1947
2027

STORMI

#1



IL DIARIO DEL TEMPO

ottobre 2026

«Sebbene il tempo faccia nascere e morire animali e vegetali con puntualità sorprendente, non ha effetti altrettanto semplici sull'essere umano e sulla sua mente». Così scrive Virginia Woolf in "Orlando", il romanzo in cui una stessa figura protagonista attraversa più di tre secoli di storia e in cui una sola ora può dilatarsi a dismisura o ridursi a un istante. È questa discrepanza, tra il tempo sezionato dagli orologi e quello vissuto e poi ricordato, che Woolf ci invita a percorrere e indagare. Ma chi può farlo meglio della letteratura e dell'arte?

Non è un caso che il Piccolo Teatro abbia intitolato la stagione 2026-2027 – quella dell'ottantesimo anno dalla fondazione – "Il gioco del tempo", come se il teatro fosse il luogo ideale per esplorare le dimensioni mutevoli della percezione. Nello spettacolo dal vivo il tempo di chi guarda coincide con quello di chi agisce sulla scena, e tutti i presenti concentrano insieme l'attenzione su ciò che accade in quello stesso istante. Eppure quel "qui e ora" risulta diverso per ognuno, tra accelerazioni improvvise e momenti che sembrano dilatarsi fino a farci perdere l'orientamento. Dare conto di questa pluralità di tempi è la sfida che STORMI raccoglie anche nella dimensione della scrittura e dell'osservazione critica.

Giunto alla quinta edizione, il magazine realizzato da un gruppo di studentesse e studenti dell'Università degli Studi di Milano, coordinato dalla redazione di Stratagemmi Prospettive Teatrali e illustrato dalle allieve e dagli allievi della Scuola del Fumetto di Milano, prova quest'anno a comporre, numero dopo

numero, un possibile diario del tempo, esteso nello spazio e nella durata. È il tempo che scorre dentro le sale e quello che le circonda, nei foyer, nelle strade, nella vita di chi il teatro lo attraversa. Ma è anche il tempo lungo che unisce la memoria del Piccolo, custodita nel suo archivio, allo sguardo verso ciò che deve ancora venire.

Le pagine che seguono provano a raccontare il tempo da diverse angolazioni. C'è il tempo degli spettatori e delle spettatrici raccontato attraverso una serie di istantanee, scattate a caccia degli appuntamenti diffusi del cartellone che accadono intorno alle sale, prima e dopo l'inizio dello spettacolo. C'è il tempo non quantificabile della creazione: la redazione di STORMI seguirà per tappe il percorso delle allieve e degli allievi della Scuola di Teatro "Luca Ronconi", appena all'inizio del lungo cammino che li porterà al saggio conclusivo del triennio 2024/2027. E c'è, infine, il tempo lungo della storia: grazie a una collaborazione con l'Archivio Storico del Piccolo, ciascuno degli otto numeri di questa edizione racconterà un decennio di vita del teatro attraverso un documento. Si comincia, inevitabilmente, dagli inizi: un bozzetto di Gianni Ratto per "Arlecchino servitore di due padroni" del 1947.

Non abbandoniamo il formato della recensione, e in questo primo numero ci occupiamo di due spettacoli che sembrano incarnare la sfida lanciata da Woolf: comprendere il tempo per come viene vissuto dagli esseri umani. In "Coro degli amanti" di Tiago Rodrigues, invece, il tempo è quello di

una storia d'amore lunga una vita: si deposita nei ricordi, cambia i corpi e le parole, mette alla prova le promesse con l'ingannevole illusione di avere tempo. In "Tacet", scritto da Jacopo Giacomoni e messo in scena da Silvia Costa, sei performer indagano le diverse intensità del silenzio, rendendo percepibili la durata di un minuto, e la sospensione collettiva di gesti e parole.
Otto numeri, otto decenni, una sola stagione: anche questo magazine, a suo modo, gioca con la misura del tempo, comprimendo ottant'anni in pochi mesi e dilatando il singolo minuto di uno spettacolo fino a farne il cuore di una recensione.

LA REDAZIONE DI STRATAGEMMI

Conversazioni 06

Dialogo con Alberto Frigo 07

Tempo presente 18

Recensione di “Coro degli amanti” 19

Recensione di “Tacet” 24

Foyer 28

Tempo passato 36

Bozzetto di “Arlecchino servitore di due padroni” 38

Tempo futuro 41

Capitolo #1 42

Un dialogo con una voce esterna al teatro per esplorare il tema del tempo e aprire nuove prospettive sul numero.

CONVERSAZIONI

DIALOGO CON
ALBERTO FRIGO

Abbiamo scelto di incontrare Alberto Frigo, professore di Storia della filosofia moderna all'Università degli Studi di Milano, visiting professor all'Università Sorbona e al Collegium de Lyon. Filosofo, studioso della pittura e pittore a sua volta, scrive di storia dell'arte per "Le Figaro magazine" e altre testate italiane e internazionali. Un interlocutore che ci ha aiutato a spostare la domanda sul tempo laddove diventa più concreta: nello sguardo, nella durata di un'opera e nel modo in cui cambiamo davanti a ciò che guardiamo.

A CURA DI ALESSANDRA BEISO, MARIO CHIARIELLO, DAVIDE GIANGUALANO

Guardarsi attraverso l'arte può cambiare anche il modo in cui percepiamo il nostro tempo interiore e quindi noi stessi?

