

# **SALONE PIER LOMBARDO**

20135 milano - via pier lombardo 14 - tel. 584410



# **OCCUPAZIONE**

DI  
**TREVOR  
GRIFFITHS**

**NOVITÀ PER L'ITALIA**

**COOPERATIVA TEATRO FRANCO PARENTI: Mario Bussolino, Valeria D'Obici,  
Gian Maurizio Fercioni, Gianpiero Fortebraccio, Elio Gemmi, Dante Isella, Gianni  
Mantesi, Franco Parenti, Luisa Rossi, Andrée Ruth Shammah, Giovanni Testori**

Sull'« Almanacco Socialista » del 1921 sono riprodotte alcune rare fotografie di quello che il solerte compilatore definisce « l'episodio più saliente della lotta che si sta combattendo in Italia tra capitale e lavoro »: l'occupazione delle fabbriche da parte degli operai metallurgici nel settembre 1920. Appaiono immagini che restituiscono un'atmosfera leggendaria, le cui tinte, o luminose o fosche, dovevano tornare alla memoria come il simbolo stesso del « biennio rosso », dell'infuocato primo dopoguerra. La posta di quel conflitto « tra capitale e lavoro » era la presa del potere, e la rivoluzione si prefigurava ai più, la invocassero oppure la paventassero, come il naturale e imminente sbocco del grande sommovimento sociale provocato dalla guerra, dall'Ottobre in Russia, dalla crisi profonda in cui si dibattevano nazioni e popoli di tutta Europa.

In una foto si vede, dinanzi a un cancello chiuso sormontato dall'insegna della falce e del martello, vigilare una guardia rossa; ha l'elmetto in capo e la baionetta innestata. In un'altra, una bandiera rossa si leva dalla prua di una nave in cantiere; sulla fiancata è ben visibile il nome che gli operai, prima del varo, le hanno dato: « Lenin ». In una terza, i lavoratori siedono a tavola in un lungo refettorio; la didascalia avverte: « cucina comunista durante il periodo dell'occupazione ». Altre ancora ritraggono « occupanti » armati o di bastoni o di fucili, dietro reticolati di filo spinato o davanti al muro di cinta d'una fabbrica, donne sedute nel reparto di una officina elettromeccanica posare per il fotografo come in un gruppo scolastico, giovani fieri che salutano col pugno chiuso accanto ad obici di cannoni, visi severi di sindacalisti con la cravatta nera svolazzante. La più famosa di queste immagini è anche quella più emblematica: ritrae un gruppo di operai del Consiglio di fabbrica che siede al tavolo del direttore del più grande stabilimento automobilistico italiano.

Quel che successe in Italia nel settembre 1920 fu infatti un avvenimento eccezionale e le immagini ce ne restituiscono almeno l'immediata percezione. Come Lenin da lontano, anche quelle centinaia di migliaia di operai, armati o no, che lavoravano e dormivano, e vegliavano, nelle officine consideravano i giorni straordinari che stavano vivendo come « la rivoluzione in atto ». Ma fu davvero un momento rivoluzionario? O l'episodio va inquadrato in un contesto più modesto? Gli interrogativi si moltiplicano, oggi come ieri, come quarant'anni fa.

Riportarci all'atmosfera, ai problemi, alla cronaca dell'occupazione, significa anche liberare il giudizio dalle incrostazioni di luoghi comuni, di generalizzazioni, di miti e di visioni apocalittiche che su esso si sono depositi. Non significa certo rinunciare ad esprimerlo, correttamente e compiutamente.

Gramsci scrisse — proprio alla vigilia di quegli avvenimenti — che la storia è una maestra senza discepoli. Eppure la storia dell'occupazione delle fabbriche, se non dà un'indicazione al presente, contiene e sviluppa temi su cui più appassionato è tornato il dibattito ideale in questi anni. Non a caso lo stesso Gramsci, in una nota dal carcere, si riferirà all'episodio culminante del biennio rosso parlando della « grande paura ». Enorme fu l'emozione che esso produsse in tutto il paese e non solo allora: ché, dopo decenni, l'occupazione delle fabbriche è ancora un richiamo obbligato nella vita sociale e politica italiana.

