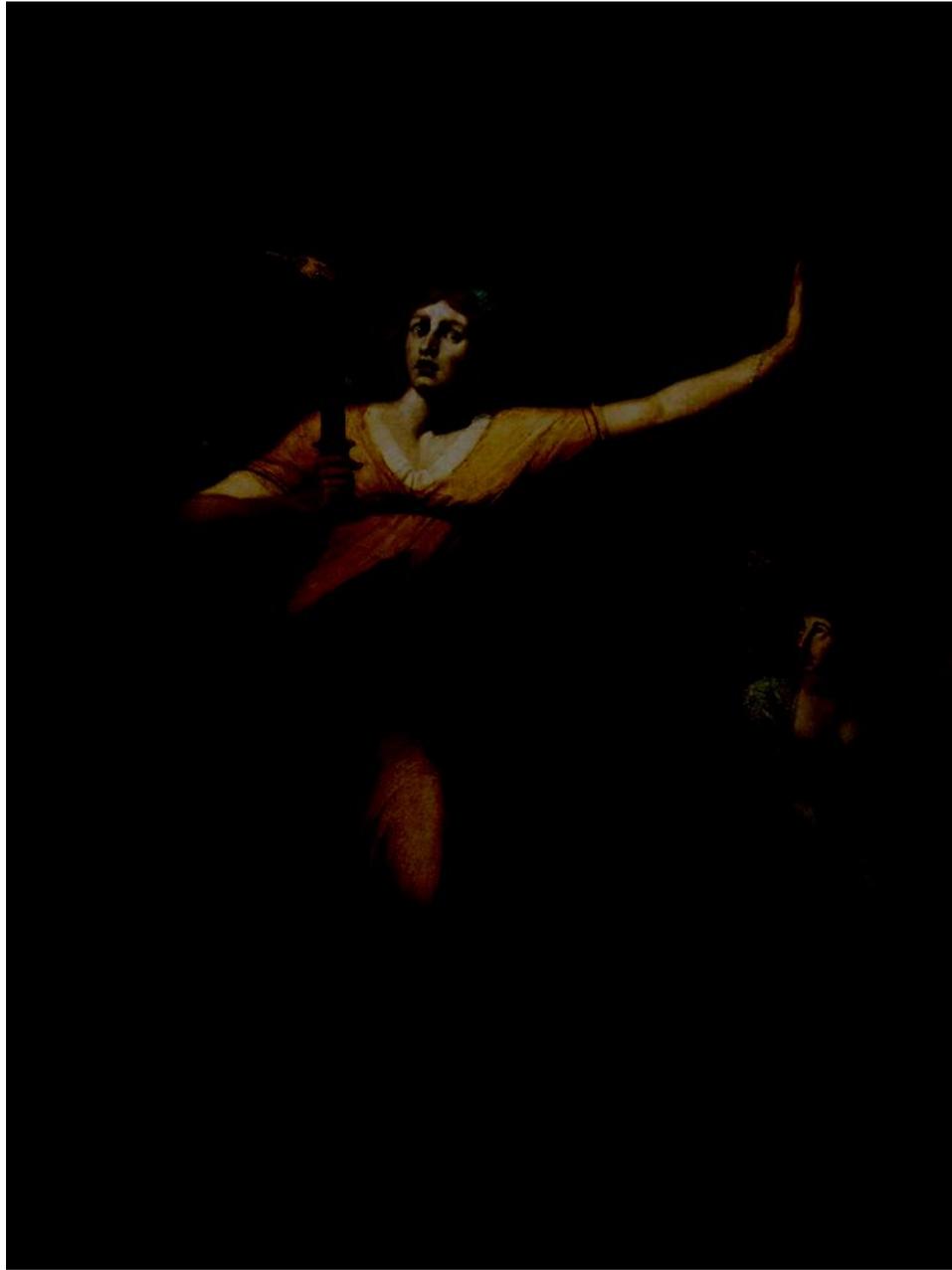














L'AMBIZIONE

- L'ambizione è il tema principale dell'opera (insieme all'assassinio).
- L'ambizione, senza il controllo della morale, fa perdere di vista la realtà, che si dilata e diventa baratro.
- Nonostante Macbeth sia valoroso e poco incline ad azioni disoneste o violente, per soddisfare la sua ambizione di diventare re, decide di uccidere re duncan, incoraggiato dalla moglie, molto più determinata di lui nel perseguire la propria ambizione.
- Macbeth nutre sentimenti contrastanti quando pensa di uccidere il sovrano, che è anche suo cugino, ma la sua ambizione soffoca le paure e la coscienza che lo tormentano.
- Le remore si dissolvono e qualsiasi assassinio è possibile se si frappone tra lui e la corona.
- Macbeth teme Banquo, perchè la sua esistenza rappresenta un ostacolo all'avverarsi delle profezie delle streghe.
- Le ambizioni di Banquo sono molto più semplici di quelle della coppia diabolica. Pur essendo incuriosito dalle profezie delle streghe, è abbastanza riluttante nel ritenerle credibili. Sceglie di non sfidare il proprio destino ed evita così di corrompersi moralmente.

