

**L**a prehistoria del Piccolo comenzó, hace ya bastantes años, cuando Silvio D'Amico se entregó a la tarea de destruir los «monstruos sagrados» de la época. Toda una concepción del teatro basada en el culto a los grandes divos y en el fasto social de los entreactos encontraría en los artículos de D'Amico su más aguda crítica. El escritor reclamaba la primacía del autor —tantas veces mutilado en beneficio del primer actor—, la necesidad de estudiar rigurosamente las significaciones de los textos, la importancia de un trabajo colectivo. El mundo evocado por Pirandello en la compañía de «Seis personajes en busca de autor» agonizaba. Emma Gramática, la inmensa Emma Gramática, sería un día la última superviviente de un teatro que liquidaba lentamente sus viejos aromas danunzianos.

D'Amico reclamó un teatro nuevo, entendido como un fenómeno cultural, al servicio y expresión de la sociedad italiana. Numerosos discípulos se encargaron de desarrollar, desde su personal perspectiva, todas aquellas ideas. Paolo Grassi, uno de los fundadores del Piccolo, es, sin duda, uno de los productos de aquel proceso puesto en marcha hace ya mucho tiempo.

Sucedió hace veinte años. El fascismo italiano había sido barrido. Toda una generación, fraguada en el clima de la Resistencia, dispuso de una «tabla rasa» sobre la que levantar una nueva y más responsable concepción del hecho dramático. En cine tuvimos el neorrealismo. En teatro, Paolo Grassi y Giorgio Strehler iniciaron un camino al que pronto se sumarían otros nombres. Visconti, como director de Stoppa-Morelli, fue uno de ellos.

Año tras año, el teatro italiano ha ido creciendo y engrandeciéndose. La posición del Estado y de los Ayuntamientos ha sido decisiva. El ejemplo de Milán ha sido, quizá, definitivo. Toda ciudad importante ha ido comprendiendo que tenía «la obligación» de apoyar y sostener un teatro. Han surgido los Stabiles (o estables), fuertemente subvencionados, puestos al margen de la preocupación económica, pero no de la exigencia artística. Se han apoyado también los Semiestables, compañías en jira, con buenos repertorios y un alto nivel en las puestas en escena. Una Semiestable como la de «Los Jóvenes» ha sido subvencionada con una cantidad que oscila entre los cinco y los seis millones anuales. En algunas regiones, faltas de la gran capital, los municipios se han organizado, creando, con la suma de sus aportaciones, una compañía obligada a actuar en las correspondientes ciudades.

Las compañías privadas, ante el empuje de los Stabiles y los Semiestables, no han tenido más remedio que mejorar su trabajo.

Los movimientos políticos han jugado su importante papel. Por ejemplo, la presencia del socialista Coronna en el Ministerio del Espectáculo ha tenido una muy positiva repercusión. El es uno de los que más ha apoyado la necesidad de destinar parte de los fondos públicos al sostenimiento de un teatro válido, abierto a todas las clases, despreocupado de la servidumbre a una minoría adinerada. Confiada gran parte de la política cultural del Centro-Sinistra al socialismo, es lógico que se haya conquistado una interpretación del teatro como arte y como «servicio público».

