

Mario Ruffini

IL TEATRO MUSICALE IN ITALIA

Una radicale riforma, per non morire

1. Il teatro Armani

Come giudicheremmo una persona che vestisse solo Armani, dall'intimo agli accessori a ciascun capo di abbigliamento: solo Armani? Certamente una persona abbiente.

E come giudicheremmo quella stessa persona che vestisse solo Armani e avesse l'abitudine di indossare ciascun capo di abbigliamento solo ed esclusivamente una volta, e alla fine della giornata lo buttasse via, neanche alla Caritas, letteralmente via?

E come giudicheremmo infine un produttore cinematografico che facesse proiettare i propri film per una settimana e poi via, al macero tutte le pellicole?

Sembra incredibile, ma stiamo parlando del Teatro musicale in Italia, dove ogni giorno è domenica.

Una cosa folle, letteralmente folle.

Purtroppo solo nel nostro paese possono accadere cose del genere, ovvero sistemi gestionali anomali, che nel tempo si strutturano a tal punto fino ad apparire normali, e fino ad apparire ad alcuni addirittura virtuosi.

Paese davvero straordinario, il nostro.

2. Il teatro di produzione in Italia

Il teatro musicale è la più costosa forma di spettacolo mai inventata dall'uomo, ma oggi rappresenta un problema, economico e culturale, proprio per il paese che lo ha generato e inventato.

E questo perché il sistema è degenerato, un po' come è accaduto alla Regione Lazio e purtroppo a molte altre realtà di questo Paese.

Solo che nel caso della Regione Lazio molti comportamenti sono palesemente illegali e molti di coloro che vi operano sono del tutto incompetenti.

Il teatro è invece fatto strutturalmente da persone capaci e competenti e non si ravvedono illegalità.

Solo che è degenerato il sistema operativo, e anche le persone capaci e competenti che in gran parte vi operano, lavorano dentro un sistema malato.

Non è un caso che quasi ogni teatro italiano, a scacchiera, viva in uno stato ormai perennemente in crisi, una crisi che non è di persone, ma appunto di sistema.

O si ha il coraggio di mettere mano a un ripensamento strutturale e organizzativo, oppure ogni città dovrà fare i conti con il funerale del proprio teatro lirico.

Tutto l'organico del teatro è generalmente sovradimensionato: dal doppio ruolo fra sovrintendente e direttore artistico, del tutto inutile, via via a molte funzioni: il teatro italiano, vero specchio del Paese, sembra il luogo dove burocratizzare e moltiplicare funzioni. Serve un teatro leggero, com'era un tempo.

3. La riforma delle parole

Una grande riforma è possibile, e a parole – ma solo a parole – tutti la chiedono. Da quarant'anni.

Quando nel 2006 il vicesindaco di Firenze Dario Nardella e io abbiamo organizzato il convegno internazionale *Prospettive per l'organizzazione del teatro musicale in Italia* (Firenze, Palazzo Vecchio, 29-30 aprile 2006), da cui è scaturito il volume *Il teatro musicale in Italia. Organizzazione, Gestione, Normative, Dati* (Firenze, Passigli Editore, 2007), abbiamo sentito molte parole. Non è seguito nessun fatto.

Il sistema è tale che difficilmente si riforma da solo.

La Regione Lazio si sarebbe riformata dall'interno senza l'intervento della magistratura? Difficile.

E qui nasce il problema: perché il sistema del teatro musicale non opera nell'illegalità. Ma solo nella malattia. Ecco perché è più difficile riformarlo.

Non c'è magistratura che possa intervenire.

4. AA - Il Sistema delle Agenzie Artistiche

Cos'è allora che tiene in vita questo sistema malato?

A opporsi ad ogni effettiva riforma c'è un variegato ma potentissimo, “blocco organizzativo”, riconducibile in gran parte al Sistema delle Agenzie e ai loro referenti interni ai teatri, Sovrintendenti e Direttori artistici.

Il Teatro musicale è come l'Italia: non ha bisogno di moderazione ma necessita di riforme radicali.

Per riforme radicali si devono intendere quelle capaci di modificare in profondità lo *status quo*. Chi può avere la forza di fare una rivoluzione di questa portata?

La resistenza degli interessi consolidati è tale che fare quella rivoluzione richiederebbe una volontà non forte ma fortissima, così da piegare e sconfiggere gli innumerevoli poteri di veto che stanno a difesa di quegli interessi consolidati.

Quegli interessi si mantengono solo mantenendo in vita un'organizzazione gestionale della macchina che, così com'è, è a dir poco moralmente criminosa.

