

DOPPIOZERO

Il teatro di domani

Redazione teatro

24 Aprile 2020

Ormai lo sguardo di tutti è volto alla ripresa. C'è voglia di bruciare la lunga pausa di questi giorni. L'ultimo settore a riaprire, è stato variamente annunciato, sarà quello dello spettacolo dal vivo, uno dei più sconvolati da questa crisi, non sappiamo se in grado di riprendersi. Lo diceva già Artaud: il teatro è il luogo del contagio. Lui pensava a qualcosa che ti prendeva nel profondo di tutti i sensi e di tutte le facoltà e cambiava la vita. Noi siamo stati abbastanza stravolti da questa nuova peste e non sappiamo come rimettere insieme i pezzi di un mondo la cui precarietà è balzata agli occhi perfino di chi non voleva vedere. Un'altra cosa è diventata sempre più evidente: in tutti i discorsi sul paese e sulla sua ripresa pochissimi sono quelli che si interrogano sul futuro dello spettacolo e della cultura e su quello di artisti, tecnici, organizzatori e dei professionisti che si muovono in questi campi...

Per provare a guardare nella sfera di cristallo siamo partiti dalla suggestione di una lettera aperta di Oberdan Forlenza, già capo gabinetto del Ministero dei beni e delle attività culturali, ora presidente della Fondazione Teatro Due di Parma, intitolata Teatro domani. Ne riportiamo, in apertura, un estratto. Poi abbiamo chiesto a altri di intervenire, magari riadattando loro contributi variamente circolati in questi giorni. È solo un assaggio questo, incompleto: ma, da Nord a Sud, prova a dare uno spaccato dei problemi. (Ma. Ma.)



Arena del Sole, Bologna, 2020, ph. Giovanni Bortolani.

Teatro domani (da una lettera aperta di Oberdan Forlenza, presidente Fondazione Teatro Due di Parma)

Nella lettera aperta del 10 aprile, Forlenza scrive: “La situazione è molto grave oggi, quando tutti i luoghi sono chiusi. Ma sarà gravissima domani, quando sarà consentito ‘ripartire’ (...) Ci sarà ancora voglia di cultura, di spettacolo, e in che misura? Come si farà spettacolo e come si parteciperà alle rappresentazioni? Siamo l’attività culturale che più di altre vivrà un paradosso: ci collocheremo in una società dove saranno d’obbligo le misure di ‘distanziamento sociale’, mentre il teatro – ma anche l’opera, la musica, la danza – sono i luoghi che nascono ‘per’ il sociale; per l’avvicinamento, la partecipazione sociale e non per il distanziamento. Non voglio fare un lungo discorso sulle prospettive, ma alcune cose mi sembrano evidenti. La prima: quale che sarà la ‘voglia’ del pubblico di tornare a teatro o nelle sale da concerti e altri luoghi di spettacolo, aspettiamoci meno pubblico (per scarsa voglia o per diffidenza, per insofferenza per le misure, più semplicemente per mancanza di soldi). Sarà difficile per una coppia o per un gruppo di amici avere voglia di entrare in luoghi dove si va per il piacere di vivere insieme un’esperienza, e venire invece ‘distanziati’. E in questo caso, l’esercizio cinematografico (con la possibile fruibilità diversa, domestica del film), potrà essere ancora più a rischio. La seconda: le modalità di produzione e rappresentazione. Come si faranno le prove, come si collocherà l’orchestra e il coro (useranno le mascherine?). La terza: le modalità di fruizione. Attuare il ‘distanziamento’ non produrrà solo una diminuzione di pubblico per replica (oltre che una diminuzione in generale) e dunque un aumento dei costi produttivi, ma comporterà anche un necessario ripensamento globale dei luoghi ed una ristrutturazione degli immobili. Tutto questo dipenderà dal tipo di misure, come è ovvio, ma significherà tempo e denaro. Con un paradosso finale: meno pubblico e più costi. E intanto cosa faranno attori e tecnici e i tanti giovani che si sono appena accostati a questo mondo e che vivono già ora in

cattive condizioni di precariato?”