SIGUE

# EL PICCOLO D

## UN TEATRO PARA



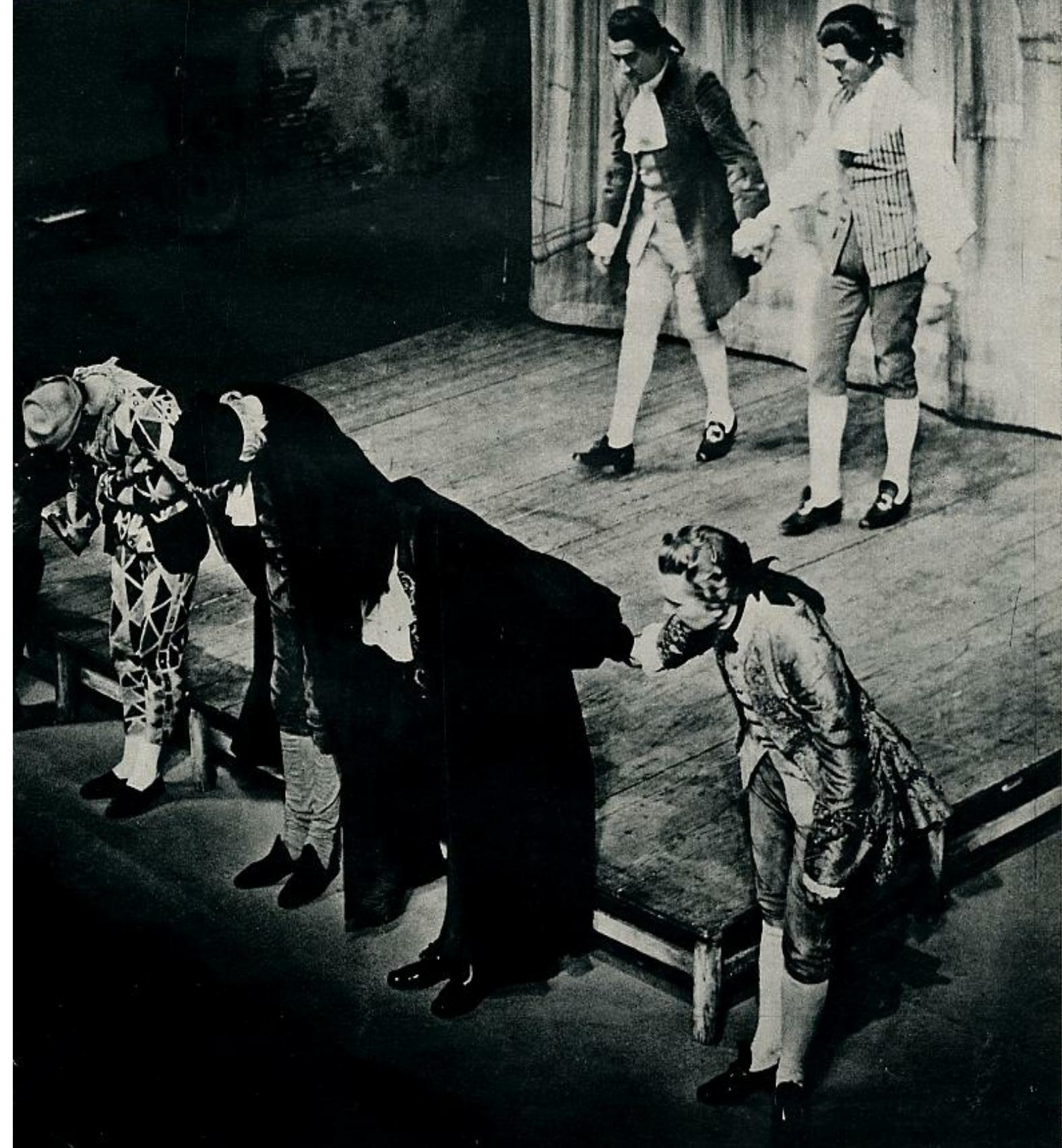
Por  
**José  
Monleón**

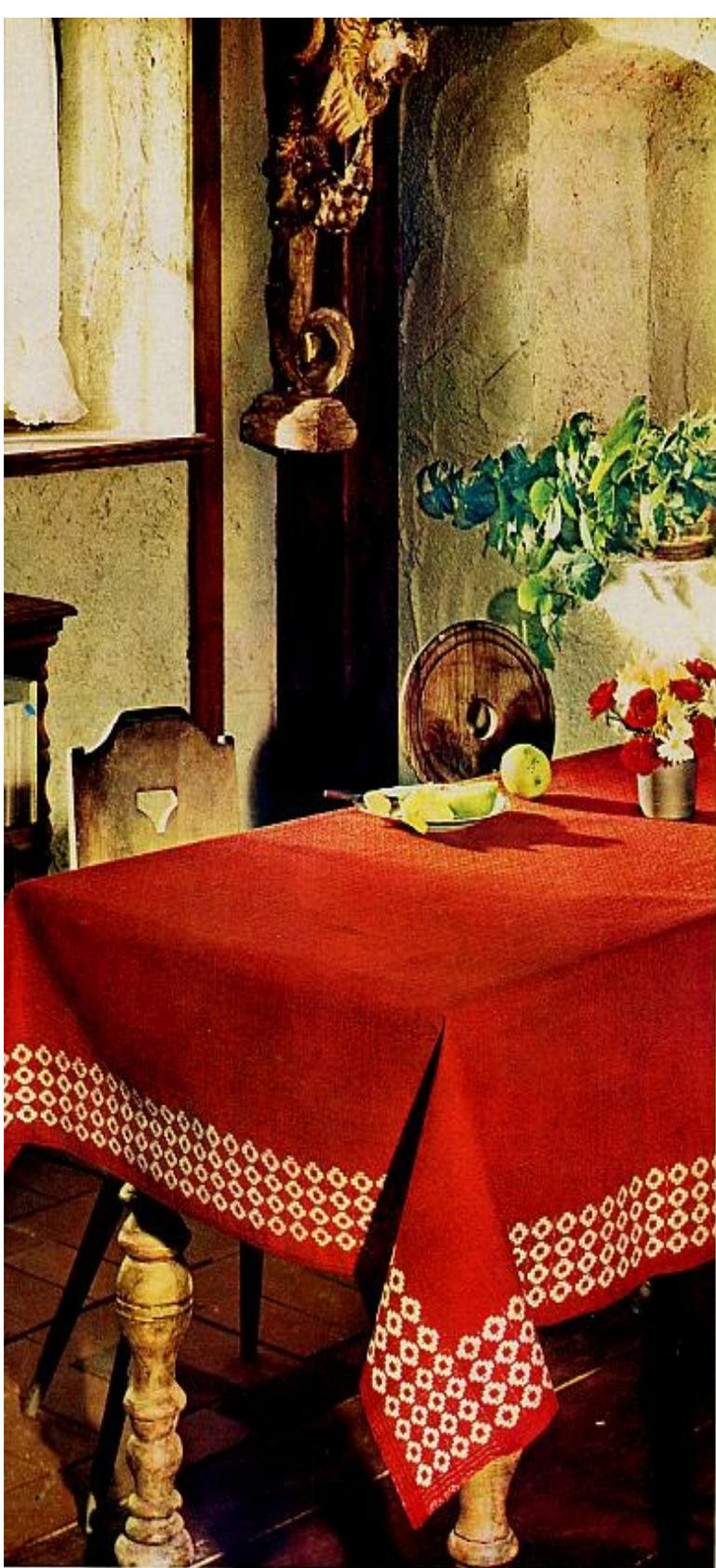
«Arlequín, servidor de dos amos» es la obra más universal de todo el repertorio de «El Piccolo»: un teatro para todos, donde no hay «monstruos sagrados» ni grandes divos; una obra lograda a lo largo de veinte años, sin sacrificar jamás la calidad.



# EMILIANI

## EL PUEBLO





**dralon®** Un mantel de diario con apariencia de mantel de fiesta. Un hermoso y moderno diseño de orla constituye su originalidad. Y, como es de Dralon, su color es sólido, las manchas se eliminan con facilidad y conserva siempre su fina apariencia de nuevo.

**dralon®** Saber elegir una manta no es tan simple. Debe ser cálida y a la vez ligera, de textura esponjosa para que pueda "respirar", de apariencia suave y fácil de lavar y secar. Pues bien, las mantas de Dralon reúnen todas las cualidades de una excelente manta moderna.

Ud. que es exigente en la elección de colores y diseños para la decoración de su hogar, debe serlo también para elegir los tejidos...



D.-3-67/1

**dralon** Mientras más fina es una tapicería, más delicada. Pero si es de Dralon, no hay problemas. Porque son resistentes, cómodas, de tonos y texturas finísimas. Fáciles de cuidar, de colores sólidos y siempre conservan su aspecto de recién estrenadas.