Per rispondere a questa domanda, citerei un filosofo francese del Cinquecento, Michel de Montaigne, che dedicò ben venticinque anni alla stesura dei suoi "Saggi", concedendosi tutto il tempo necessario per portare avanti il proprio lavoro di riflessione e conoscenza di sé. Al termine di questo lungo percorso, si rese conto, quasi con stupore, di quanto la scrittura e il tempo dedicato a essa avessero contribuito a trasformarlo.
Per descrivere questo processo, Montaigne ricorre all'immagine della maschera: nel tentativo di dare forma a se stesso attraverso la scrittura, il suo volto sembrava essersi progressivamente consolidato, assumendo tratti più nitidi e definiti.
Non tutti, naturalmente, disponiamo del tempo necessario per dedicarci a un lavoro di questo tipo. L'arte, tuttavia, ci consente di compiere un percorso analogo in tempi più brevi, condensando nell'esperienza artistica un processo di conoscenza di sé che altrimenti richiederebbe molto più tempo. Possiamo così uscire da uno spettacolo teatrale o da una visita al

museo con la sensazione di conoscerci un po' meglio. È come se, attraverso l'arte, proprio come accade con la maschera di Montaigne, riuscissimo a dare forma a noi stessi, trasformando ciò che viviamo in una nuova consapevolezza di chi siamo.

Nel suo libro "Di arte si vive", la pittura emerge come un'arte fragile, esposta al trascorrere del tempo. Che cosa ci insegna questa sua fragilità sulla nostra stessa condizione umana?

Mi interrogavo sul tempo della pittura, mettendolo a confronto con quello della scultura, un'arte che sembra aspirare alla permanenza. La pittura, al contrario, è fragile, i colori mutano e le tele si deteriorano. A questo proposito, Arturo Martini, grande scultore italiano, raccontava di essere rimasto chiuso in un museo di arte etrusca e di aver vissuto un'esperienza terrificante. Aveva la sensazione che i sorrisi delle statue si prendessero gioco della sua condizione mortale, mentre loro sembravano destinate a durare per sempre.
La pittura, invece, ha, credo, una

consonanza profonda con il nostro modo di essere. È un'arte profondamente umana proprio perché, come noi, è esposta al cambiamento, all'invecchiamento e, infine, alla possibilità di scomparire. Neppure i quadri impressionisti, che sembrano catturare la fugacità di un istante di luce, riescono a sottrarsi a questa condizione. Anzi, proprio quelle immagini che sembrano trattenere un momento irripetibile ci ricordano quanto tutto sia transitorio. È in questa fragilità che riconosco la particolare vicinanza della pittura alla nostra condizione. La pittura non si limita a rappresentare il tempo ma lo subisce, conservandone le tracce. E forse è proprio questa vulnerabilità a renderla così vicina a noi, perché ci ricorda che la bellezza non coincide necessariamente con l'eternità e che anche ciò che è destinato a finire può avere un valore profondo.

Se la pittura è esposta al tempo e ne conserva le tracce, il teatro vive invece in un presente effimero, che prende forma nell'incontro tra chi è in scena e chi assiste, per poi svanire. Che cosa

significa, oggi, essere davvero presenti a ciò che accade? E quale ruolo possono avere il silenzio e l'esperienza condivisa nel ritrovare questa presenza?

Credo che il teatro possa aiutarci a ritrovare il presente proprio perché ci sottrae, almeno per un po', alla fretta che caratterizza le nostre giornate. E non si tratta soltanto di fare le cose più velocemente: spesso siamo di fretta anche quando ci rilassiamo o ci riposiamo, perché continuiamo a pensare a ciò che dobbiamo fare, a quello che è successo o a quello che accadrà.
Il teatro ci offre invece un tempo riservato, esclusivo. Spegniamo il cellulare, ci lasciamo alle spalle ciò che precede lo spettacolo e proviamo a non pensare al futuro. Siamo presenti a ciò che ci si presenta davanti e stiamo in silenzio.
È un presente particolare, un presente lungo. C'è un termine latino che lo descrive bene: "mora". È l'istante in cui siamo presenti a ciò che accade, senza che il pensiero ci trascini continuamente indietro, verso il passato, o in avanti, verso il futuro. Un istante allargato, in cui possiamo finalmente sostare.

A proposito di silenzio, in questi giorni al Piccolo Teatro di Milano è in scena "Tacet", spettacolo con la drammaturgia di Jacopo Giacomoni e la regia di Silvia Costa, che prende le mosse dal minuto di silenzio come rito collettivo. Ma il silenzio è sufficiente per raggiungere una condizione di autentica presenza? E che cosa accade quando proviamo a viverlo insieme agli altri?

Non necessariamente. Il silenzio, da solo, non garantisce che siamo davvero presenti: anche quando vengono meno le distrazioni esterne, la nostra mente può continuare a muoversi incessantemente. Lo scopre Montaigne quando si ritira dalla vita pubblica. Lontano dalle occupazioni quotidiane, il suo spirito diventa un cavallo imbizzarrito, capace di produrre mostri, chimere, idee strane. Non basta, dunque, fare silenzio intorno a noi per trovare la quiete dentro di noi. Eppure, il teatro ci offre una possibilità particolare: quella di provare a stare in ascolto insieme agli altri. Condividere la presenza al presente è forse ancora più raro che viverla da soli. In sala non siamo semplicemente una somma di individui

che assistono allo stesso spettacolo, ma un "noi" che si raccoglie intorno a un'esperienza comune. È questo che rende così singolare la presenza teatrale: non soltanto siamo presenti a ciò che accade, ma condividiamo con gli altri l'atto stesso di esserci. In questo senso, è una presenza al presente al quadrato.

Si può essere presenti anche al passato? E che cosa può significare fare memoria attraverso l'arte?