Dopo l'analisi, passa a cinque proposte per fronteggiare la situazione: in primo luogo di erogare subito tutto il Fus, Fondo unico dello spettacolo, stanziato per il 2020 (di solito i finanziamenti arrivano nella seconda parte dell'anno) con moratoria dei parametri vigenti, per immettere liquidità in tutti i soggetti e sottrarli al capestro dei prestiti bancari. Quindi di costituire un fondo per la ristrutturazione (necessaria) degli spazi. In terzo luogo di permettere la deduzione fiscale dei biglietti agli spettatori, partendo dal dubbio che alla ripresa non saranno invogliati a tornare a teatro. Ultimi punti: istituzione di un fondo di solidarietà per i tanti precari dello spettacolo e misure specifiche per l'esercizio cinematografico.

Conclude il suo discorso con questa amara constatazione: “Viviamo una crisi epocale, che non finirà con le attuali misure di quarantena, e che per noi – a differenza di altri settori produttivi – rischia di essere fatale. Non possiamo affrontarla con le misure e i piccoli mezzi della vecchia quotidianità, ma con una visione radicalmente diversa. Rischiamo, in parole povere, di non avere più pubblico, attori, tecnici: rischiamo di disperdere definitivamente una testimonianza fondamentale della cultura di questo Paese. Rischiamo di realizzare un vero e proprio deserto culturale”.



Ensemble attori Teatro Due Parma, ph. Luca Stoppini.

Ripensare la funzione del teatro (Claudio Longhi, regista e direttore artistico di Emilia-Romagna teatro Fondazione)

Le risposte alla crisi in corso prospettate alcuni giorni fa da Oberdan Forlenza hanno fatto riflettere. Oltre che su di una innegabile sapienza giuridica, sono proposte rette su di un'incontrovertibile constatazione: siamo in una situazione straordinaria che richiede interventi straordinari. Non possiamo credere che gli strumenti su cui sinora abbiamo fatto ordinariamente leva, per quanto riveduti, possano arginare le conseguenze prodotte dalla pandemia dilagante. Sarebbe come tentare di svuotare il mare con un secchiello.

Che il sistema teatrale italiano scricchiolasse, ce lo stavamo dicendo da tempo. Ora che tale sistema già di per sé fragile si è trovato al centro della tempesta perfetta, i problemi stanno deflagrando in tutta la loro forza. Un esempio per tutti. Per il momento chi più sta pagando le conseguenze del disastro in atto sono gli artisti (dunque la chiave di volta dell'intero sistema): una categoria di lavoratori che si è trovata da un giorno all'altro senza occupazione e senza un adeguato sistema di ammortizzatori sociali. Più di una volta si è evidenziata la lacunosità del nostro pensiero giuridico intorno alla disciplina del lavoro teatrale, ora quella lacunosità si rivela con chiarezza in forza dell'impatto delle sue conseguenze. Bisognerà prima o poi interrogarsi su chi sia un attore professionista e che tutela abbia quella particolare categoria di lavoratori che si chiamano attori all'interno di una repubblica democratica fondata sul lavoro.

Siamo così arrivati a una questione paradossale. La crisi che ci ha colpito può essere rovesciata in occasione? Risolutamente no – se penso alla montagna di lutti che ci sta soffocando. Disperatamente sì – se cerco con tenacia la via per rispondere alla 'morte' facendo bene il nostro mestiere – secondo il monito di Camus. Ha ragione l'Assessore alla Cultura della Regione Emilia-Romagna Mauro Felicori, quando in dialogo con Forlenza ricorda che siamo in piena gestazione del codice dello spettacolo. Quella sarà la sede per normare il mondo di domani, facendo tesoro di ciò che è stato – e proprio su quel fronte il Ministero, di concerto con le parti deputate, si troverà a giocare la partita decisiva.