**dralon** Los visillos son parte importante en la decoración de un hogar moderno. He aquí un visillo elegante, sobrio, de hermosa caída. Están confeccionados en Dralon y por esto Ud. tendrá la seguridad de que, por mucho que se espongan al sol y que se laven, conservarán su textura, su color y su forma.

¡¡ exíjalos con etiqueta dralon!

**BAYER**  
Fibras de Calidad  




«Arlequín» se ha representado en el Este y el Oeste, en Europa y América. En la calidad de este «Arlequín» se fundamentó el crédito para la gran aventura del «Piccolo». En Madrid se representó en la Zarzuela.

### Arlequín...

Uno de los autores más abordados por el Piccolo es Goldoni. De él es este «Arlequín, servidor de dos amos», que hemos visto en Madrid, y que anda por varias capitales españolas. Uno de los grandes méritos de Strehler, sólo posible a través de veinte años de seria y responsable labor, es el de mantener abierto un proceso crítico frente a cada uno de los dramaturgos montados. Por ejemplo, sus montajes de Shakespeare no pueden juzgarse ni entenderse cabalmente si no se los ordena cronológicamente. Cada nuevo montaje es un paso hacia adelante, una nueva precisión. El trabajo del Piccolo es, en cierto modo, como un desarrollo escénico del mundo de Strehler, alimentado y concretado en su encuentro con los grandes autores.

«Arlequín, servidor de dos amos» es una obra primera de Goldoni, muy cercana todavía a la «comedia del arte». Es también una obra inicial en la meditación escénica de Strehler, un viejo título periódicamente renacido, a pesar de que el director, a través de obras posteriores de Goldoni, ha llevado su reflexión mucho más adelante.

¿Por qué el Piccolo sólo ha traído a España su «Arlequín, servidor de dos amos»? Está, en primer lugar, una razón de orden técnico y económico. No es lo mismo andar por el mundo con un título que con varias. Pero está también la idea de que se trata de la obra más «universal» de todo su repertorio; la obra que puede aplaudirse sin saber una palabra de italiano; la obra donde cuenta más la gracia, el ritmo, la línea, el color, que la palabra.

Así debe ser, aunque creo que a esta maravilla del «Arlequín, servidor de dos amos» debía seguir un segundo Goldoni, una segunda representación que testimoniara el camino recorrido por el propio dramaturgo —que abandonó las máscaras de la comedia del arte— y por Strehler. Sin duda, el último Goldoni del Piccolo ha de ser bien distinto de este «Arlequín».

La compañía, en términos generales, es excelente. Basta señalar que para el difícil y agotador papel de Arlequín han venido dos intérpretes, que se alternan sin que nadie se atreva a decir desde la butaca que uno es mejor que otro. Son dos Arlequines espléndidos, ágiles, justos.

La dirección de Strehler es sensitiva, rítmica, llena de «gags». Se respira la enseñanza brechtiana —tan cara a Strehler— de la distanciamiento, de la explicación del personaje por el intérprete, pero, y ésta es la

gran lección del Piccolo, dentro de una armonía total, sin que el rigor desemboque en el tedio, sin que la inteligencia atente contra la frescura última de la representación.

Entre nosotros, donde el sentido del «compromiso» ha sido a menudo destiurado, el ejemplo de Strehler podría ser abrumador. Ningún otro director de escena occidental puede presentar una lista como la suya: nadie ha avanzado con tanta seguridad; nadie le supera en coherencia ideológica; pero todo ha venido expresado a través del trabajo y una constante lucha por la perfección. El «compromiso» y la obra teatral de Strehler son inseparables; su política, su arte y su trabajo escénico son una misma cosa.

Así debe ser. Aquí está su viejo «Arlequín, servidor de dos amos» en su enésima gira internacional. El Este y el Oeste; Europa y América; la perfección como primer paso.

«Arlequín» es una obra que puede entenderse sin saber una palabra de italiano. La obra de Goldoni, cercana todavía a la «comedia del arte» es una obra universal, bien entendida por Strehler y los intérpretes.