Guardando più da vicino questo sistema, si vede che tutto gira intorno al gigantesco collocamento dei cantanti, a cui si collega il collocamento dei direttori, dei registi e delle corti che intorno a questi personaggi centrali si muovono.

Ma è il collocamento dei cantanti il motore propulsivo centrale della infernale macchina che è il *teatro di produzione*, quel è quello in vigore in Italia.

Decine di ruoli da collocare per ciascuna delle opere messe in scena, in molti casi anche doppi per ragioni di certezza dello spettacolo.

Moltiplicando tale numero di ruoli e cantanti per tutte le produzioni di ciascun teatro e poi e moltiplicando ancora per tutte le produzioni di tutti i teatri (le 13 Fondazioni liriche, i 28 Teatri di tradizione a altri teatri minori), si vede come siamo di fronte a una ragnatela collocativa pressoché infinita e inesauribile.

Il fiume di denaro che corre e scorre è senza limiti.

Un collocamento di centinaia e migliaia di ruoli ogni anno, tutto a insindacabile modalità di sovrintendenti e direttori artistici, quanto a scelte artistiche e a *cachet*, e di

concerto con le stesse Agenzie Artistiche: è questo il vero problema centrale di tutto il sistema organizzativo che oggi vige nel teatro d'opera in Italia.

E poi l'assurdo.

Ogni produzione necessita spesso di un mese di prove, ma dura solo poche recite. E tutto muore, per sempre.

Anche un non esperto comprenderebbe al volo quale macchina economica si muove intorno a questo meccanismo, legale, legittimo, ma moralmente criminale.

5. Il teatro di repertorio

Sono stato per cinque anni in Russia come direttore ospite stabile del Teatro Nazionale dell'Opera e Balletto di San Pietroburgo "M.P. Musorgskij", dove vige – esattamente come accade in Austria o Germania – il *cast fisso*, cioè la *compagnia stabile di canto*. Cioè il Teatro di repertorio.

E ho imparato a conoscere dall'interno quello che a mio parere è l'unico sistema sano del fare teatro, l'unico sistema che fa del teatro musicale il motore vivo della cultura di un'intera nazione, e il centro attorno a cui si svolge la vita culturale di un'intera città, tutta incentrata sul proprio patrimonio musicale.

Un teatro che è un ineludibile crocevia didattico per tutte le scuole, un crocevia musicale per la cittadinanza e vetrina per ogni turista o ospite della città.

Un teatro dove si va ad ascoltare l'opera spesso senza neanche sapere chi la dirige; qui da noi non di rado si va ad ascoltare la star che dirige senza neanche sapere cosa diriga.

Nei paesi con vera cultura musicale, si va al teatro d'opera come in Italia si va al cinema. Un'abitudine che sarebbe bello vedere anche da noi.

Quando una produzione nasce – e nulla vieta anche in quel sistema che alla prima si chiamino alcune *star* – quella produzione è destinata a rimanere in piedi per anni, proprio grazie alla compagnia stabile.

Diventando dunque innanzi tutto patrimonio culturale dell'intera comunità – quella stanziale ma anche quella turistica – in secondo luogo momento di luogo di effettiva

formazione tecnica per direttori d'orchestra, registi, cantanti e via via per ogni settore dell'articolata e complessa macchina teatrale.

Infine, ma non è da meno, per vera formazione umanistica destinata organicamente a tutte le scuole di ogni ordine e grado.

Questo sistema permette cioè a ciascun paese di fruire del proprio patrimonio musicale, di offrirlo ai propri cittadini e ai propri ospiti costantemente, e di far crescere con quel patrimonio i propri giovani nel tempo.

Non dispiace ricordare poi che negli anni Trenta alcune disposizioni di legge obbligavano i teatri a una programmazione costante del repertorio contemporaneo: oggi le opere del nostro tempo non hanno quasi più spazio.

Noi conosciamo pochissimo il nostro vasto patrimonio operistico, perché – nonostante lo spreco – non c'è né offerta né servizio.

Nonostante l'enorme quantità di Fondazioni liriche e di Teatri di repertorio, l'intero patrimonio operistico è per tutti qualcosa di sconosciuto. Da Peri a Monteverdi, ai primi operisti, ai grandi romantici, fino a Dallapiccola, noi siamo in grado di fruire solo una minima, ma davvero minima parte del repertorio.

Il nostro patrimonio musicale è in gran parte nei Depositi!

Al contrario di quanto accade in Russia, in Germania o Austria, dove il patrimonio operistico – specie il proprio repertorio – è conosciuto a 360 gradi. In Germania, spostandosi di città in città, in un mese o poco più si può ascoltare l'intero patrimonio operistico tedesco. Similmente in Russia.