In questa prospettiva, per riportare la cultura e il teatro dentro lo spettro di attenzione del Paese – come da più parti si cerca di fare a partire dal movimento degli Assessori alla Cultura comunali (animato, tra gli altri, anche da quello di Bologna Matteo Lepore) – ritengo determinante mettere a fuoco una capitale questione di senso: perché esiste la cultura? E tornando al nostro orticello: qual è la funzione del teatro? Se non diamo risposta a questa domanda – anche uscendo dai nostri interessi o gusti – temo sia difficile superare l'impasse in cui siamo. Rivendicare la funzione intimamente politica del teatro è decisivo. Ci stiamo approssimando alle celebrazioni della Liberazione. Volenti o nolenti il Covid-19 ci ha ricondotti ad un appuntamento con la storia. Nella Milano del dopo 25 aprile, Grassi e Strehler hanno posto le basi dell'idea di teatro come servizio pubblico e su quelle basi si è edificata un'intera società teatrale. Ora la responsabilità è nostra. Il teatro è ancora un servizio pubblico? È un valore? È un bene comune? E come, a fronte di queste domande e dentro l'orizzonte del più ampio interesse collettivo, si compenetrano e si armonizzano gli interventi del pubblico e del privato? Temo che questa volta l'ardua sentenza tocchi a noi, non ai posteri.



Una scena da La commedia della vanità, di Elias Canetti, regia Claudio Longhi, ph. Serena Pea.

Il teatro e il suo test (Francesco Pititto, direttore artistico con Maria Federica Maestri di Lenz Fondazione, Parma)

Il teatro è corpo fisico, l'azione del corpo nel campo di una scena crea senso ed emozione, empatia, denuncia e rinuncia, antropologia e filosofia, storia e presente, qualche volta il futuro. Mai come oggi, al tempo della pandemia, il corpo fisico diventa l'elemento essenziale per definire i comportamenti e l'etica della polis, limitato o libero nei movimenti, definito come soggetto sociale e culturale, singolo e/o collettivo. Poi, un corpo economico, utile alla produzione oppure temporaneamente sospeso, o allontanato da essa.

Chi era già ai margini, o privo di struttura a sostegno, attende che, passato il temporale, qualcuno si occupi di lui. Il teatro strutturato o lo Stato. Chi già faticava a vivere, spera di sopravvivere. L'economia male sopporta i tempi lunghi dell'introspezione, dell'approfondimento, dell'ignoto.

C'è bisogno di proposte e non deve prevalere la paura del vuoto economico, della sensazione di una povertà imminente, più insopportabile di quella che il teatro non strutturato già conosce. Già affiora l'intento di ampliare il concetto stesso di strutture teatrali, certo il riferimento al maggior intervento sulla cultura e lo spettacolo dal vivo in altri Paesi in percentuale di PIL, come la Francia e la Germania ad esempio, dovrebbe però seguire di pari passo questa felice intenzione. Così come superare la rigidità algoritmica o di rendita di posizione che caratterizza l'attuale intervento del MiBACT, ripensando ai criteri di qualità fin qui applicati. Il tempo della pandemia è il tempo della paura, aldilà della speranza tutta umana di uscirne al più presto, ma per il teatro? per il linguaggio del teatro? per il teatro del corpo fisico, il teatro dell'umano, sia che si rappresenti on stage sia che partecipi, guardando e vedendo?

Scriviamo tempo fa: “Forse l’esperienza primaria della paura dovrebbe ritornare all’uomo, all’attore parafulmine, all’eroe mancante nell’epoca dei superuomini virtuali. L’uomo dovrebbe ritornare ad essere uguale a zero e, come scrive Hölderlin, nell’infinita debolezza trovare la sua massima potenza. La nostra esperienza artistica ci ha disegnato una mappa che è fatta di tanti percorsi scuri e oscuri ma dove abbiamo incontrato la vera bellezza lì c’era l’impronta di un passo incerto, claudicante, insicuro. Un balbettio. Fosse una ‘Veduta’ scritta nella notte scura di Hölderlin o un ‘carne, dura marcia carne’ di una luminosa attrice sensibile.”