En la seriedad de este «Arlequín» nació el crédito para la gran aventura del Piccolo. Ningún programa es posible sin talento teatral.

### Brecht

Me aseguran que, apenas hace dos años, Helene Weigel, la viuda de Brecht, ofreció a Strehler la dirección del Berliner Ensemble. En Italia se dijo que había aceptado. Pero, por fortuna para el Piccolo, las cosas siguen donde estaban.

La elección de la Weigel estaba más que justificada. Ninguna compañía del mundo —salvo el propio Berliner, como es sabido, fundado por Brecht— ha interpretado con tanta asiduidad y perfección al gran autor alemán. En cierta medida, podríamos decir que Brecht es el tema central de la meditación escénica del Piccolo, y que, de algún modo, ha marcado la estética de Strehler. El que hoy, con veinte años de trabajo y muchas obras de Brecht en escena, siga el Piccolo en esa misma dirección, prueba hasta qué punto es fecundo el pensamiento brechtiano, y en qué medida es adecuada e inaceptable cualquier definición cerrada sobre lo «que es» o «no es» el autor alemán.

De los diversos Brecht del Piccolo, quizá el que más resonancia ha tenido es el «Galileo Galilei», montado hace tres o cuatro años. La vieja y más torpe crítica italiana consideró largo el espectáculo; grave; quizá, pesado. Pero, tal y como ha sucedido en casi todos los lugares donde Brecht ha sido representado, tales juicios fueron ampliamente contrarrestados por el entusiasmo de otros juicios críticos y por la masiva asistencia de público.

Strehler trabajó y enriqueció el texto original durante meses. Ofreció un espectáculo que aunaba el rigor histórico, la técnica brechtiana y la más austera belleza.

### Como vive el Piccolo

La sala es pequeña. Apenas si tiene quinientas butacas. Se hace, naturalmente, una función al día salvo festivos y vísperas. Las localidades son relativamente baratas y se practican sustanciales descuentos a los estudiantes. Existen, además, abonos, que permiten reducir aún los precios.

¿Cómo es posible que en una sala de estas características haya podido desarrollarse una labor que honra a la moderna cultura italiana? El Ayuntamiento de Milán y el Estado han ayudado cuanto era necesario. Grassi ha sido, en este punto, el hombre clave. El ha convencido a los industriales milaneses de que la Scala no era suficiente. El ha mantenido la independencia del Piccolo. El acaba de conseguir que en una ley del teatro se incluya un artículo destinado a consagrar al Piccolo como ente autónomo. Grassi y Strehler constituyen, en este aspecto, una pareja perfecta. El Piccolo no podría ser como es sin el trabajo de ambos.

Grassi, que interviene de forma decisiva en la programación y orientación del Piccolo, es una persona fuera de serie. Pocos veces he visto un «hombre de acción» tan inteligente o un intelectual «tan activo». No sólo dirige una de las más importantes colecciones teatrales de Italia, no sólo está al día en el teatro internacional, sino que afronta la dirección administrativa, cada vez más complicada, del Piccolo. Sabe dónde estará cada día la compañía del Piccolo que representa por Italia «La avejantación», de Peter Weiss

# EL PICCOLO DE MILAN

—el día que yo hablé con Grassi, la gran indagación sobre los campos de concentración nazis se representaba en una antigua basílica de Ferrara—; cuándo y dónde se dará «Patatas fritas a voluntad», de Wesker; cuándo y dónde este «Arlequín, servidor de dos amos»; cuándo y dónde «Gigantes de la montaña», de Pirandello... Mientras Strehler prepara el próximo estreno de un autor italiano, Grassi lleva en la cabeza las jiras nacionales e internacionales de las distintas producciones del Piccolo. El uno, en Milán; el otro, circunstancialmente, en Madrid.

En cuanto al número de compañías del Piccolo no debe extrañarnos. Uno de los aspectos más discutidos y menos aceptados de la gestión de Grassi y Strehler es que no tengan un núcleo permanente de actores. Ciertamente, algunos intérpretes aparecen en dos o tres obras, pero la continuidad no existe; sólo el buen nivel cultural de los actores italianos elegidos y la categoría profesional de Strehler permite que, a fuerza de ensayos, se alcance la unidad en cada espectáculo.

