

DOPPIOZERO

Paolo Grassi, nato cent'anni fa, vivo più che mai

Fabio Francione

25 Ottobre 2019

Poco meno di quarant'anni fa, in seguito a delle complicazioni sopraggiunte dopo un delicato intervento chirurgico, moriva a Londra Paolo Grassi. Aveva poco più di sessanta anni. Se in quei giorni di marzo del 1981 Grassi s'accomiatava inaspettatamente dalla vita e in molti s'accalcavano a elogiarne la figura, la sua carica una volta così bulimicamente innovativa era da tempo sbiadita. Infatti, tutto sembrava allontanarsi e svanire in quel di Venezia, dove si era ritirato con Nina Vinchi, l'amica di una vita, sposata nel 1978, dopo essersi dimesso da Presidente della Rai. L'inventore del mestiere dell'organizzatore teatrale moderno, il fondatore del Piccolo Teatro di Milano con Strehler, commovente nel discorso pubblico di commiato dall'amico con quel "Non stancarti più" che era più di un rimprovero forse e soprattutto a sé stesso, il sovrintendente riformatore del Teatro alla Scala, non esistevano più da tempo, bruciati dai pochi anni trascorsi alla guida della più grande azienda culturale italiana e allo stesso tempo il più devastante carrozzone politico nazionale, in cui la spartizione di competenze e prerogative erano banco di prova dei partiti di allora (e non che oggi l'andazzo sia cambiato, anzi si è ancor più raffinato nella rozzezza con cui la politica ha smesso di vergognarsi di talune manovre).

Grassi ne rimase ingabbiato e stritolato e con lui se ne andarono molti progetti, qualcuno effervescente e forse per certi versi ancor oggi da ritrovare, qualcun altro meno intrigante. Nessuno ebbe la capacità di raccogliarli. Tuttavia (e non poteva essere altrimenti) gli sopravvissero, profondamente cambiati, tutti e tre gli enti culturali che guidò. E, per un certo periodo, le sue "invenzioni" di un tempo passarono di bocca in bocca, di consiglio in consiglio d'amministrazione, più citate che applicate fino a scomparire del tutto, per diventare materia di studio all'università e ad avere una certa pubblicistica d'importanza, con antologie di materiali privati e pubblici (lettere, articoli e interventi su quotidiani, e di grande rilevanza è stato il recupero del Grassi *prima* del Grassi fondatore del Piccolo).



Con Giorgio Strehler e Nina Vinchi.

Dunque, se questi trent'anni hanno confinato la figura di Grassi in un'area limitata alla grandezza del personaggio, osservato più dalla prospettiva leggendaria dei racconti e degli aneddoti di chi l'aveva incrociato – e si sa che Grassi amava circondarsi di persone, pur avendo una singolare predisposizione alla solitudine –, la data che si affaccia oggi all'orizzonte consente di mettere a referto, dopo una cura di più di un anno, le effettive novità che hanno portato Grassi a essere conosciuto e riconosciuto come uno dei protagonisti della vita culturale italiana del '900. La data è quella del centenario della nascita che cade mercoledì 30 ottobre. L'azione progressiva di indagine storica, condotta sulla ricognizione documentale degli archivi del Piccolo Teatro, del Teatro alla Scala, della Rai, estesa all'ascolto delle testimonianze di chi l'aveva effettivamente conosciuto e alla scoperta di materiali privati e dimenticati o più ancora non notati in biblioteche pubbliche, ha consentito di ricostruire in pienezza sia la biografia sia l'attività, gettando nuova luce su episodi come detto confinati solo nel racconto e nella memoria di taluni. E si aspetta che qualcuno di buona volontà si faccia avanti e scriva questo "romanzo di una vita". Non è però questa la sede per tornare su episodi ora noti ed esposti nella mostra, curata da chi scrive, che sta accompagnando dal gennaio scorso questo centenario e che l'11 novembre prossimo si aprirà, in forma leggermente cambiata rispetto all'uscita milanese di Palazzo Reale e a quella di Martina Franca, a Palazzo Ducale e al Teatro della Pergola di Firenze; e poi passare, nel 2020, a Napoli, in forme aperte al rapporto di Grassi con Eduardo.



Con Shirley Verrett, alla prima del Macbeth a Washington.