Questo presente senza un domani impone di ripensare alle modalità del teatro, inteso come rappresentazione negli edifici teatri o in luoghi aperti, in ogni modo usati come teatri; impone pratiche di teatro nuove per l’uomo-attore così come per l’uomo-spettatore.

Il corpo fisico è elemento fondamentale, ma altrettanto debole.

Nel tempo della pandemia ogni piccolo passo deve garantire sicurezza, difesa totale da aggressioni, garanzia di negatività al virus. La relazione tra regista e attore deve di necessità cambiare, può prevedere un periodo di prova a distanza, di studio e analisi, ma poi ci sarà sempre un luogo fisico dove l’umano si darà in pasto ad altri umani, l’immagine non potrà più ritardare l’evento, anche se adesso si mostra bellissima.

La cosiddetta normalità, la socialità, la comunità verranno, ma solo con il vaccino. Più avanti, la scienza accelera ma ha bisogno di certezze.

Intanto ben vengano le proposte, bene le riflessioni a ripensare un’arte che si dovrà armare di fluidità, differenza, più leggera nelle dimensioni per meglio mutare, meglio avvicinarsi ad altri umani, più duttile alla malattia, alla resistenza, al nuovo mondo.



Una scena da La vita è sogno di Lenz Fondazione, ph. Francesco Pititto.

Un cantiere dell'immaginazione (Giorgio Barberio Corsetti, regista e direttore artistico del Teatro di Roma)

È difficile immaginare le prossime stagioni teatrali e le future produzioni nell'incertezza di tempi e di uso dei luoghi in cui viviamo. Probabilmente la riapertura dei teatri sarà contingentata. In un dialogo con Ascanio Celestini, che trasmettiamo sul canale YouTube del Teatro di Roma il 25 aprile, si dice che comunque dobbiamo riaprire – pur con tutte le limitazioni che ci saranno. Con tutte le accortezze di tipo medico, bisognerà dare ai teatri la possibilità di vivere.

Bisognerà, certo, ripensare il nostro lavoro, non solo in termini di produttività, ma anche di cosa significa, in relazione a una situazione di crisi come questa. Un tempo dilagavano le pestilenze e i teatri rimanevano chiusi a lungo. Noi, nonostante tutto, avremo la possibilità di farli funzionare, di far lavorare le persone e di conseguenza di dare occupazione a una filiera produttiva ampia.

Quando finalmente ci si potrà incontrare dovremo fare una specie di cantiere dell'immaginazione. Se c'è stata questa pausa che ci ha messi in una condizione di separazione, di sospensione, di isolamento, una guerra senza guerra possiamo dire, dovremo metterci a riflettere bene su cosa vuol dire la ripresa, su cosa fare, da tutti i punti di vista. Dovremo pensare, ragionando su ciò a cui abbiamo rinunciato in questo periodo, a quali sono le cose veramente indispensabili. Dovremo rivedere l'idea del consumo, della produttività, rimettere il nostro lavoro nello spazio della necessità, nel luogo profondo dei bisogni dell'anima.

Cosa credo che siano le cose necessarie? In un altro dei dialoghi che ho fatto sui canali video del teatro, quello con Milo Rau, si diceva che gli amici che non tradiscono, che possiamo tenere nelle mani e toccare, sono i libri, con la loro fisicità, con la loro concretezza di pensiero, di poesia. E la poesia, che è uno spazio di attenzione verso noi stessi, che si dovrebbe recuperare. Consci che dopo, quando riusciremo a riaprire, ci saranno molti problemi legati alla povertà, a una precarietà ancora più grande della precedente. (*testimonianza raccolta dalla redazione.*)



Una scena da Misericordia di Emma Dante, che sarebbe dovuto andare in scena in questi giorni al teatro Argentina a Roma, ph. Masiar Pasquali.

Teatri in ginocchio (Maddalena Tulanti, giornalista, consiglio di amministrazione del Teatro Pubblico Pugliese)

Sì, è questione di voucher per gli abbonati e i possessori di biglietti.