Para paliar este problema, el Piccolo ha organizado su propia escuela dramática; pero —como nos decía Grassi— dos cursos son pocos, y, en definitiva, la escuela está por debajo de lo que sería conveniente. Un punto éste, sin duda, importante y quizá en visperas de un amplio desarrollo; Grassi —veinte años de trabajo incesante; la responsabilidad de un complejo dispositivo; la imposibilidad de parar para hacer balance y replantearse el futuro, dejando mientras sin trabajar a mucha gente— lo sabe: al Piccolo le va en ello una de las posibilidades de continuar el magisterio de Strehler.

Grassi nos hablaba también de la biblioteca del Piccolo, donde se reciben todas las publicaciones teatrales del mundo, y muchas fotos de representaciones, y programas, y libros... Luego, resumió la programación del Lirico, una gran sala milanesa que el municipio ha confiado también al Piccolo. Jazz, teatro negro de Praga y, un día de éstos, el recital de Joan Baez.

## La vanguardia

Ningún Beckett, ningún Ionesco, ningún autor de vanguardia en el repertorio del Piccolo. ¿Por qué? Un teatro —nos decía Grassi— se define tanto por lo que hace como por lo que no hace. Y «no hacer» un determinado tipo de teatro de vanguardia es un modo de elegir.

Grassi no estima a Ionesco. Y si estima a Beckett como escritor, piensa que sería una contradicción el integrarlo en la reflexión escénica del Piccolo. Para Grassi, por otra parte, la idea de dirigirse a «la mayoría» es fundamental; de ahí que busque, en clásica y moderna, una problemática y una forma que unan la claridad con la atención a los grandes dramas, eternos o históricos, del hombre. Por ello, la «vanguardia» le parece de ámbito minoritario, experimentalista, a niveles de grupo, e inadecuado para un teatro que se plantea como servicio público.

Grassi leyó a Brecht antes de la última guerra. Fue un buen amigo del escritor. Y, en definitiva, es un hombre alineado dentro de las ideas dominantes de las generaciones progresistas —Grassi es socialista— salidas de la última guerra mundial. Grassi admira «La muerte de un viajante» o «Las brujas de Salem», pero rechazó «Incidente en Vichy» o «Después de la caída». Y, ante el «Andorra», de Max Frisch, consideró que era ingenuo mentarlo estando como estaba el «Terror y miseria del III Reich».

## Una lección

Lo admirable de este Piccolo es que no se ha dejado enredar en las discusiones teóricas. Ha tenido la fortuna de contar con un Estado y un municipio conscientes del valor cultural del teatro y de sus obligaciones para con él; ha conseguido una cuantiosísima ayuda y una total independencia. A partir de estos presupuestos, ha trabajado desde el escenario renovando el teatro italiano moderno. No se ha producido ningún empacho de manifiestos ni definiciones, al estilo de las que minaron la marcha del T.N.P. francés. Los del Piccolo saben en qué sociedad trabajan. Y, como hombres de teatro que son, han procurado, dentro de sus límites, llegar lo más lejos posible, sin sacrificar jamás la calidad y perfección de sus representaciones.

Han trabajado para un público de todas las clases; han abierto una indagación sobre los más grandes autores contemporáneos y sobre los mejores autores italianos del pasado; se han definido a lo largo de veinte años de coherencia.

Son, en suma, un ejemplo. Para los Estados, para los municipios... y para las gentes de teatro de cualquier parte.

Un hombre de teatro, un intelectual, está siempre a salvo si sabe decir no: «Nosotros —dice Grassi— hemos sabido decirlo cuando ha hecho falta; en la democrática sociedad italiana de hoy lo que importa es trabajar, hacer...».

J. M.

Fotos: MARTINEZ PARRA



El «Piccolo» ha organizado su propia escuela dramática. Hoy el «Piccolo» no tiene un núcleo permanente de intérpretes, pero los ensayos suplen la discontinuidad de intérpretes y dan unidad a la representación.