******



**PRESS OFFICE**

Milano|Genova press@taconline.it taconline.it

https://[www.instagram.com/taconline.it/](http://www.instagram.com/taconline.it/) https://[www.facebook.com/taconline.it](http://www.facebook.com/taconline.it)

**DAL LIBRO: Foyer: opere per i piccolissimi teatri Milanesi**

I piccolissimi teatri milanesi - vale a dire le sale con meno di cento posti - versano in condizioni estremamente precarie. Certo, la precarietà è una condizione sottesa al fare teatro in qualsiasi tipo di spazio, enorme o minuscolo che sia, ma negli ultimi due anni si è come varcata una soglia di guardia.

Le chiusure da pandemia prima, l’aumento dei costi di riscaldamento e illuminazione poi, hanno spinto parecchie compagnie a prendere in considerazione l’ipotesi di calare una volta per tutte il sipario. Per il Teatro - una sorta di archetipo del piccolissimo teatro - l’ipotesi si è tradotta presto in realtà: nei primi giorni di ottobre 2022, Federica Fracassi, Francesca Garolla e Renzo Martinelli, le direttrici e il direttore di una sala che si era aperta nei pressi della Conca del Naviglio diciotto anni prima, hanno annunciato la decisione di concludere anticipatamente e definitivamente la stagione nel mese di dicembre a causa di «questioni economiche - come ha scritto Diego Vincenti su “Il Giorno” - e di un sistema impermeabile alle richieste d’aiuto, che continua a scegliere i numeri sacrificando l’orizzonte indipendente». Nell’estate del 2021 aveva già chiuso il Teatro Libero, storica sala con vista sui tetti di via Savona: in questo caso il colpo di grazia, dopo le misure di contenimento del covid, l’aveva dato un mercato immobiliare che già allora era in folle rialzo e che ora, sempre più ingordo di metrature in zone di vecchia o nuova movida, rappresenta un’ulteriore minaccia per i piccoli palcoscenici.

Secondo un calcolo approssimativo Milano può contare su almeno venti piccolissimi teatri: una cifra equivalente a quella delle piccole, medie e grandi sale nel loro complesso. I più recenti sono sorti nei dintorni dei Navigli, o comunque in direzione Sud, in linea con una tendenza che ha origini antiche. Un volume tanto prezioso quanto poco noto, curato da Guido Canella ed edito da Dedalo libri nel 1966,[[1]](#footnote-1) racconta l’ampliamento del sistema teatrale milanese dagli inizi del Settecento alla metà del Novecento documentando le zone di sviluppo dei nuovi palcoscenici. Già a partire dall’ultimo decennio dell’Ottocento, quando Milano vanta un posto-teatro ogni ventisette abitanti, le sale per spettacoli con minore capienza tendono a nascere in zone sempre meno centrali, ma raggiunte dalle nuove linee tranviarie. Negli anni Trenta, quando il capoluogo lombardo è ormai diventato una metropoli con più di un milione di abitanti, nascono le prime «sale di quartiere», perlopiù dei cinema-teatro che «vanno dislocandosi lungo le radiali tradizionali, in quei punti che costituiscono i fuochi della periferia milanese».[[2]](#footnote-2) Questa tipologia di palcoscenico, in cui si rappresentano spettacoli dalla qualità e dal genere tra i più disparati, sopravvive fino alla metà degli anni Sessanta. Come mette in luce *Teatro a Milano 1968-1978*, un libro di Andrea Bisicchia pubblicato da Mursia a fine anni Settanta,[[3]](#footnote-3) il Sessantotto scompagina il sistema teatrale milanese. Gli spazi scenici germinati dal clima della contestazione si spingono sempre più ai margini del territorio urbano e si propongono come figure alternative a un sistema imperniato sul Piccolo (che a propria volta peraltro sperimenta la strada del “decentramento teatrale” allestendo spettacoli in tendoni da circo itineranti). È in questa fase che si costituisce il primo nucleo della scena off milanese: una realtà che sembra non poter fare a meno delle periferie. Il 1968 è l’anno di inizio dell’attività del Centro di Ricerca per il Teatro nella sala di via Ulisse Dini, che aprirà ufficialmente al pubblico nel 1974: il primo piccolissimo palcoscenico nella zona Sud di Milano. Nel 1973 erano già nati il Teatro Officina, nelle case popolari di viale Monza, e il Centro Hinterland Teatro, in via Valassina: due esempi di “teatro di quartiere”, per citare una formula molto in uso (ma anche molto autenticamente sentita) in quegli anni. Al 1976 datano l’apertura del Teatro Arsenale in una chiesa sconsacrata di via Cesare Correnti e l’insediamento della compagnia del Trebbo in un edificio comunale in via De Amicis; sia l’Arsenale sia il Trebbo sono tuttora attivi nelle loro sedi d’origine, a dimostrazione forse, oltre che della loro tenacia, del loro radicamento in una zona di Milano che è tra le più drasticamente mutate.