Di solito cerchiamo di trattenere ciò che è stato felice o di liberarci di ciò che è stato sgradevole. Ma fare memoria significa anche essere presenti al passato: ristabilirlo nel presente come qualcosa che mantiene il proprio ruolo. L'arte può dirci al presente delle cose del passato senza suggerire che debbano ritornare o che sia bene distruggerle. È il problema dei monumenti: situare qualcosa nella storia e averlo sempre lì presente. Una sfida artistica straordinaria è creare monumenti che possano accogliere i significati attribuiti loro da persone diverse. Penso alle costruzioni neolitiche che ho

visitato in Danimarca: strutture in mezzo alla campagna, nelle quali si può entrare per leggere un libro o portare una candela. Quando furono costruite avevano tutt'altro senso; eppure mantengono una forza legata alla loro architettura, alla maniera in cui sono fatte. Ecco, fare memoria è questo: vedere qualcosa del passato come passato, rendendolo costantemente presente. Oggi abbiamo una grande difficoltà a costruire monumenti, tant'è che ne realizziamo pochissimi. È come se avessimo perso il coraggio di farlo, perché il nostro rapporto con i monumenti è spesso condizionato da due atteggiamenti opposti: la condanna, che ci porta a non volerli più vedere, e il rimpianto, che ci fa sentire incapaci di essere all'altezza di quelli del passato.

Secondo questa visione un'opera, dunque, ha anche il ruolo perenne di interrogarci ogni volta che torniamo a guardarla? E come la critica si deve porre il problema del tempo?

Per il teatro è la natura stessa dell'opera a richiedere che la si riveda: nessuna

messa in scena è identica a un'altra.
Mi è capitato di osservare ad esempio "Il gabbiano" di Čechov rappresentato in lingua dei segni e ho trovato interessanti le sue rappresentazioni, e la ricchezza che queste potessero mostrare nei loro tanti presenti. Non possiamo mai dire aver visto uno spettacolo una volta per tutte, e di non di poterlo reinterpretare ancora.
Con la pittura è meno evidente. Pensiamo: il quadro è quello, l'ho visto, gli ho fatto una fotografia. Invece anche rivederlo può diventare una necessità. In "Antichi maestri", Thomas Bernhard racconta di un uomo che si siede davanti allo stesso dipinto per trent'anni, per vedere se resiste a uno sguardo prolungato.
Di uno spettacolo non filmato, se rimane soltanto il giudizio, rischia di non restarci nulla; non possiamo più farne memoria.
L'interpretazione aggiunge molto, è persino indispensabile, ma dovrebbe essere preceduta sempre dalla descrizione, che è già un atto critico. Penso, in questo senso, alle "ekphrasis", ovvero a quella tradizione letteraria che, attraverso le parole, cerca di rendere visibile ciò che descrive.
Non si tratta di raccontare semplicemente ciò che si è visto, ma di restituirne presenza, permettendo di immaginarlo a chi non lo veda.

Nel caso del teatro, dove ciò che accade è destinato a scomparire nel momento stesso in cui avviene, la descrizione diventa anche una forma di memoria. È qui che entra in gioco la critica che non dovrebbe avere mai una data di scadenza.

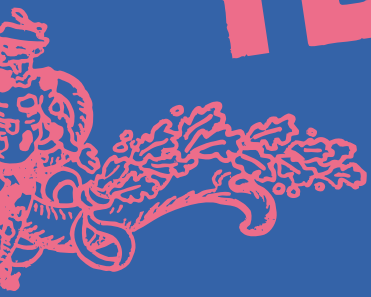
In “Coro degli amanti” di Tiago Rodrigues, i protagonisti ripetono più volte «abbiamo tempo», una frase che oscilla tra la leggerezza dello scherzo e la serietà di una promessa. Ma che rapporto c’è, dal punto di vista filosofico, tra il tempo che abbiamo realmente a disposizione e quello che riteniamo di avere ancora davanti? È possibile vivere il presente senza considerarlo soltanto un’attesa di ciò che verrà?

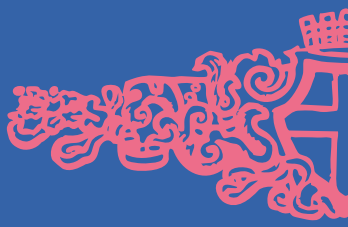
Avere tempo è una formula bizzarra: il tempo, in realtà, si dà generosamente. La percezione di non averne coincide, secondo me, con quella di essere di fretta. Mi ha colpito un passo della Seconda lettera ai Corinzi, che propongo in una traduzione liberissima e volutamente non filologica: “In ogni cosa siamo pressati ma non alle strette, al muro ma non murati, tallonati ma

non alla rincorsa, abbattuti ma non a terra". Questo passo ci invita a pensare che possiamo essere sotto pressione senza sentirci necessariamente angustiati, trovarci in una situazione che richiede una decisione senza per questo essere privi di alternative. Non dobbiamo lasciare che il tempo scorra senza di noi, ma neppure pensare di dovergli correre dietro.
I Greci parlavano di "kairós": il momento opportuno, quello in cui l'azione presente aderisce perfettamente alla temporalità in cui si colloca. Non si tratta di aspettare che arrivi il momento giusto, né di inseguire continuamente quello successivo, ma di riconoscere le possibilità che si aprono nel presente e agire al loro interno.
Se riuscissimo a fare della nostra vita un lungo "kairós", un tempo in cui siamo davvero partecipi di ciò che accade e capaci di decidere che cosa farne, allora, credo, potremmo dire di aver vissuto una vita riuscita.

Le recensioni degli spettacoli in scena e le istantanee dal "Foyer", la rubrica che racconta ciò che accade fuori dalle scene.

