TEATRI / DOPO LE DIMISSIONI DI UGO GREGORETTI

Stabili, costosi e inutili

di Corrado Augias

Assaliti dai partiti, afflitti dai debiti, abbandonati dagli spettatori. I teatri Stabili sono così malandati che a molti è venuta un'idea: chiuderli. Eppure, trovano ancora difensori. Insospettabili.

Il rimedio alla loro crisi ci sarebbe: chiuderli tutti. E ripartire da zero, piano piano. A 40 anni di distanza dalla fondazione del Piccolo teatro di Milano i cosiddetti teatri Stabili mostrano tutte le rughe che il tempo, l'invadenza dei partiti, le decisioni rinviate, gli uomini sbagliati hanno accumulato. Quando il 14 maggio 1947 Giorgio Strehler e Paolo Grassi, allora due giovani meno che trentenni, fecero alzare il sipario di via Rovello sull'*Albergo dei poveri* di Maksim Gorkj, forse non sapevano fino in fondo neanche loro di aprire in quel modo un capitolo tutto nuovo del teatro italiano. Le recenti dimissioni di Beppe Navello, direttore artistico all'Aquila, e quelle di Ugo Gregoretti, direttore artistico a Torino, dicono chiaramente che quel capitolo ormai è chiuso. Anche se quelle dimissioni dovessero rientrare. Anzi, tanto più se dovessero rientrare.

Le dimissioni di Gregoretti (provocate in apparenza dalle polemiche sul suo stipendio, 155 milioni annui lordi) sono venute dopo una serie di spettacoli che, a giudizio di molti, sarebbero andati benissimo in un festival privato ma che nel cartellone di uno Stabile erano semplicemente fuori luogo. Scelte che tra l'altro non hanno premiato il teatro neanche dal punto di vista del botteghino fino all'ultimo allestimento, *Il critico* di Richard B. Sheridan, che pure contava sulla presenza di Walter Chiari come protagonista. Conclusione, molti denari spesi (circa 6 miliardi all'anno, compresi i contributi di due banche - San Paolo e Cassa di risparmio) per pochissimo costrutto. «Dirigere uno Stabile non è uno scherzo» osserva Ivo Chiesa (direttore a Genova) che degli Stabili è il decano. «Anzi è difficilissimo. E se chiede a me che cosa bisognerebbe fare rispondo anch'io: piuttosto che andare avanti così, meglio chiuderli tutti, compreso il mio».

Come si è arrivati a una crisi di questa gravità? «Le ragioni sono molte» sostiene Lucio Villari consigliere (dimissionario per protesta) del teatro di Roma. «Però metterei in primo luogo il fatto che gli Stabili sono diventati un luogo di compromessi politici e sindacali, con tutti i conseguenti intrighi che si possono immaginare, ormai giunti a un livello iperbolico».

«Gli Stabili hanno cercato di rifare, male, il verso ai privati» aggiunge il regista (privato) Antonio Calenda. «Non dico che avrebbero dovuto allestire solo Brecht però una linea di distinzione tra un allestimento di Lucio Ardenzi (*il principe impresario privato*, ndr) e lo spettacolo d'uno Stabile deve esserci, anzi dovrebbe saltare all'occhio».

E dire che parecchi meriti il teatro pubblico in Italia li ha pure accumulati in tanti anni. L'allargamento del pubblico in primo luogo. Sono stati proprio loro, gli Stabili, a fare quell'iniziale lavoro di ricerca periferia per periferia, fabbrica per fabbrica che ha permesso di «portare» a teatro ceti sociali che forse non vi avrebbero mai messo piede. Poi, altro merito, l'allestimento di parecchi di quegli spettacoli che hanno fatto la storia del teatro italiano in questo dopoguerra, Giorgio Strehler in testa.

E oggi? Oggi la situazione è tutta cambiata. Come organizzatori del pubblico i teatri privati (dal Manzoni di Milano al Giulio Cesare e all'Eliseo a Roma) sono spesso più bravi di quelli pubblici. In quanto al «teatro d'arte» ormai non lo fa più nessuno, né i pubblici né i privati. E neanche Strehler che, dopo tanti anni di palcoscenico, tende a fare solo quello che gli pare, magari a Parigi invece che a Milano.

Un altro fattore di crisi è che ormai il principale richiamo di uno spettacolo è diventato il nome dell'attore o degli attori protagonisti. Quando Mariangela Melato ha fatto *Medea* a Roma, la fila al botteghino del Quirino cominciava all'angolo della strada. Gassman, Albertazzi, Lionello, la Moriconi, la Proclemer sono tra i nomi che chiamano, qualunque cosa mettano in

GIANNI SICCARDI

ALBERTO ROVERI

Ugo Gregoretti: si è dimesso dalla direzione dello Stabile di Torino. Sotto, Scaparro, direttore del teatro di Roma

scena. «Ma» dichiara senza mezzi termini Giorgio Albertazzi «io ormai in un teatro Stabile non metterei neanche più il piede». E perché? «Troppa polvere» risponde seccamente.

Aggiunge Franco Brusati, forse il solo autore italiano di prima grandezza attivo in questo momento: «Gli Stabili dovrebbero fare per istituto quello che un privato non farebbe mai, cioè rischiare. Invece che vedo? Tentativi di sistema divistico e di testi "popolari" anche negli Stabili. Allora quelle cose lì le fa meglio Ardenzi».