## UN PROGRAMMA COERENTE

E così, quasi senza accorgercene, come rotolando sulle esigenze della programmazione, e sull'incalzare delle necessità e dei problemi da risolvere, eccoci arrivati al quarto spettacolo della stagione. Il quarto ed ultimo, anche se solo ieri, ci sembra, davamo alle stampe il nostro primo programma. Quattro spettacoli, così diversi l'uno dall'altro, eppure in qualche modo uniti da un filo invisibile ma per noi molto chiaro, e che nessun cultore dei « generi » letterari e drammatici potrà mai spezzare: questa spinta, che c'è in noi tutti, a cercare un modo da far teatro fuori da schemi prefissati e scolastici, da canoni in qualche modo sanciti da teorie che vivono al di fuori e al di sopra del contatto umanissimo e naturalissimo col pubblico.

Desideravamo rivolgerci ad un pubblico il più vasto e vario possibile, popolare non secondo una etichetta manualistica ed artificiosa, ma in quanto componente effettiva, rappresentanza ideale ma reale della città di Milano nella sua estensione, nella sua attività, nella sua umanità problematica e riottosa. Per venire incontro a questo scopo, c'eravamo prefissi tre direttive fondamentali da seguire: la linea dialettale-popolare, imperniata sul linguaggio e sui personaggi della Lombardia di oggi e di sempre, che è stata rappresentata da « L'Ambleto » prima, dalle poesie del Porta poi; la riscoperta e riproposta di almeno un classico, un capolavoro del periodo aureo della commedia e di Molière in particolare: e l'appuntamento con « George Dandin » è stato puntualmente mantenuto; un testo politico, infine, che inserisce il repertorio della Cooperativa all'interno di realtà problematiche vive ed attuali senza tuttavia cadere nella rigidità asettica del facile didascalismo, nel trabocchetto insidioso della falsa distanziamento. In questo senso, e per più di un aspetto, « Occupazione » non è una scelta casuale, o quanto meno legata all'occasione di un testo semplicemente interessante: nell'intensità della partecipazione umana, oltre che politica, che essa suscita, nel commosso spaccato psicologico che essa rappresenta, nel complesso grumo di passioni simultanee e parallele che essa fonde, « Occupazione » è il testo politico che ci eravamo proposti di rappresentare. Razionalmente, compiutamente inserito in un programma, in una scelta, in un modo di fare e di vivere il teatro.

**Il Salone Pier Lombardo**

---

# Occupazione

di Trevor Griffiths

NOVITA' PER L'ITALIA

---

traduzione e regia  
scene e costumi

**Andrée Ruth Shammah**  
**Gian Maurizio Fercioni**

---

GRAMSCI  
KABAK  
ANGELICA  
POLYA  
VALLETTA  
LIBERTINI  
D'AVANZO  
TERRINI  
Un portiere

**Franco Parenti**  
**Gianpiero Fortebraccio**  
**Luisa Rossi**  
**Patrizia Costa**  
**Gianni Mantesi**  
**Mario Bussolino**  
**Elio Veller**  
**Dino Conti**  
**Fioravante Cozzaglio**

---

direttore tecnico  
organizzazione  
pubbliche relazioni

**Elio Gemmi**  
**Mario Bussolino**  
**Renato Palazzi**

Colonna sonora ispirata a brani di: **F. Carpi**,  
**A. Kachaturian**, **M. Buffa Moncalvo**, **R. Ceroni**

---

**COOPERATIVA TEATRO FRANCO PARENTI:** Mario Bussolino, Valeria D'Obici, Gian Maurizio Fercioni, Giampiero Fortebraccio, Elio Gemmi, Dante Isella, Gianni Mantesi, Franco Parenti, Luisa Rossi, Andrée Ruth Shammah, Giovanni Testori.

---

## UN'ANALISI DOLOROSA

Il testo ha avuto origine dagli eventi del maggio-giugno '68 in Francia. Per la prima volta nella mia vita, infatti, mi fu possibile osservare — di prima mano, nello svolgersi dei fatti — l'impulso verso la rivoluzione in atto in una società urbana e capitalistica a stadio avanzato. Teorie divenute intoccabili solo in virtù degli anni precipitarono nella fossa che la Francia del '68 aveva scavato loro. La rivoluzione era di nuovo all'ordine del giorno: un momento attivo di lotta, non più un'eco beffarda risuonante da un'eroico ma non più preoccupante passato.