TEMPO PRESENTE





Abbiamo visto

Coro degli amanti scritto e diretto da Tiago Rodrigues

Come si modifica una relazione con il passare degli anni? In che modo il tempo che scorre può segnare l'incontro tra due due persone che si amano? Queste domande gettano le basi di un'intima e coinvolgente rappresentazione dello scorrere della vita, e dell'evoluzione di un amore. Al centro dell'opera di Tiago Rodrigues, "Coro degli amanti", è il desiderio di raccontare i concetti di tempo e di cambiamento attraverso lo sguardo di una coppia, accompagnando lo spettatore nell'attraversamento dei pensieri e delle difficoltà dei due personaggi.
Lei e Lui sono interpretati da Isabella Ragonese, attrice e autrice per il teatro che si divide tra palcoscenico, grande e piccolo schermo, e Francesco Alberici, due volte vincitore del Premio Ubu. La coralità del titolo è data da una drammaturgia che mescola e intreccia due voci: le parole sono recitate simultaneamente ma, talvolta, si discostano l'una dall'altra, a rappresentare sincronia e differenze dei rispettivi pensieri. A questo si accompagna una narrazione segnata da un ritmo serrato, dove le pause e i silenzi assumono un significato pari a quello delle parole.
La dimensione del tempo è centrale sin dalla prima delle quattro canzoni di cui si compone lo spettacolo.

La rappresentazione si apre con un momento di rottura della quotidianità: la sera prima Lui e Lei si erano addormentati guardando «Scarface» e Lei, ora, rischia di morire. I due corrono all'ospedale ed è in questi attimi di soffocante incertezza che iniziano a riflettere su tutto quello che ancora non hanno fatto, sulla paura di aver sprecato le loro vite inseguendo le «piccole cose senza importanza». Decidono di voler provare a cambiare, di voler lavorare su loro stessi, spinti dalla frase «abbiamo tempo»: questo refrain li accompagnerà per tutto lo spettacolo, facendosi attestato di fiducia ma allo stesso tempo anche alibi per rimandare il cambiamento reale.
Tiago Rodrigues con questo spettacolo, scritto in un ampio lasso di tempo – tra il 2006 e il 2021 e tradotto nel 2022, per la pubblicazione "Teatro", coedita dal Piccolo Teatro con il Saggiatore – continua nella sua indagine sulla complessità delle relazioni umane. Grazie a un delicato equilibrio tra diversi pesi drammaturgici il regista, direttore del festival di Avignone e Artista associato del Piccolo teatro dal 2022, riesce a coinvolgere lo spettatore nell'intimità condivisa dai personaggi, mettendo in luce il complesso ed eterno problema del tempo e della sua gestione. Dalla disforia tra tempo e cambiamento, volontà e realtà, emergono le prime conclusioni che i personaggi riescono a trarre. Insieme i due diranno: «La verità è che questo amore è come una poesia o una canzone, non può essere riassunto, deve essere citato», realizzando così che la realtà ha bisogno del proprio tempo per essere vissuta. Un invito che colpisce con forza l'essere umano contemporaneo

che, nelle pieghe del proprio presente, tende a concentrarsi sulle preoccupazioni del futuro e sui conti in sospeso con il passato, cristallizzando sé stesso in uno stato contemplativo di inazione che fa perdere di vista l'importanza dell'oggi e ripone eccessive speranze nel domani.
Nel finale, il tempo che governa la vita umana lascia progressivamente spazio al tempo della natura, dell'ambiente, che riesce a permeare l'intera struttura dell'opera in maniera retroattiva: emerge così nel loro racconto un modo di vivere alternativo, "selvatico" e libero da quelle piccole cose nelle quali Lui e Lei sentivano di aver sprecato loro stessi. Il tema non è nuovo a Rodrigues: lo affrontava anche ne "La distance" (presentato al Piccolo nell'ultima edizione del festival "Presente Indicativo") dove metteva a confronto due generazioni e il rapporto tra uomo-natura in un futuro distopico. In "Coro degli amanti", questo ritorno alla natura è reso anche dalla scenografia: quello che sembra uno sfondo neutro all'inizio dell'opera, con un gioco di luci, si colora di verde, divenendo così foresta. Il verde che avanza e finisce per accogliere la coppia ci ricorda l'idea del cerchio della vita, di un'esistenza in perfetto equilibrio, nella quale perfino la morte si trasforma in un ponte verso altre dimensioni.
Il racconto di Lui e Lei non cerca di individuare una definizione univoca dell'amore, ma di mostrarne i tanti volti, le possibili declinazioni. Rodrigues condivide con lo spettatore la prospettiva

di un amore nutrito di difficoltà e di fragilità straordinariamente umane e riconoscibili, affrontato dalla coppia in uno dei possibili modi: con il continuo e instancabile esercizio della negoziazione, dell'incontro, anche a volte complesso e faticoso, ma continuamente ricercato, come le voci di un coro che lavorano per sintonizzarsi all'unisono.

ELISA MONZA, ALESSANDRO PANZERI


artwork © Alice Sinacori

Abbiamo visto

Tacet di Jacopo Giacomoni regia di Silvia Costa



«Io sono il tempo prima della fine» sono le parole del Tempo, fattosi strada tra il ritmo e i silenzi alterni di corpi. Un'apparizione necessaria, che a molti – alienati dalle circostanze che vivono, o a cui sopravvivono – gioverebbe, per ponderare e delinearne l'ingovernabile flusso. Da questa sfida impossibile nasce l'idea drammaturgica di Jacopo Giacomoni, vincitore del Premio Riccione per il Teatro 2025, che prende vita nelle geometrie precise e puntuali della regia di Silvia Costa: una corrente di evocazioni e di istanti da preservare, tra le aggressioni e i deliri del suono, delle parole vuote e manipolatorie, del nostro piccolo tempo. L'attenzione interiore e la memoria sono la linfa dello spettacolo "Tacet", che dalla manifestazione del Tempo, il protagonista-metronomo, alla sua inarrestabile scomposizione in un simbolico flusso metafisico, assolve il compito di allestire un immaginifico «museo dei silenzi» che hanno segnato la storia; tra cui i silenzi mancati, i più significativi di tutti. Momenti nei quali vi era bisogno di tacere, di offrirsi all'universalità della meditazione, dell'auto-riflessione, della crisi e della rinascita, come i primi due minuti di silenzio di cui abbia memoria la civiltà occidentale, celebrati nel Regno Unito,