Tra le tante istituzioni culturali in crisi (La Biennale di Venezia rischia continuamente d'affondare, l'Opera di Roma non riesce a metter su uno spettacolo decente) gli Stabili sembrano insomma più in crisi di tutti. Osserva però Mario Missiroli (oggi regista privato ma predecessore di Gregoretti a Torino): «Dico due cose. Prima, gli Stabili dovrebbero essere un investimento sociale. C'è un teatro inerte? Si cacci subito il direttore. Il teatro invece funziona? Non stiamo lì a fargli sempre i conti in tasca». E la seconda

DUFOTO

cosa? «La seconda è una domanda. Va bene, azzeriamo gli Stabili, e dopo? Dopo chi li farà più gli spettacoli non dico a rischio ma anche solo con più di 5 o 6 personaggi?».

Come sempre quando si va a scavare, il problema si presenta più sfaccettato di quanto la prima impressione farebbe credere. Tanto più che su questo argomento si assiste al curioso fenomeno che mentre gli uomini degli Stabili tendono in genere a convenire che bisognerebbe ricominciare da capo chiudendo, è il caso di dire, baracca e burattini, sono invece proprio i privati a difendere gli Stabili. A cominciare dal leggendario Lucio Ardenzi, gran barba candida da patriarca, l'uomo che ha tutti gli autori italiani in fila davanti alla porta del suo ufficio con un copione sotto il braccio.

«Un momento» dice Ardenzi «andiamoci piano a dire con questa facilità chiudiamo, chiudiamo. Ci sono funzioni che solo il teatro pubblico può svolgere e si tratta di funzioni essenziali per la vita culturale d'una collettività. Gli Stabili non vanno

L. BERTOLUCCI-GIACOMINO

Giorgio Strehler, fondatore, quarant'anni fa, del Piccolo di Milano. Sotto, il regista Antonio Calenda

chiusi, vanno invece profilati, gli vanno attribuiti, finalmente per legge, compiti precisi».

Chi è senz'altro d'accordo con Ardenzi è il direttore del teatro di Roma Maurizio Scaparro (detto nell'ambiente teatrale «il pitone» per la sua capacità d'imbambolare gli avversari). Abilissimo uomo di pubbliche relazioni, Scaparro gode anche lui di sovvenzioni (Stato più enti locali) che sfiorano i 6 miliardi l'anno. «I teatri Stabili» dice «soffrono di due mali di fondo. Amministratori non all'altezza della situazione, autonomia troppo limitata del direttore artistico. Un teatro e un direttore bisogna lasciarli lavorare e poi, a lavoro finito, giudicarli».

La confusione di ruoli tra pubblico e privato che tutti lamentano viene da un fatto preciso che corrisponde a una volontà politica altrettanto precisa. Il teatro italiano, pubblico o privato, è tutto sovvenzionato e grava sul bilancio del ministero per circa 120 miliardi all'anno (più quello che spendono gli enti locali). Infatti tutti gli spettacoli, anche quelli che hanno la fila fuori e incassano 15/18 milioni per sera, alla fine della stagione risultano misteriosamente in passivo e chiedono quindi il soccorso della collettività.

Si tratta di cifre non iperboliche, e tuttavia di qualche consistenza. Per esempio un teatro «Stabile privato» come l'Eliseo di Roma riceve a inizio di stagione (cioè senza contare i premi finali) un «avviamento» di 2 miliardi e 150 milioni. Il teatro Pier Lombardo di Franco Parenti e Andrée Ruth Shammah, Milano, 1 miliardo e 56 milioni. Il collettivo di Parma 1 miliardo e 260 milioni. Per gli «Stabili pubblici» si va dal massimo di Milano, che riceve dallo Stato 3 miliardi e mezzo circa, al minimo del consorzio calabrese con 560 milioni. A queste cifre bisogna aggiungere, solo per gli «Stabili pubblici» però, i contributi degli enti locali.

Ugualmente sovvenzionate (in proporzione, naturalmente) le cooperative e i gruppi e i gruppetti d'avanguardia fino all'ultimo. In pratica basta che due o più persone mettano in scena, ovunque, una qualunque cosa, per aver diritto a una piccola sovvenzione del ministero. I 20 o 30 milioni (ma anche i 100, 150) non si negano a nessuno con provvedimenti a metà tra l'elemosina e il pensionamento. La vera battaglia d'avanguardia sarebbe oggi, all'inverso di quanto accadeva vent'anni fa, proprio quella di sfoltire la fungaia del sottobosco.

«La verità è che la situazione del teatro italiano è da qualche anno deplorevole» afferma Vittorio Gassman dalla sua riconosciuta posizione di «pater» del teatro italiano. «Se si esclude Genova, che è il teatro più organizzato d'Italia, il resto, più spesso che no, fa piangere. Bisognerebbe fare qualcosa subito, decidere una legge, ammesso che ai politici gl'importi davvero di porre rimedio al disastro».

È improbabile che i politici intendano muoversi nel senso indicato da Gassman. L'ambiguità della situazione nuoce al teatro ma giova ai partiti e fa aumentare il numero dei clienti con la mano tesa. «Sa quanti teatri Stabili, tra pubblici e privati, ci sono oggi in Italia?» domanda provocatoriamente Ivo Chiesa. «Ventisette. E al ministero ci sono già 14 domande in lista d'attesa per avere il riconoscimento. Insomma nessuno chiude, tutti vivacchiamo spartendoci quei quattro soldi. Il National Theatre o la Comedie Française costano, ognuno, dai 20 ai 25 miliardi l'anno». Infatti ce n'è uno solo, dottor Chiesa. «È quello che dico anch'io. Non ci sono i soldi? Lasciamo in vita pochi teatri, ma mettiamoli in grado di lavorare e di rischiare sul serio».