La tendenza a far nascere teatri di quartiere si interrompe con l’inizio degli anni Ottanta, quando comincia ad affievolirsi il movente ideologico da cui era scaturita. Anche le realtà medio-grandi che, nel clima post-sessantottino, erano sorte in quartieri allora ritenuti semiperiferici, quali il Pier Lombardo e l’Elfo, attenuano progressivamente il loro piglio anti-sistema per configurarsi come palcoscenici in grado di fare concorrenza al Piccolo.

Tra la fine degli anni Novanta e i primi Duemila, dopo un un quindicennio tra i meno gloriosi della scena teatrale milanese, affiora un nuovo tipo di spazio off. A quel periodo, per esempio, risalgono gli esordi del Teatro Libero e del Teatro i, due realtà sceniche agli antipodi e, per certi versi, due modelli, diversamente indispensabili, di piccolissimo teatro; tanto abile nell’attirare e convincere un pubblico di “non addetti ai lavori” il primo, quanto capace di convogliare gli spettatori più esigenti il secondo. Accanto a queste sale con meno di cento posti, ne nascono delle altre dotate di platee più ampie e di ambizioni da piccolo-medio palcoscenico. Il Cooperativa e il Ringhiera scelgono la periferia come territorio d’elezione per porsi idealmente in continuità con la stagione degli anni Settanta, ma proprio per questo costituiscono un’eccezione nel panorama milanese. Gli altri palcoscenici che spuntano ai margini del tessuto urbano non vivono, o perlomeno non manifestano, una tensione di natura ideologica: semmai sono mossi da un’inquietudine stilistica, mescolata talvolta a un’ansia libertaria (è questo il caso soprattutto del Teatro della Contraddizione e di Fabbrica dell’Esperienza); eppure rivendicano quasi tutti la loro identità di “teatro di quartiere”. La rivendicano e la coltivano instaurando relazioni istituzionali con i municipi di zona, con le scuole del territorio e talvolta con i piccoli operatori economici dei dintorni. Il PimOff, sin da quando si chiamava Pim Spazio Scenico, è stato un antesignano di questa tendenza. I teatri sorti nelle aree tra i due navigli, come Linguaggi Creativi, AltaLuce e fACTORy32, ma anche quelli “a monte dei navigli” come LabArca, rispondono al medesimo profilo di interazione con il quartiere in cui sono collocati e di costruzione di una specifica poetica scenica.

Ad accomunare i teatri che ho citato ad altri, come il Tertulliano e Campo Teatrale, è la fitta proposta di corsi di recitazione che scorre parallela agli spettacoli in cartellone. La maggior parte di loro, senza l’apporto economico generato dai corsi, non potrebbe organizzare una stagione. Non è detto però che questa constatazione vada formulata con amarezza. Farsi scuola di recitazione, per un teatro, significa anche formare gli aspiranti attori a essere spettatori: talvolta a essere i primi e i più fedeli spettatori degli spettacoli in stagione. Si crea così una sorta di circolo virtuoso, un processo che non di rado crea qualcosa di simile a una comunità teatrale.

Questo libro, e il ciclo di mostre di cui costituisce un singolare catalogo, prendono in considerazione solo nove tra i piccolissimi teatri milanesi. La scelta è caduta su quelli che sono situati ai margini del centro, e che quindi si trovano nei dintorni dello spazio espositivo, o sono posti lungo la direttrice che da via Carroccio va verso i Navigli e la periferia Sud, dove appunto sono sorte le nuove realtà sceniche dell’ultimo decennio. Ogni teatro è raccontato dal direttore, o dai membri della compagnia che lo gestisce, nei testi che seguono. Inoltre ogni teatro è stato “adottato” da un artista che ha gli ha dedicato delle opere ispirandosi soprattutto al foyer: una sala emblematica che, anche quando è piccolissima e “di passaggio”, ha dei tratti rivelatori.

*Roberto Borghi*

1. Guido Canella, *Il sistema teatrale a Milano*, Dedalo Libri, Bari, 1966. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ivi, p. 117. [↑](#footnote-ref-2)
3. Andrea Bisicchia, *Teatro a Milano. Il Pier Lombardo e altri spazi alternativi*, Mursia, Milano, 1979. [↑](#footnote-ref-3)