l'11 novembre 1919 alle ore 11:00, «uno per i caduti della Grande Guerra, l'altro per i sopravvissuti»; e interruzioni laceranti, come nella Repubblica di Weimar, il 3 agosto 1924 – caso analogo ma violato da una parte della popolazione –, che hanno sortito l'effetto contrario, ma non meno potente, di rivelare e denunciare i fallimenti della società.
In una vorticosa spirale di cornici meta-artistiche, "Tacet" e il suo coro di sei attori e attrici, dai rispettivi leggii evocano la parola e l'espressione più pura, a partire da un ritmo di percussioni corporee.
Il Tempo si erge, manifestandosi sopra le loro voci, in frammenti che si sovrappongono, attirando tutto a sé in un polimorfico caleidoscopio: un cerchio, un orologio, assimila il coro fondendolo alla sua lancetta, che si dissolve in ogni direzione, squarciandosi in ogni epoca. Da qui nasce il «museo» dei silenzi politici, umoristici, poetici o tecnologici, e da qui gli infiniti frammenti temporali che precedono la prima parola dell'uomo e seguono l'ultima. Lo stesso vale per la Foresta effimera, simbolo della società, che subisce inerme la metamorfosi in massi, alberi, edifici, statue e detriti sotto il flusso del Tempo. Un flusso ineluttabile, scandito da un conteggio di 60 minuti che si coglie a tratti, ci attraversa senza che ce ne accorgiamo e si confonde con le voci della macchina teatrale.
Nel 1992, Damien Hirst, alla Saatchi Gallery di Londra, mostrò al mondo intero che la Morte, onnipresente, ovunque rappresentata, cruenta, macabra o delicata, straziata, ha la facoltà di trascendere l'oggetto

d'arte idealizzato. L'effetto-monito di "Tacet", nel profondo, è lo stesso, poiché vivifica il Tempo che si autoimpone sulla scena e sui sensi del pubblico, biforcando la sua lancetta divenuta visibile, danzando su sé stesso verso il passato e il futuro. Anche noi, come i sei attori e attrici – Giacomoni e Costa inclusi –, possiamo essere strumento di e per il silenzio, da ascoltare e contemplare profondamente, ma siamo anche così alienati da non rendercene conto.
Il Tempo di "Tacet", nella perfezione di circonferenze e sincronie suggestive, nei dialoghi incastonati in minuziose «stanze temporali» la cui essenza è quella di scogli in una marea siderale, enfatizza la dimensione sociale e musicale del raccoglimento – accompagnandosi con coreografie e oggetti che ricreano orologi, pentagrammi, vibrazioni –; e ricorda il valore umano del nostro effimero tempo, fragile e minacciato, nella dimensione teatrale che oggi è probabilmente «l'unica possibilità di fare qualcosa di intimo tutti insieme».

LORENZO AZIMONTI

artwork © Chiara Lardone

FOYER

Qui si apre la porta del nostro foyer, la rubrica per sbirciare ciò che accade intorno alle scene del Piccolo Teatro. Incontri, conversazioni tra spettatrici e spettatori, ma anche parole raccolte durante conferenze stampa e presentazioni. Come redazione, abbiamo provato a intercettare questi momenti, a raccoglierne le voci per restituire un racconto della vita del teatro che si svolge lontano dal palcoscenico.

Lunedì 28 settembre, ore 11
Chiostro Nina Vinchi
Conferenza stampa “Coro degli amanti”

È lunedì mattina e al Chiostro Nina Vinchi si riuniscono giornaliste e giornalisti, spettatori, studiose, critici. Attendono Tiago Rodrigues, che presenterà “Coro degli amanti”, la sua prima regia in lingua italiana. Presto ci si sposta nella lanterna di vetro del Chiostro: la struttura in legno del soffitto e i mattoni a vista richiamano alla memoria tanto l’origine quattrocentesca dell’edificio quanto il suo recupero dopo la guerra, mentre gli intonaci chiari e le vetrate restituiscono l’estetica essenziale e aperta del Piccolo. Tra il tavolo dei relatori e la prima fila di sedie, la distanza è minima: in questo ambiente raccolto e proporzionato, il dialogo con la platea avviene con naturalezza e si crea una vicinanza immediata tra chi sta di fronte e chi ascolta. Rodrigues rivela divertito che debuttare con la versione italiana di “Coro degli amanti” al Piccolo rappresenta per lui una specie di «dolce vendetta personale»: una delle prime opere approfondite al Conservatorio Nazionale di Lisbona – dove studiò per un anno

teatro e recitazione – fu proprio “Il servitore di due padroni” di Goldoni nella regia di Strehler. Eppure i suoi professori gli avevano suggerito più volte di rinunciare alla carriera teatrale: fu quello scetticismo a dargli la spinta per proseguire. «Spero di incontrare qualche vecchio insegnante, domani alla prima» scherza. Dalla platea, qualcuno chiede se abbia rielaborato le “canzoni” di “Coro degli amanti” scritte in gioventù (la prima stesura del testo risale infatti al 2006): Rodrigues risponde di non aver cambiato nulla per coerenza d’intento. Afferma che l’opera era già andata in scena, e dunque esisteva già in quella forma: «Mi è sembrato più interessante tentare una collaborazione col giovane regista che ero stato; non sono sicuro che l’esperienza abbia elevato la qualità della mia scrittura, ma sicuramente mi ha dato più sicurezza nel fare teatro». Definisce la sua drammaturgia “metrica”, paragonandola alla gabbia di un sonetto: l’architettura formale è fissa – i versi restano sempre quattordici – ma a evolversi è lo sguardo di chi scrive, che all’interno di un identico perimetro deposita un

peso umano ed emotivo del tutto nuovo. Questo confronto a distanza con la propria storia trasforma il lavoro di regia in un atto di pura presenza: la struttura originaria rimane intatta ma accoglie una consapevolezza e una maturità inedite.