Eppure la lotta in Francia fallì, e fallì su tutta la linea. Venire a capo di quel nodo doloroso fu per me il punto di partenza di quest'opera. Mentre la scrivevo mi ritrovavo a muovermi sempre più al di fuori dell'attivismo velleitario, del verbalismo dei facili slogan, e sempre più vicino ad un'analisi dolorosa, dettagliata, concreta — persino ortodossa — degli eventi, dei personaggi e soprattutto dei processi nel loro insieme. Perché, tuttavia, l'Italia 1920? In primo luogo perché sembrava offrire un vago parallelo degli eventi del '68. Ma, mentre lavoravo a contatto con la storia, avvenimenti e teorie, emersa da quei giorni della « grande paura », incominciai a scorgere un importante microcosmo che si stagliava dalle difficoltà e dai dilemmi che tutta la prospettiva rivoluzionaria dopo Lenin comportava. In particolare un elemento chiave incominciava a cristallizzarsi: cioè una impellente necessità di rivedere e riapprofondire il rapporto — sempre instabile e sottile — tra spontaneismo e volontà, tra energia e organizzazione, tra il procedere incontrollato e la coscienza dei fini e dei mezzi. La scorretta impostazione di questo rapporto porta adesso, come allora, alla demoralizzazione e alla sconfitta da un lato, alla aridità ed alla apatia dell'insorgente burocratismo dall'altro. Non credo che « Occupazione » contenga le risposte, perché penso che solo il pubblico, cioè la gente, abbia le risposte. Però, forse una o due volte, inciampa nelle domande giuste.

**Trevor Griffiths**

**UN NUOVO  
MODO DI FARE  
TEATRO POLITICO**

Ciò che mi ha colpito, leggendo per la prima volta « Occupazione » di Trevor Griffiths (e che mi ha dato la carica per farne un possibile spettacolo) è stato l'atteggiamento che l'autore aveva nei confronti degli avvenimenti storici e di quei personaggi che di questi avvenimenti ne sono stati i protagonisti. Libertà ma non superficialità, non leggerezza o indifferenza, ma il sublimato di una passione e di un'interesse vivissimo nel portare dall'interno della propria reazione al palcoscenico non delle rigide statue, dei cliché da opuscoli, ma delle figure di umanità viva, che si muovono in avvenimenti ridotti alla quotidiana semplicità. Questa semplicità è il nucleo e il cuore su cui gli avvenimenti drammatici si svolgono. Ma essa non ricerca una ferrea attendibilità storica, non vuole delle illustrazioni da libro di scuola o peggio da studio storico-didattico in cui non c'è più posto per il dramma umano, ma solo per un combattimento fra « ragioni superiori », e tende invece a rinventare prima di tutto lo sfondo, e quindi i grandi personaggi che su questo si agitano riportando alla luce prima di tutto il dibattito umano che li anima, poi le ragioni e i conflitti di idee e di interessi che li hanno portati a scontrarsi l'uno con l'altro, emblemi di quello che è la società e le sue configurazioni politiche ed economiche in quel periodo.



Un modo nuovo di fare del teatro politico, ecco quello che mi ha interessato: Cioè degli uomini che **vivono** sulla scena e nella mente dello spettatore, e non **dimostrano** soltanto. La possibilità dunque di fare del teatro senza venire inibiti o intimoriti dalla Storia, ma con il rispetto della storia gramscianamente intesa, cioè come esperienza individuale vissuta da uomini che — anche nei momenti più difficili — conservano le proprie a volte contraddittorie caratteristiche.

