

# Un teatro che non può più attendere

di Renato Borsoni

*Pubblichiamo questa nota di Renato Borsoni sul Teatro Grande fatta pervenire ai palchettisti pubblici e privati, in attesa che si definisca la soluzione della gestione del Massimo cittadino, che deve essere sempre più aperto alla città e propositivo, come ha dato prova durante la recente Mozart Fest dedicata al duecentocinquantesimo anniversario della nascita del compositore salisburghese.*

Per ragioni anagrafiche, credo di essere un testimone tra i più longevi delle vicende del teatro Grande del secondo dopoguerra. È soprattutto per questo motivo che ho deciso di prendere in mano la penna – letteralmente, perché amo ancora molto lo strumento – per cercare di riflettere sul garbuglio nel quale si sono infilate le vicende intorno al futuro del teatro.

Io credo che si sia perso per strada, ultimamente, e forse incolpevolmente dimenticato ai margini, il motivo principale per cui l'attuale deputazione aveva iniziato qualche anno fa un percorso per dare certezze di vita – non di sopravvivenza – a un luogo che la storia della città ci ha consegnato per essere vissuto nel pieno delle sue prerogative: che sono quel-

le di riflettere, a porte aperte e in libertà di espressione, gli umori, i sentimenti, le speranze e gli assilli della società in divenire.

Allora, cerchiamo di analizzare la situazione del teatro «ufficiale» in Italia (c'è tutto un altro territorio, controverso e vitale, in continuo movimento, che vive ai margini dei grandi spazi storici come il nostro, e che ha proprie e distinte funzioni di sperimentazione, di studio, di esplorazione: ma non è questo il luogo). Dalla fine della guerra in poi, con il violento irrompere nella vita civile dei mezzi di comunicazione di massa – dopo il trionfo del cinema, l'avvento della televisione e il progredire della strumentazione tecnica personalizzata – lo spettacolo così detto

«dal vivo», quello in cui lo spettatore è presente in carne e ossa, si è trovato di fronte a una profonda crisi di identità, che ne ha messo in forse la continuità di funzioni nei nuovi panorami dello spettacolo e nelle cambiate esigenze della società. A preservarne la vitalità, di fronte a una concorrenza invasiva e ricca di risorse, arrivarono soprattutto le amministrazioni locali, gelose delle loro tradizioni e attente a difendere valori di aggregazione insostituibili come quelli custoditi dal teatro. Nella seconda metà del Novecento la trasformazione – logica e razionale – era avvenuta con formule diversificate ma sostanzialmente ispirate alla necessità di salvare dalla tempesta mediatica una navicella fragile ma indistruttibile: il teatro con il suo rito, attori e spettatori faccia a faccia, nella irripetibilità di un rapporto.

Le amministrazioni pubbliche nazionali e locali, indipendentemente dalle configurazioni politiche, si sono via via assunte la responsabilità della continuità nella programmazione dei teatri storici garantendo le risorse economiche e finanziarie per il funzionamento delle strutture: infatti le statistiche dicono che in un teatro che progetta stagioni adeguate ai bisogni di intrattenimento e cultura di una comunità i proventi diretti da botteghino, anche a teatri esauriti, superano ormai raramente il venti per cento dei bilanci e che gli interventi di partner occasionali sono utili per costituire tutt'al più un valore aggiunto episodico per migliorare la qualità artistica e organizzativa nel

suo complesso.

Perché dunque tra le centinaia di teatri grandi e piccoli della penisola solo pochissimi (non superano il numero di dita di una mano) sono rimasti estranei a questo processo razionale e concreto? La risposta può essere semplice: perché tra le proprietà originarie e le amministrazioni locali non si è trovato un accordo per la salvaguardia degli immobili e per il pesante impegno di una gestione adeguata (si consideri ad esempio che, osservando i bilanci delle medie città italiane, le risorse investite dai comuni per i teatri storici non sono mai inferiori a due milioni di euro l'anno). Brescia, che è uno di quei rari casi, ha una storia tutta particolare. Mentre le dodici recite della stagione lirica sono riuscite a sopravvivere facendo conto prevalentemente sui contributi dello stato – che diventano di anno in anno meno significativi – e il festival pianistico occupa autofinanziandosi alcune settimane della tarda primavera, il resto della stagione è ormai sguarnito, fatta eccezione per le sporadiche ospitalità in grado di affrontare a loro rischio i notevoli costi dell'affitto. Ciò è accaduto in modo vistoso quando il Centro Teatrale Bresciano, il teatro a gestione pubblica che progettava in toto la stagione di prosa del Grande ha ottenuto dal Comune l'uso del restaurato teatro Sociale trasferendo nella nuova sala tutta l'ospitalità (80–90 recite a stagione) con le relative risorse.

In precedenza, quando era ancora in vita il monopolio distributivo del-

l'Ente teatrale Italiano, le programmazioni – sporadiche e governate da interessi centralisti – erano decise da Roma prescindendo da qualsiasi intervento degli ambienti bresciani. La permanenza delle compagnie nel teatro Grande raggiungeva raramente le due repliche. Solo dopo l'intervento finanziario e organizzativo del Centro teatrale Bresciano le repliche divennero 5 o 6 per ogni spettacolo e gli spettatori si moltiplicarono di conseguenza.

Di fronte a questa situazione – descritta qui in modo sintetico ma ricca di episodi difficili, non ultimo quello della ristrutturazione del teatro ormai privo di agibilità, finanziata in toto per intervento del Comune – la deputazione ha lavorato per lungo tempo alla ricerca di una via d'uscita. Ha naturalmente individuato come naturale interlocutore l'amministrazione comunale, primo riferimento degli altri teatri italiani, ottenendo una responsabile disponibilità a risolvere il problema. Nel frattempo la deputazione stessa ha provveduto, con il consenso dei palchettisti, ad azzerare la situazione debitoria – alienando le ultime proprietà rimaste – in modo da presentare ai possibili interlocutori un bilancio in pareggio a fine 2005. Naturalmente, negli incontri preparatori sono state consegnate anche le ipotesi di programmazioni a tutto campo dell'attività teatrale prevedendo

oltre al rafforzamento della lirica, una serie di stagioni di altre discipline dello spettacolo: dalla musica classica al jazz, dalla danza classica e contemporanea al musical, a quante manifestazioni – organicamente progettate – la scena italiana e straniera possa offrire a una città che oggi è oggettivamente priva di un luogo di spettacolo adeguato ai tempi che non siano i palazzetti dedicati agli spettacoli di massa con diverse caratteristiche artistiche e organizzative. È evidente che un simile progetto – corredato da concrete ipotesi di costi – costerebbe al nuovo soggetto (una fondazione pubblico-privata come in molti altri casi?) una voce di bilancio ordinario corrispondente all'impegno operativo: e cioè tenere il teatro aperto al pubblico per due terzi dell'anno con una programmazione di alto livello spettacolare.

Comune, deputazione e palchettisti discutono ormai da tempo e i problemi sembrano giunti, con alterne vicende, a maturazione. Infatti l'impasse attuale sembra determinato da nodi che paiono affondati nella notte dei tempi, che difficilmente potranno trovare una limpida soluzione se aggrappati a complicatissime se pur legittime suggestioni legali. Occorre prendere atto che il teatro Grande non può più aspettare: e forse attende un gesto di slancio generoso e responsabile da parte di tutte le parti in causa.