EMMA CRISTIANO

Martedì 29 settembre, ore 17.06
Eurolab, Teatro Strehler, Milano
Riunione di redazione di STORMI

Sotto il porticato del teatro Strehler, alla destra dell'ingresso principale, si nasconde una piccola stanza a gradoni, simile a una normale aula universitaria. Un gruppo di ragazze e ragazzi varca la sua porta: è la nuova redazione di STORMI. Prendono posto con ordine, e lentamente, per quella timidezza dettata dalla novità dell'esperienza, iniziano a rompere il ghiaccio: a offrire l'occasione non può che essere il teatro, e così un partecipante dà avvio al dialogo raccontando di avere visto "Coro degli amanti". La condivisione delle sue impressioni incoraggia i nuovi colleghi a partecipare alla conversazione: si susseguono scambi di idee, confronti, spunti critici ed emozioni da mettere in comune. Dopo circa un'ora dall'inizio della riunione, è il momento di dividersi in gruppi e scrivere. Qualcuno si posiziona sui banchi in fondo a sinistra, altri discutono e proseguono nella ricerca poco più lontano e, infine, attorno

alla cattedra si forma un cerchio di sette o otto giovani redattori e redattrici, tutti pronti e pronte a proporre la propria idea per una sezione della rivista. Il tema è il tempo. L'indicazione è di sviluppare una rubrica fissa. C'è chi propone di intervistare il pubblico sul rapporto con il teatro, chi consiglia di partire da una foto per raccontare le vite di quegli spettatori appassionati che animano il Piccolo quasi a ogni alzata di sipario. In un attimo si sono fatte le diciannove ed è già ora di salutarsi.
A poco a poco tutti e tutte escono e la stanza si svuota. Torna il silenzio, ma solo per poco: il teatro è pronto a rinascere, una volta ancora.

CARLO PAROLI

Mercoledì 30 settembre, ore 20:30
Teatro Strehler
“Once Upon a Dance”

«Ma il posto è libero?»
«Potete mettervi qua se volete stare nell’azione»
Tra amici, studenti, docenti, familiari e curiosi la sala dello Strehler si riempie di brusii. Nell’aria si percepisce una certa elettricità. Tanti giovani attrici e attori osservano un gruppo di coetanei fare il loro stesso mestiere. Chi è in platea, chi in scena?
L’occasione è “ONCE UPON A DANCE”, il primo capitolo delle restituzioni del Master di specializzazione per Attori 2026 “FAVOLA”, esito del lavoro con la danzatrice e coreografa Cristiana Morganti.
Al centro dell’indagine le favole, quelle ascoltate prima di addormentarci, che qui non sono espresse a parole perché sono raccontate dai corpi. Due innamorati si fissano negli occhi, i loro sguardi ci fanno capire che sono persi in un sentimento intenso e travolgente. Alle loro spalle, altri due urlano in silenzio, cercano invano di fermarli. Si ha la sensazione che il tempo sia sospeso. Sentiamo una dolceamara familiarità:

quante volte siamo stati i due al centro, quante quelli dietro?
La favola, a teatro, è forse un modo per interrogarci su che cosa vogliamo fare dei ruoli che ci sono stati assegnati.
«Ma che spettacolo è stato? Mi ha rimesso al mondo!». Nel cortile di largo Antonio Greppi il pubblico (che ha potuto assistere gratuitamente allo spettacolo) aspetta con trepidazione l'uscita degli artisti. Sono gli amici e le colleghe, ma anche una parte di pubblico curioso di sbirciare i volti dei ragazzi e delle ragazze fuori dalla scena.
Forse quel «vissero felici e contenti» delle favole vuol dire questo: ritrovarsi fuori da un teatro, come al risveglio da un sogno, e riconoscersi.

LUCREZIA NARDER

Gli ottant'anni del Piccolo Teatro raccontati, decennio dopo decennio, attraverso i documenti del suo Archivio Storico.

TEMPO PASSATO



Gianni Ratto, Bozzetto di scena per “Arlecchino servitore di due padroni”, 1947, acquerello su carta, 453×281 mm.

Su concessione dell’Archivio storico della Fondazione Piccolo Teatro di Milano - Teatro d’Europa.

"ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI". L'INIZIO DELLA VIVACITÀ CULTURALE DEL PICCOLO TEATRO

Nel 1947 Paolo Grassi, Giorgio Strehler e Nina Vinchi si trovano davanti ai mattoni gialli di un edificio abbandonato in via Rovello 2 a Milano: è Palazzo Carmagnola, noto ai milanesi come sede della Caserma fascista della Legione Muti dal 1943 al 1945. L'edificio, ancora segnato dalle ferite del suo tempo, il 14 maggio 1947 si trasforma nel Piccolo Teatro di Milano, il primo Stabile pubblico in Italia, simbolo di cultura, democrazia, libertà e stimolo per la ripresa della vita cittadina al termine della tragica esperienza bellica.
In quel periodo, infatti, Milano non si era ancora ripresa dalle ferite della guerra: il regime fascista si era imposto anche sul teatro, scegliendo di finanziare soprattutto le compagnie private, con l'obiettivo di esercitare un maggiore controllo sulle loro decisioni artistiche. L'idea di Grassi e Strehler era quella di un teatro inteso come servizio pubblico – e quindi finanziato dallo Stato e dagli enti locali – che fosse rivolto all'intera cittadinanza e non più soltanto privilegio di una classe sociale benestante e altamente scolarizzata. Nasceva così un nuovo modo di concepire questa forma d'arte, pensato come una necessità collettiva e come motore