In Italia chi può dire di conoscere tutto Verdi, o tutto Donizetti o Bellini o Puccini o Rossini? Per non parlare dei minori o del repertorio del Novecento. Nessuno è messo in condizione di conoscere il nostro patrimonio operistico.

A Vienna la Staatsoper apre 320 sere in un anno e propone 80 titoli diversi in un anno; in Italia le aperture sono meno della metà, e 10 massimo 20 titoli per ciascun teatro.

Sarebbe inoltre necessario in Italia un sistema armonizzato fra i diversi teatri, con sistemi coordinati di co-produzione, perché tutti i titoli del patrimonio musicale possano essere effettivamente fruibili.

A differenza di altri luoghi, noi abbiamo anche la grande risorsa del turismo, ma la ignoriamo completamente.

Mi sembra incredibile per esempio che in una città come Firenze, dove arrivano venti milioni di turisti ogni anno, si vedano file solo per accedere ai musei, cioè al grande patrimonio storico artistico, e non file altrettanto numerose di fronte ai teatri per ascoltare, nei luoghi d'origine, il patrimonio musicale italiano.

6. La malattia si diffonde

La malattia è fin troppo evidente.

Un sistema malato, come quello italiano, produce inoltre tutta una serie di devianze, ovvero ulteriori malattie subordinate.

Nella vorticoso girandola di collocamento dei cantanti, spesso vi sono ruoli di comprimario che stanno in scena venti secondi per cantare poche battute.

Qualsiasi gestione di buon senso affiderebbe tali ruoli a cantanti del luogo, chiamandoli dal coro interno del teatro o dal più vicino Conservatorio.

Nel vorticoso *affaire* che il collocamento dei cantanti comporta, con tutti i compromessi che inevitabilmente si ingenerano, spesso si vedono persone chiamate invece da lontano o lontanissimo per ricoprire tali ruoli di pochi secondi.

C'è poi la questione dei tempi e dei modi: siccome all'estero si programma con anni di anticipo (e i cantanti guadagnano un terzo di quello che la generosissima Italia offre loro per gli stessi ruoli – anche se di tali somme non tutte vanno effettivamente a loro diretto beneficio, come è evidente) capita che dei cantanti già impegnati all'estero rompano i contratti con teatri esteri per chiamate dell'ultimora arrivate dall'Italia, dove ad altissimi *cachet* si sommano anche le penali. Ovviamente tutte a carico dei teatri stessi.

C'è poi la devianza degli apparati. Oggi il Teatro – non diversamente dai partiti – deve tornare ad avere strutture leggere. Non è pensabile che a fronte di centocinquanta persone del comparto artistico ne corrispondano trecento di tipo tecnico e amministrativo.

Uno spreco economico e culturale, che trae origine dal *sistema di produzione* vigente in Italia, dove cioè per ogni produzione si chiamano tutti cantanti nuovi, che

rimangono circa un mese a provare, poi cantano cinque e sei recite con *cachet* esorbitanti e poi vanno via, impedendo dunque ogni vita ulteriore a quella produzione.

Di fronte a tale spreco, dicevo, anche le Orchestre hanno giustamente chiesto e ottenuto nel tempo ogni genere di integrazione ai propri magri stipendi.

Ecco un altro scandalo.

Gli stipendi fissi devono essere alti, poiché altissima è la professionalità del personale “artistico e non” che opera in teatro, e non da fame come accade oggi. Ma una volta fissata una remunerazione giusta, nessuna integrazione può essere chiesta, né soprattutto deve essere concessa.

Se il teatro programma *Sigfrido*, gli squilli del corno costano un tanto a nota (due-tre mila euro a recita, circa). E così via: ci sono decine e decine di integrazioni che devastano la vita gestionale di un teatro. Alcune da lasciare sbalorditi.

A proposito di orchestre, credo che sarebbe doveroso far decadere immediatamente le norme di legge che impediscono la libera attività professionale agli strumentisti: non solo per un fatto di libertà, ma anche per una ragione artistica. Un'orchestra i cui orchestrali non svolgano attività di musica da camera si impoverisce quanto a qualità.

7. Detrazioni fiscali

C'è poi l'aspetto fiscale.

Lo Stato sta progressivamente venendo meno al suo dovere di supporto e non vuole – o non può – più finanziare il teatro come nei decenni delle vacche grasse.

Cosa del tutto legittima, anche se deplorabile.

Solo che a tale cambiamento deve corrispondere un effettiva possibilità per i teatri, di finanziarsi altrove, cioè dai privati.

In America ogni contributo privato può essere integralmente detratto o dall'imponibile o addirittura dall'imposta, come avviene nelle due diverse forme negli Stati Uniti e in Canada.