LA VIOLENZA

- Nonostante il Macbeth sia una tragedia molto violenta, la maggior parte degli atti cruenti si compie lontano dalla scena. Essa viene narrata dalle voci dei protagonisti, che forniscono al pubblico descrizioni dettagliate degli atti commessi.
- La spirale di violenza generata con l'uccisione del re, genera altra violenza, poiché per Macbeth ci sono sempre nuove minacce da sventare ed azioni assassine per prevenirle.

LA COSCIENZA

.Una volta diventati re e regina, le coscienze di Macbeth e di sua moglie non reggeranno il peso dell'omicidio compiuto e le loro vite si trasformeranno in una sorta di incubo fatto di apparizioni di spiriti, paure, rimorsi.

.Macbeth non dormirà più e le notti di Lady Macbeth saranno una rievocazione, da sonnambula, della notte del delitto e cercherà di cancellare il sangue dalle mani. Alla fine sceglierà di suicidarsi.

.La caduta di Macbeth nel baratro dell'abiezione morale coincide con il logoramento delle sue facoltà mentali che peggioreranno ininterrottamente.

SIMBOLI

.Il **sangue** simboleggia la colpa.

.Il **pugnale** simboleggia la coscienza di Macbeth.

.Il **sonno** simboleggia l'innocenza.

FORZE SOVRANNATURALI

- **Le streghe**

- **Allucinazioni**

- **Fantasm**i (il fantasma di Banquo, simbolo delle colpe di Macbeth)

- In tutta l'opera i due personaggi principali sono spesso soggetti a visioni e allucinazioni, che fungono da monito della loro complice colpevolezza e rappresentano le angosce dell'animo umano.
- Nella sua follia sanguinaria, Macbeth ha un solo conforto attraverso il contatto con il sovrannaturale quando si reca nuovamente dalle streghe per conoscere il proprio destino. Il responso è solo apparentemente rassicurante, in realtà è molto enigmatico, eppure Macbeth vi si appiglia con convinzione e affronta i nemici, fino al momento in cui scopre il vero significato di quella oscura profezia.

MONARCHIA contro TIRANNIA: due modi diversi di essere re

- .Nell'opera Duncan viene chiamato "re", mentre Macbeth diventa in breve tempo il "tiranno".
- .**Duncan** = modello ideale di sovrano, fedele alla Scozia a prescindere dai propri interessi personali.
- .**Macbeth** riesce, al contrario, a portare solo caos alla Scozia.
- .L'omicidio del re rappresenta una forma di **sconvolgimento dell'ordine naturale**.
- .La tirannia di Macbeth viene rovesciata da Macduff = il bene trionfa e l'ordine naturale è ristabilito.

AMBIGUITA'

L'ambiguità non è solo presente nei personaggi principali (Macbeth, Lady Macbeth, le streghe), ma anche nello stile; le due figure retoriche più utilizzate, infatti, sono:

L'ossimoro

L'ironia

**"Fair is foul, and foul is fair:
Hover through the fog and filthy air."**

**"When the hurlyburly's done,
When the battle's lost and won."**

Prima dell'arrivo del re al castello, Lady Macbeth esorta il marito ad essere ambiguo. I coniugi, durante la festa, fingeranno di essere fedelissimi al re, per poi trucidarlo quella stessa notte.

APPARENZA vs REALTA'

DESTINO E LIBERO ARBITRIO

.Le profezie delle streghe scuotono le vite di Macbeth e Banquo: ad entrambi è predetto un futuro di grandezza ed entrambi reagiscono alla profezia con il proposito di far compiere al loro destino il suo corso.

.Formulando le profezie iniziali, le streghe non avevano menzionato nessun omicidio, è stato Macbeth a scegliere di eliminare chiunque rappresentasse un ostacolo o anche solo una vaga minaccia.

.La terza profezia delle streghe: la più sibillina. Tutti sanno che la foresta non si può muovere, ma i soldati useranno rami e foglie per mimetizzarsi durante l'avanzata finale verso il castello, quindi la "foresta" marcerà contro Macbeth per spodestarlo:

.il destino è già scritto!