della vita culturale della città. Questa idea di teatro iniziò a prendere forma concreta proprio grazie alla programmazione e produzione degli spettacoli realizzati al Piccolo Teatro: tra cui "Arlecchino servitore di due padroni", tra i titoli che figurano nel cartellone della prima, brevissima stagione, compresa tra maggio e luglio del 1947.
La scelta di questo testo di Carlo Goldoni è il primo passo – per Giorgio Stehler – nella direzione della riscoperta di un autore che era diventato secondario, nel repertorio teatrale italiano, a causa di interpretazioni manieristiche e lontane dallo spirito originale del drammaturgo veneziano.
Destinato ad attraversare il tempo, nel mutare delle versioni con il passare delle stagioni, questo spettacolo è riuscito a preservare nel corso degli anni (le riedizioni sono in corso tuttora) la freschezza e la vivacità degli inizi. Uno spazio scenico decorato solo da colori, il cui accostamento permette di definire le porte della locanda in cui si svolgerà la scena: queste sono le coordinate della prima scenografia realizzata per "Arlecchino servitore di due padroni" ideata da Gianni Ratto, di cui qui pubblichiamo un bozzetto disegnato nel 1947. I colori principali sono il rosso, l'arancione e varie tonalità di verde, con l'aggiunta dell'azzurro sullo sfondo; gli unici dettagli presenti sono forme geometriche che evidenziano le porte e le finestre delle stanze. La scenografia non appare dunque articolata, come invece succederà nel bozzetto di soli cinque anni dopo; nel 1952, infatti, i sovrapporte sono decorati

secondo la moda dell'esotico tipica del Settecento, epoca di svolgimento degli eventi. L'assenza di elementi specifici sembra quindi invitare a una libera interpretazione dello spazio in cui si svolge la scena, la stessa libertà e apertura di cui il nuovo teatro si faceva portavoce: rivolgersi a spettatori e spettatrici di differenti provenienze sociali, una forma di partecipazione sostenuta e incoraggiata dalle politiche di prezzi, convenzioni e riduzioni a favore delle classi meno agiate messa in atto da Paolo Grassi.
Dal buio di quella che era una vecchia caserma fascista, l'edificio che ospita il Piccolo Teatro rinasce per dare spazio a un'idea di teatro capace di continuare a rinnovarsi e rimanere in ascolto del suo pubblico e dei cambiamenti, mantenendo intatto il desiderio di porsi come baluardo di uno spazio a servizio della comunità che ne fruisce e lo attraversa.

ALICE BERNARDO, MARGHERITA CERRI, AMANDA LIBERO

Un diario dalla Scuola di Teatro
“Luca Ronconi” che racconta
le tappe verso il saggio finale
del triennio 2024–2027.

TEMPO FUTURO

STRATA GEMMI

CAPITOLO #1

Quest'anno, la redazione di STORMI seguirà il cammino delle allieve e degli allievi del corso Luca Ronconi, giunto al terzo anno di studi alla Scuola del Piccolo Teatro, verso il saggio finale. Il racconto procederà per capitoli, cercando di resituire ai lettori il processo collettivo di creazione del lavoro.

Abbiamo incontrato gli allievi e le allieve in un tardo pomeriggio di settembre, alla fine della lunga giornata di lezioni. Ci hanno raccontato, intrecciando le loro voci come un unico organismo collettivo, come hanno iniziato il percorso che li porterà al saggio finale, condividendo paure e desideri.
Ci sono sembrati una compagnia di bordo, pronta a salpare per la prima volta dal porto sicuro verso il mare aperto. A loro disposizione hanno strumenti preziosissimi: una mappa che mostri loro la via, un timone da governare insieme, e stelle a cui fare riferimento e alle quali guardare quando fa buio e si sentono perduti.

MAPPA

La mappa che guiderà il percorso degli studenti al termine del triennio della scuola Luca Ronconi è "Elvira o la passione teatrale", opera di Brigitte Jaques, dalle lezioni tenute da Louis Jouvet al Conservatoire d'Art Dramatique di Parigi, che Giorgio Strehler diresse e interpretò, insieme a Giulia Lazzarini, nel 1986. Quali elementi di quell'opera sono ancora

capaci di appassionare un gruppo di ventenni del 2026? Il primo è il rapporto dialettico maestro-allievo, centrale nella loro vita di giovani attori e attrici.
C'è poi un piccolo e segreto legame personale: in occasione della messa in scena di "Miracolo a Milano", in cartellone nella scorsa stagione, la classe ha avuto l'occasione di lavorare a stretto contatto con Giulia Lazzarini – allora protagonista dell'"Elvira" di Strehler.
Per ora, nel viaggio, tutto è aperto. Ma l'intenzione è di valorizzare, anche dal punto di vista scenico, la natura corale del gruppo di lavoro, e soprattutto far risuonare una domanda: come si dirige uno spettacolo oggi, ora che una certa idea di regia demiurgica è venuta meno? Sono pronti ad analizzareil testo, a sviscerarlo, rigirarlo e riscriverlo. Con un unico compito di fedeltà: riportare letteralmente almeno una frase del testo.

EQUIPAGGIO E TIMONE

Per la prima volta gli studenti e le studentesse sono chiamati a prendere il timone del processo creativo. Questa preziosa opportunità si presenta, ai loro occhi, come un'occasione per scoprire ancor più in profondità la propria autorialità oltre che attorialità, e per mostrarsi attori e attrici capaci di esprimere un'idea precisa sul testo anche lavorando senza un regista esterno. Attualmente sono divisi in otto gruppi e intendono dirigersi reciprocamente per la creazione delle singole scene. Hanno inoltre attuato un piano organizzativo molto preciso, che prevede la ripartizione dei numerosi compiti tra tutto l'equipaggio: la bibliografia, l'organizzazione