Sì, bisogna sostenere gli artisti che non hanno rete di protezione.

Sì, servono investimenti per tenere in piedi tutto il popolo che ruota attorno alla scena.

E poi? I problemi pratici e concreti che gli addetti ai lavori e gli amministratori hanno dovuto affrontare fin dal primo momento di chiusura dei teatri sono solo la schiuma dello tsunami chiamato Coronavirus che si è abbattuto sulla civiltà dello spettacolo e della rappresentazione della cultura dal vivo. In Puglia dall'8 marzo è stato bruciato il 40% dell'attività del Teatro Pubblico, sono state rinviate 280 recite su 700, 136 compagnie hanno perso dal 38 al 40% del loro cachet.

La verità è che siamo sotto le macerie e che per riemergere serve uno sforzo di immaginazione gigantesco che ridisegni un teatro di tipo nuovo. Perché, come è stato detto e ripetuto in questi giorni, fino a quando non saremo tutti vaccinati contro il morbo, il teatro così come lo abbiamo conosciuto finora lo dobbiamo dimenticare. Lo dobbiamo dimenticare, perché se anche tutti gli autori si mettessero a scrivere o a ripescare solo monologhi o dialoghi fra 2 massimo 3 persone, così si risolve solo la questione sicurezza sul palcoscenico. Lo dobbiamo dimenticare, perché se anche tutti volessero tornare a teatro una volta finite le varie quarantene, e non è scontato, sarebbe impossibile tenere ogni volta centinaia di persone in un luogo chiuso in cui ogni colpo di tosse coinvolge almeno due o tre fila di poltrone. Lo dobbiamo dimenticare, perché non possiamo usare solo i tre mesi estivi per realizzare tutti gli spettacoli all'aperto, è poco, creeremmo gli stagionali della cultura dopo quelli dei pomodori.

E quindi?

E quindi mettiamo a frutto l'esperienza di questi mesi di chiusura: tv, rete e radio sono i mezzi che abbiamo usato di più per farci compagnia, continuiamo. Non consideriamoli superbamente meno importanti e meno eleganti dei nostri teatri. Lo sono forse, ma chi se ne frega. Radio e televisione hanno riscoperto il grande ruolo di mallevadore e divulgatore che avevano avuto negli anni degli esordi. In rete ci siamo impegnati soprattutto per mostrare le nostre doti in cucina, ma abbiamo anche visitato musei, mostre e gallerie di arte. E anche se abbiamo fatto indigestione di serie, film e notizie sulla pandemia, pensate a come questi vecchi e nuovi mezzi ci hanno accompagnato in questi mesi terribili. Non mettiamoli da parte allora, chiediamo che la tv pubblica (ma anche le private) prepari una programmazione teatrale completa – prosa, danza, musica – per coprire i prossimi mesi, soprattutto quelli invernali. Stanno circolando già suggerimenti per attivare gli spettacoli in rete via streaming, ma le due proposte non sono in competizione, si possono realizzare entrambe.

La verità è che senza volerlo abbiamo già sperimentato in questi mesi un pezzetto di futuro: ricordate *Blade Runner*? Sia in quello del 1982, ma soprattutto nel sequel del 2017, *Blade Runner 2049*, gli umani non uscivano di casa se non per cercare cibo, o, nel caso fossero i poliziotti “blade runner” appunto, inseguire i replicanti ribelli. Per il resto la loro vita trascorreva in casa, lavorando e trascorrendo il tempo libero con le intelligenze artificiali. Perfino i rapporti personali si limitavano a essere del tutto virtuali visto che il protagonista di *Blade Runner 2049* ha una fidanzata immaginaria che vive solo sullo schermo. Ma, tranquilli, noi non siamo ancora a questo punto. Noi fra un po' potremmo riprendere a uscire di casa non solo per cercare cibo, molti di noi torneranno negli uffici, prenderanno gli autobus e torneremo a passeggiare. Ma nei teatri no, non ci potremo andare e allora, coraggio, viviamolo ancora in casa.