Tuttavia, è difficile ovviare a un'aneddotica che oggi infastidisce non poco, per come si autoalimenta su alcuni luoghi comuni o facili formule come quella di avere un "teatro d'arte per tutti", quando l'idea di partenza era esposta nel depliant pubblicitario di *L'ultima stazione*, forse la migliore regia di Grassi, realizzata con il gruppo di Palcoscenico e di Corrente alla Triennale nel 1941. Lì, si leggeva: "tutti gli artisti di tutte le arti devono intervenire". Spunto dal quale prende piede nella *Lettera programmatica del Piccolo Teatro* l'allargamento dell'osservazione del farsi dell'opera alla platea. Letteralmente: "il centro del teatro siano dunque gli spettatori, coro tacito e intento". Certamente, qui la mediazione è con le istanze propugnate da Mario Apollonio, uno dei firmatari della *Lettera* con Grassi, Strehler e Tosi e primo vero atto di fondazione del Piccolo Teatro e manifesto culturale della Resistenza. Curiosamente la *Lettera programmatica* fu pubblicata nel medesimo numero del "Politecnico" contenente la celebre lettera di

Vittorini a Togliatti su politica e cultura che consumò la rottura tra i due. Poi vennero le parole della serata inaugurale, frutto di altre mediazioni, e le successive defezioni di Apollonio e di Tosi, quest'ultimo ammaliato dal cinema, fino alla stabilizzazione della diarchia Grassi-Strehler che dalla fine del 1947 e per vent'anni ha monopolizzato la vita del teatro italiano, attraverso spettacoli memorabili (non va dimenticata che la politica degli autori come del repertorio è intrecciata a doppio filo a una politica dell'organizzazione, pianificata nei minimi particolari – da qui le dispute feroci tra i due) e un'idea di teatro, talvolta soverchiante e senza scrupoli, ma efficace, se si guarda con il cannocchiale rovesciato della storia alla vicenda dei diritti di Brecht che è esemplare in tal senso.



Nel suo ufficio alla Scala.

Questo si conosce. Più interessante è spostare l'attenzione e allargare lo sguardo su alcune questioni storiografiche che meritano ulteriori approfondimenti come ad esempio l'intera vicenda delle dimissioni di Strehler dal Piccolo nel '68 e la conseguente direzione solitaria di Grassi e il successivo cambio di testimone con il ritorno del regista al suo teatro, dopo la parentesi del Gruppo Teatro e Azione, e il passaggio di Grassi alla Scala. Nel caso specifico vale la pena studiare i debutti, l'indirizzo contestatario che provocò un'emorragia di pubblico, il ritorno alla Commedia dell'Arte (Ruzante, ma anche il ritrovato Eduardo), le "sponsorizzazioni" strehleriane (la co-produzione di *Santa Giovanna dei Macelli* di Brecht), l'apertura internazionale (Chereau, Mnouchkine, ecc.), il corteggiamento ai registi di cinema (Bellocchio, ma anche il mancato coinvolgimento della Cavani in un *Wallestein* già progettato). E ancora i suggerimenti della Vinchi che aprirono il cosiddetto decentramento alla musica jazz e soprattutto al nascente Teatro-Canzone di Gabe. Com'è stato rilevante ricostruire i passaggi della fondazione del Piccolo Teatro, il primo teatro pubblico italiano, in cui l'elaborazione teorica di Grassi ha trovato l'humus adatto per germogliare grazie a felici incontri e coincidenze. Nondimeno vi è parte integrante di questa elaborazione progettuale la Resistenza.

Qui, la scoperta di alcuni documenti come le lettere di Enrica Cavallo, allora fidanzata e poi prima moglie di Grassi, ci fanno conoscere l'entrata in clandestinità dopo l'8 settembre, quand'era militare a Bergamo e le relazioni politico-editoriali che intratteneva con la "meglio gioventù" degli anni '40. Non a caso il rifugio prescelto furono le edizioni Rosa e Ballo e proprio lì, negli uffici di quella coraggiosa casa editrice, nell'incontro tra Virgilio Tosi e Grassi, ci fu la scintilla che diede avvio alla nascita del Piccolo, che nell'immaginario collettivo resta la più grande impresa di Grassi, l'incavo in cui far esplodere la sua idea di cultura (anche di critica alla medesima), i principi politici che ne sostanziavamo l'azione (dalla prima ed effimera parentesi social-comunista che nel bene o nel male agì in lui per tutta la vita a onde più o meno visibili): Gramsci, Brecht, la letteratura inglese, i classici del '500 e dell'illuminismo lombardo, il Beccaria dei *Delitti e delle pene*. E soprattutto una non comune capacità di espandere a più livelli carichi di lavoro che non si fermavano alla teoria, ma che sperimentavano prassi in divenire.

Le fotografie sono tratte dalla mostra tenutasi a Palazzo Reale di Milano e dal libro-catalogo *Paolo Grassi. Senza un pazzo come me, immodestamente un poeta dell'organizzazione 1919-1981*, a cura di Fabio Francione, Skira Editore

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