delle scene, le luci, i costumi e l'audio. La compagnia dovrà dunque fronteggiare un'interessante sfida, che renderà ancor più vitale il processo creativo: creare un clima di ascolto e cooperazione necessario per dare vita a uno spettacolo che riesca a unire differenti prospettive e suggestioni. Dinamicità e flessibilità si rivelano dunque componenti essenziali di questa navigazione che non conosce un unico timoniere, ma molteplici. Sarà poi la creazione a dettare le sue regole. La genesi di uno spettacolo corale, che unisca tutte le diversissime personalità chiamate a salpare per nuove rotte, richiede nuovi modi e nuove tecniche che mettano d'accordo tutto l'equipaggio. Nonostante una prima divisione informale sia già in qualche modo emersa naturalmente per i diversi interessi specifici, ogni membro desidera far sentire la propria voce e portare avanti la propria visione dello spettacolo. Lo sforzo del gruppo è ora quello di trovare tecniche antigerarchiche, che permettano una partecipazione orizzontale. Gli allievi e le allieve ogni settimana sorteggiano un moderatore che ha la responsabilità di gestire il flusso di lavoro e di "equalizzare" la situazione quando le voci si sovrappongono o straripano le idee.
Un'ulteriore figura a rotazione dell'equipaggio è quella del segretario: il suo compito è annotare tutti gli interventi e le proposte che vengono fatte, al fine di ricostruire una costellazione che tenga fede alla moltitudine di idee che affiorano.

STELLE

La navigazione verso la creazione dello spettacolo è illuminata da un cielo gremito di stelle, di riferimenti differenti che dialogano sinergicamente al fine di indicare una rotta chiara. Oltre agli insegnamenti indiretti di Giorgio Strehler e Luca Ronconi – che sono i numi tutelari, e che paiono presenti persino nell'aria che si respira a scuola – gli allievi e le allieve nel corso del triennio hanno avuto (e avranno ancora!) l'occasione di confrontarsi con metodologie e ideologie diverse, possibilità offerta dall'ampiezza del corpo docente nonché da seminari e incontri in particolare con gli Artisti associati. Attraverso questa opportunità di contatto con una moltitudine di prospettive teatrali diverse e suggestioni personali, ogni studente e studentessa ha sviluppato una propria autorialità, che, incrociando questa moltitudine di approcci, non si limita alla riproduzione di un modello impartito ma genera così un humus nuovo e fertile. Attraverso un linguaggio comune costruito grazie alla commistione di insegnamenti differenti, infatti, le diverse personalità dialogano al fine di creare uno spettacolo che rappresenti la collettività, all'interno del quale le individualità si mescolino senza lasciar traccia. In occasione del nostro incontro, gli allievi e le allieve stessi hanno rievocato una riflessione di Tiago Rodrigues: il lavoro creativo assume senso quando le immagini, cariche dei riferimenti personali di chi crea, sapranno essere universali pur restando specifiche.

MARIA TERESA CAMPANA, FILIPPO FAIELLA, MICOL FOGAGNOLO-HERMANSTEIN, SOFIA SIMONUTTI

PICCOLO 1947 2027

Soci fondatori

Comune di Milano

Regione Lombardia

Socio sostenitore

CAMERA DI COMMERCIO MILANO MONZABRIANZA LODI

Con il contributo di

MINISTERO DELLA CULTURA

Con il sostegno di

Fondazione CARIPLO

Sostenitori del Piccolo Teatro

INTESA SANPAOLO

eni

a2a LIFE COMPANY

Allianz

FONDAZIONE MONTE DI LOMBARDIA

Special Partner Teatro Grassi

INTESA SANPAOLO

Partner istituzionale

eni

Special Partner Chiostro Nina Vinchi

ESSELUNGA

Main Partner Teatro Strehler

Allianz

Partner attività bambini e ragazzi

Fondazione Monte di Lombardia

Educational Partner

fondazione alia falck

Partner Piccolo Aperto

fondazione amplifon THE SOUND OF INCLUSION.

Fondazione Banca Popolare di Milano

Partner

Laura Biagiotti

Essenza L'alta pasticceria di Esselunga

BonelliErede

Lavazza Torino, Italia, 1895

EDISON

PIRELLI

idealista

Design Partner

Kartell

Wine Partner

Tenute Orestiadi Gibellina

Jewelry Partner

HUMILIS MADE IN ASSISI

Partner tecnico

ATM

IN REDAZIONE

Lorenzo Azimonti
Negin Bakhtiari
Alessandra Beiso
Alice Bernardo
Maria Teresa Campana
Mario Chiariello
Margherita Cerri
Emma Cristiano
Filippo Faiella
Micòl Fogagnolo-Hermanstein
Niccolò Funari
Davide Giangualano
Leonardo Guerini
Amanda Libero
Alessia Mancini
Matilde Mazzeracca
Elisa Monza
Lucrezia Narder
Alessandro Panzeri
Carlo Paroli
Sofia Simonutti
Celeste Trionfo Fineo

ILLUSTRAZIONI

in collaborazione con la Scuola del Fumetto:
Elisa Ciscato (cover), Alcie Sinacori (“Coro degli amanti”), Chiara Lardone(“Tacet”).

FORMAZIONE E EDITING
Maddalena Giovannelli
Alessandro Iachino
Camilla Lietti
Francesca Serrazanetti
Alice Strazzi

IMPAGINAZIONE
Camilla Lietti

SUPERVISIONE E COORDINAMENTO
Corrado Rovida | Dramaturg (Piccolo Teatro)

REVISIONE EDITORIALE
Eleonora Vasta e Joseph Calanca |
Ufficio Edizioni (Piccolo Teatro)

GRAFICA
Leftloft

STORMI. Il diario del tempo è un progetto a cura di

STRATA GEMMI PROSPETTIVE TEATRALI × PICCOLO 1947 2027

15 OTTOBRE 2026

TEATRO GRASSI
via Rovello 2

TEATRO STREHLER
largo Greppi 1

TEATRO STUDIO MELATO
via Rivoli 6

PICCOLO 1947 2027

info e biglietti
piccoloteatro.org