Una scena da Il gabbiano di Tchekov secondo Licia Lanera, che ha debuttato a Bari per il Teatro Pubblico Pugliese, ph. Manuela Giusto.

Esercizi di immaginazione (Clarissa Veronico, curatrice teatrale indipendente)

Gli Enti locali oggi, per salvarsi la pelle e salvare energie che richiederebbero uno studio attento e aperto della crisi in corso, applicano parametri di salvaguardia che vanno bene solo per gli stabili. La Regione Puglia, in ritardo di tre anni sui pagamenti, accelera la corsa delle rendicontazioni e nel frattempo pensa a bandi nuovi intenzionalmente più agili ma per cui ci vorranno comunque tempi lunghi e fidejussioni. Si promuove l'accesso al credito che sarà il debito di domani. Tutto purché non si tocchino i grandi eventi, quelli che ci hanno resi famosi nel mondo. E nel frattempo dov'è il pubblico? Gli spettatori disposti a partecipare a dibattiti, a scuole di visione, quelli disposti a ospitare il teatro in casa per costruire una relazione diversa, quelli disposti a viaggiare per uno spettacolo che nella propria città non sarebbe arrivato. Quali misure per riconoscerli fuori dai numeri dei borderò?

Il Contratto Nazionale aveva quasi spudoratamente introdotto la formula del compenso base mensile, non è che per caso potrebbe assomigliare a quel reddito di esistenza che si ha tanto paura di nominare e che invece liberebbe il campo dal tentativo forsennato di dichiarare un lavoro pur di esistere? E magari sarebbe un riconoscimento alla formazione continua di cui ciascun essere umano ha diritto? L'Art Bonus applicato anche alle piccole iniziative culturali o la defiscalizzazione della spesa culturale degli spettatori potrebbe essere un incentivo alla partecipazione ma anche un modo per far emergere tanto lavoro non dichiarato, nero. I soldi che si spendono per i grandi eventi volti a un turismo di rappresentazione identitaria dei genius loci locali, oggi dovrebbero essere destinati davvero a quello che sarebbe un grande evento: il riconoscimento della

qualità e del merito di chi progetta, realizza, interpreta, l'impresa di costruire cittadinanza, visione, immaginazione senza fingere quantità falsate quando non addirittura falsificate. I bandi, se proprio necessari, dovrebbero contemplare anticipazioni per step di realizzazione e non consuntivi a posteriori che richiedono impegni bancari e sviluppo di interessi passivi. I politici deputati ad amministrare la cultura dovrebbero aprire tavoli di confronto e di ideazione dal basso facendo pace con l'idea che un assessore non è un direttore artistico, ma semmai un punto di sintesi e di prefigurazione di ciò che un territorio è e può diventare. Un Ministero, un Ente pubblico virtuoso dovrebbe sanzionare gli scambi, sanzionare il ritardo nei pagamenti dei cachet, accertare la veridicità non delle fatture ma delle pratiche. Si dovrebbero abbattere quelle gerarchie tecniche che fanno in modo che uno spettacolo abbia valore documentale se fatto in un luogo deputato e riconoscere l'importanza dei moltissimi presidi culturali, dei piccoli spazi non deputati, non riconosciuti, non finanziabili dove le comunità di artisti e spettatori costruiscono la vita del teatro. Crederci davvero, crederci per tutti, questa sarebbe una vera impresa.



I giganti della montagna secondo Roberto Latini, rappresentato nel 2018 nella rassegna Il peso della farfalla diretta da Clarissa Veronico, ph. Lucia Baldini.