Così Kabak, il personaggio attorno a cui ruota l'azione scenica, che arriva in Italia per tentare di stabilire un punto di forza basato sui reali bisogni del paese e per cui lavora: o un punto per una possibile rivoluzione, o un accordo economico che permetta un'apertura indispensabile. Kabak è una natura esuberante, un uomo tutto d'un pezzo, che nell'incontro con Valletta, non rinnega una parte di sé, come una facile lettura dotta potrebbe anche far credere, ma che con i piedi ben saldi non si lascia commuovere o smontare dal fallimento del movimento operaio ma procede coerentemente nel compito che lui ritiene altrettanto

« rivoluzionario »: aprire mercati economici necessari perchè venga evitata una crisi che metterebbe in pericolo le conquiste stesse della rivoluzione nel suo paese. Ciò non toglie (ed è a mio avviso una delle maggiori bellezze del testo) che esso non sia pieno di contraddizioni nella sua vita privata. La sfera della vita privata è sempre unita a quella della vita pubblica, vi cozza contro. E' questo il contrasto presente nel personaggio di Kabak, contrasto che lo spettacolo vuole sottolineare con il rifiuto di una cifra rappresentativa stilisticamente unitaria.

Si deve avvertire lo stridore evidente tra l'atmosfera « romantico-patetica » della camera d'albergo, e ciò che li giunge dell'incandescente situazione politica « esterna » attraverso Gramsci e gli altri personaggi storici.

Valletta e Gramsci, due personaggi che più degli altri non devono venire considerati dei falsi storici per come vengono affrontati e rappresentati: sarebbe troppo ingenuo e superficiale se fosse così. Essi sono ciò che psicologicamente già sono, e ciò che fisicamente saranno. Chi ha bisogno di immagini oleografico-celebrative predeterminate e prevedibili in ogni particolare?

La scenografia, come è successo per i personaggi, non procede su una linea di stretta descrizione « realistica » o « storica » ma si basa sulla re-invenzione del clima soprattutto psicologico che spiega e soprattutto **procede** i movimenti dei vari personaggi.

La rigidità delle linee che rappresentano la scena è già ciò che annuncia, anzi fa già presente il fascismo.

I mobili, le suppellettili, se qua e là sono ancora nel decorativismo borghese fine ottocento, nel gusto comodo e ben assestato delle grandi statue e delle lampade dalla fioca luce, già nel tavolo, nel letto e nelle sedie sono piacentiniani e ricreano un clima cupo attorno a cui premono le forze rivoluzionarie operaie e le tensioni dei maggiori protagonisti che le rappresentano.

**Andrée Ruth Shammah**

Oggi Torino — annotava Gramsci il 3 aprile 1920 sull'*Avanti* torinese — è una piazzaforte presidata: si parla di cinquantamila soldati, sulla collina sono in appostamento batterie, nelle campagne attendono i rinforzi, nella città le blindate; le mitraglie sono appostate sulle case private, nei sobborghi che hanno fama di essere più pronti alla rivolta, alle testate dei ponti, presso i quadrivi e le officine ...

... Cosa siete venuti a fare a Torino? — Siamo venuti a sparare contro i signori che fanno sciopero. — Ma non sono i signori quelli che fanno sciopero, sono gli operai e sono poveri. — Qui sono tutti signori: hanno tutti il colletto e la cravatta; guadagnano trenta lire al giorno. I poveri io li conosco e so come sono vestiti; a Sassari sì, ci sono molti poveri; tutti gli « zappatori » siamo poveri e guadagnano 1,50 al giorno. — Ma anche io sono operaio e sono povero. — Tu sei povero perchè sei sardo. — Ma se io faccio sciopero con gli altri, sparerei contro di me? — Il soldato riflettè un poco, poi, mettendomi una mano sulla spalla: Senti, quando fai sciopero con gli altri, resta a casa!

... Come ebbe notizia di iniziative scissionistiche in qualche fabbrica occupata, andò a trovare un compagno del suo gruppo, Battista Santhià, operaio alla SPA. Era la sera dell'11 settembre. La sentinella di guardia in portineria non riconobbe il direttore de « L'Ordine nuovo » e corse a dire ai commissari di reparto riuniti nella sede della commissione interna che alla porta s'era presentato, e chiedeva d'entrare, un compagno piccolo di statura e dai capelli molto lunghi ...

---

Questi sono appunto i tre momenti ideali da cui prende spunto il nostro pretesto visivo: una situazione tremenda di armati, l'odore di caserma in movimento contro una giovane e ancora non completamente organizzata classe dei lavoratori, il percepire, forse più nelle viscere che dal breve dialetto di Torino, un gigantesco assedio di economie, di opinioni, di ignoranza atavica e di disimpegno involontario. E, inoltre, questa meravigliosa classe, pure attanagliata dai postumi di una guerra utile solo ai padroni, divisa anche sulla conduzione ideologica della lotta, che ritrova comunque l'impeto di una creatività mai finora espressa nel giovane stato italiano: e fraternizza con i soldati cercando di far comprendere che, sparando su un operaio, avrebbero colpito un uomo impegnato a lottare anche per la liberazione dei pastori e dei contadini dalla schiavitù di sempre; e organizza la prosecuzione del lavoro nei reparti occupati, e si sostituisce ai dirigenti fuggiti coordinando le proprie forze produttive, e dirige l'infiltro dei rifornimenti di materie prime, ed assolve anche il ruolo creativo degli ingegneri assenti, studiando varianti di produzione, modifiche dei pezzi, economia aziendale.

E, in questi giorni convulsi e decisivi, il giovane Gramsci opera con la consueta febbrile lucidità, è presente nei reparti, interviene in assemblea sul problema più urgente (il disegno bordighiano di costituire un partito « veramente » comunista, rompendo a sinistra per costituire una minoranza di rivoluzionari « puri ») e definisce le tesi di Bordiga « allucinazioni particolaristiche » ...

Ma, come abbiamo visualizzato tutto questo nel nostro « pretesto » visivo? Interessante sarebbe

stato annotare l'intero percorso dell'occupazione delle fabbriche, commentare « l'Ordine nuovo », far emergere la pratica politica gramsciana e tanti altri importanti risvolti politici e di lotta. Pure interessante era rendere la contemporaneità dell'azione ideologica e militare all'interno delle fabbriche, e nel contempo fare « annusare » la caserma in movimento contro i rivoltosi, e gli ordini dei sergenti, e il livore dei delegati di polizia ...

Purtroppo, il materiale era molto, le idee copiose, ma, come ben si può comprendere, l'atrio del teatro Pier Lombardo è quello che è, le idee della sinistra hanno i finanziamenti che hanno, e urgeva quindi una drastica limitazione: ed ecco allora l'esigenza dello spunto, del particolare, del pretesto, al limite solo di una menzione della gigantesca e purtroppo perdente lotta di Torino; difatti, è proprio sotto forma di menzione che presentiamo questo nostro lavoro al Pier Lombardo.

Si apre sull'atrio l'anonimità materica del muro di una fabbrica occupata: un solido cancello, un'anta dischiusa, il controllo operaio all'ingresso, altri operai di guardia, armati, s'intravedono tra fili spinati e sacchetti di sabbia (e, a leggere al di là dell'immagine, vediamo la S.P.A. di Torino, Battista Santhià al cancello, Gramsci timido e gobbo che chiede di entrare ...).

Davanti al 4° Genova Cavalleria schierato in attesa di ordini più precisi (attaccare? in ordine spiegato o a cavallo? e poi, le lance serviranno o piazziamo una mitraglia pesante? Non ho capito, signor maggiore ...); e, su tutto, sovrastano i simboli del Tribunale Speciale fascista, i timbri (da sempre, in Italia, il « bollo tondo » ha siglato le peggiori angherie a danno dei democratici ...), appoggiati sull'alta sedia del potere: un po' marcia, ma lucidissima e lustrata a festa !

Poi, documenti, manifesti, la testata di « Ordine Nuovo », attaccate al muro di occupazione. E nient'altro !

Un ambiente di suggerimento, quindi, non compiuto ma che contiene alcuni tratti emergenti di indubbia suggestione politica e che, soprattutto, pretende di venire considerato come un sincero omaggio alla tempra e alla creatività di Gramsci e dei lavoratori, e un incentivo alla lotta democratica e antifascista.

**Fabio Aguzzi**  
**Pier Luigi Paolillo**

Realizzazione di: F. Aguzzi, A. Bottoli, R. Leonardi, G. Lepori, P. L. Paolillo.