Il teatro del futuro (Alessandro Toppi, critico teatrale, direttore *ilpickwick.it*)

“Per molti l’epidemia potrebbe trasformarsi in un evento cardine” scrive il 20 marzo su *la Repubblica* David Grossman e – scossi dalla morte tangibile e dal miracolo della salvezza – ci sarà chi non tornerà all’esistenza precedente. La paura della miseria, l’accentuarsi della propria fragilità o il bisogno improvviso di un altro panorama, di un’altra situazione, spingeranno molti di noi “a fissare nuove priorità”, “a distinguere meglio

ciò che è importante da ciò che è futile” e a capire “che il tempo – e non il denaro – è la risorsa più preziosa”. Ci interrogheremo, sostiene Grossman, sui compromessi a cui abbiamo detto sì; ripenseremo “agli amori che non abbiamo osato amare, alla vita che non abbiamo osato vivere” e – riemersi con la stessa fame d’aria che abbiamo dopo essere stati in apnea – ci renderemo conto di cos’è che torna a farci respirare. Questa irreversibilità dell’esperienza, che ci cambia quanto in Shakespeare cambia aver superato la tempesta, non ha solo un carattere individuale ma riguarda anche il Paese tutto. E d’altronde. Saremo più poveri, più insicuri e con minor tutele e il nostro welfare – per quanti siano gli sforzi – si mostrerà inadeguato mentre intere filiere lavorative andranno ripensate. Lo dicono i numeri (nove punti di PIL persi, ventisei miliardi di contributi in meno, dodici milioni di lavoratori che hanno già chiesto aiuto allo Stato) e lo suggerisce la radicalità di quel che abbiamo passato e passeremo: i defunti, ad esempio, a cui non abbiamo detto addio, e noi sopravvissuti, che ci guardiamo stando a un metro, immunizzati. È questo il contesto con cui il sistema teatrale dovrà relazionarsi: mutato anch’esso giacché, per dirla ancora con Grossman, ognuno ha una parte in questo dramma, “nessuno ne è coinvolto meno”.

Comprenderemo dunque. Che la somma investita nel FUS è ridicola e va aumentata; che i parametri che regolano il sostegno pubblico vanno riformati – che va invertita la rotta ultra-produttiva assunta col decreto Nastasi/Franceschini – e che occorre equilibrare ulteriormente il rapporto tra qualità e quantità. Ci diremo che le Commissioni Mibact dovranno essere più ampie, e retribuite per il lavoro svolto e messe nelle condizioni di monitorare nel triennio davvero ciò che accade, perlustrando i territori. Proteggeremo certi festival, di cui abbiamo bisogno come un rito; capiremo che non ci occorre che Teatri Nazionali, TRIC, Centri di Produzione generino cumuli di titoli dal destino breve, quasi inesistente, e nel contempo architetteremo come dare invece durata a ciò che vale e che va visto, magari chiedendo ai Circuiti di svolgere fino in fondo il loro compito, che nulla ha a che fare con lo spaccio commerciale e il nome celebre, buono per l’incasso al botteghino. Lo scambio fatto solo per pareggiare un favore ci farà schifo. Risparmieremo producendo meno roba e il risparmiato lo investiremo nelle prove, pagate tutte finalmente; daremo più tempo agli artisti per cercare il gesto che serve, la parola giusta da dire, e riavvicineremo a noi i percorsi di ricerca – che abbiamo confinato ai limiti del cerchio – perché lo studio che precede il chi è di scena torni essenziale. Limeremo le disparità tra Nord e Sud e tra i centri e le periferie; rifaremo i calcoli perché le risorse convergano innanzitutto verso il palco e solo poi verso l’ufficio marketing; vigileremo perché il CCNL venga rispettato. Dove non è avvenuto indurremo le istituzioni locali a mappare l’esistente non per trascinare l’off nell’ufficialità ma per mettere in rapporto osmotico luoghi e processi diversi per funzione e identità. Insisteremo perché la teatralità diventi materia scolastica e non confonderemo più l’online con l’unicità corporea del teatro ma faremo in modo che quest’ultima sia approfondita e narrata in mille modi nuovi. Cercheremo non d’intrattenere il pubblico ma di parlare veramente a chi è seduto qui, stasera.

Questo e altro – penso – avverrà, passato il guado.

Oppure il guado sarà stato inutile passarlo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