Ma va detto che – ove anche fosse approvata la totale ed effettiva detrazione dei contributi privati – solo i grandi teatri saprebbero cavarsela (forse), mentre i piccoli comunque perirebbero senza il contributo statale.

Altra possibilità – ma a me personalmente non piace – è una tassa di scopo a destinazione vincolata.

8. Riforma si – Riforma no

Il sistema di repertorio che vige in Russia, in Austria e in Germania chiuderebbe di colpo il rubinetto della malattia che oggi governa il sistema teatro in Italia.

Sta a noi decidere se continuare a vestire solo Armani, e a indossare ogni capo di abbigliamento solo una volta e poi buttarlo via, o riformare questo scandaloso meccanismo.

Personalmente non credo che la collettività possa continuare a sopportare tale spreco: così come è organizzato il sistema di produzione non può reggere a lungo.

Ma se la collettività ritiene che il sistema vada bene e che possiamo permetterci il “Sistema Armani”, allora non ha senso organizzare questo genere di convegni, né ipotizzare riforme.

Se invece la collettività ritiene sia giunto il momento di voltare pagina da questo scempio economico, allora meritori e fausti si rivelano questi convegni.

Con un'avvertenza: inutile chiedere di partecipare al rinnovamento del meccanismo a coloro che oggi di quel meccanismo vivono e in quel meccanismo vegetano.

La grande differenza fra i teatri tedeschi e quelli italiani è sostanzialmente la compagnia stabile. Con conseguenze economiche enormi: lì circuitano volumi di denaro molti ristretti, ovvero quelli necessari alla normale e sana gestione di un teatro. In Italia siamo di fronte a fiumi di denaro incomputabili.

Il sovrintendente di un teatro tedesco fa un servizio culturale alla collettività, quello italiano fa esercizi di potere, con centinaia di ruoli da assegnare a proprio insindacabile giudizio...

Se si vuole riformare il teatro musicale in Italia, sentire la voce delle Agenzie e della direzione dei teatri è inutile, poiché da loro non potrà mai venire nessuna spinta al

rinnovamento. Anzi: la loro è a tutti gli effetti una *lobby* intenta a mantenere lo *status quo*. Non diversamente da farmacisti o tassisti: è una storia italiana che si ripete.

Ma ormai la collettività è matura per capire la reale natura dei problemi ed è sempre più evidente la voglia e la necessità di azzerare questa vergogna di come sono gestiti i teatri italiani.

9. Proposte operative

Questo meritorio appuntamento di oggi nell'ambito di Florens 2012 – lungimirante chi lo ha ideato e promosso – ha un senso solo se riuscirà a trasformare le parole in fattive riforme.

Siccome è una chimera pensare che l'intero sistema possa riformarsi in tempi brevi, vorrei qui portare due proposte operative, circoscritte e dunque più facilmente realizzabili:

Il Governo nazionale dovrebbe identificare – fra le 13 Fondazioni liriche – una di esse dove poter operativamente portare un esperimento pilota del *teatro di repertorio*.

Un teatro cioè:

- dove si realizzi la struttura del *cast fisso (compagnia stabile)* e possa dunque aprire i battenti ogni giorno e far vivere nel tempo tutte le produzioni messe in scena;
- dove tutta la struttura sia alleggerita al massimo grado (la doppia funzione di sovrintendente e direttore artistico non ha ragione di esistere, come molte altre funzioni cresciute a dismisura nei teatri italiani);
- dove si possa legittimamente sperimentare un finanziamento privato totalmente deducibile.

Un esperimento del genere, opportunamente monitorato sotto l'aspetto gestionale e artistico, permetterebbe in caso di risultati positivi, di allargare nel tempo a tutti i teatri italiani il nuovo sistema.

Una richiesta anche al Governo locale:

- Tutti gli studenti di tutte le scuole, dalla materna alle superiori, dovrebbero assistere, almeno una volta al mese, a uno spettacolo dei teatri presenti in città.

Come forma curriculare obbligatoria di formazione umanistica. Solo così si riforma un tessuto partecipativo effettivo e non occasionale.

- Ricordo che in Russia, tutte le domeniche mattina di tutto l'anno il teatro vive in funzione delle scuole, producendo spesso appositamente per loro.

Due parole sul Teatro del Maggio Musicale Fiorentino:

Credo che il Maggio dovrebbe vivere un doppio sistema, *teatro di produzione / teatro di repertorio*. Il teatro di produzione da mantenere per il periodo del Festival, cioè nel mese del Maggio Musicale Fiorentino, dove portare con massima larghezza di mezzi, cioè nella forma attuale, tutto ciò che è consono a un Festival.

Gli altri dieci mesi dovrebbero essere strutturati nella forma del *teatro di repertorio*, in funzione di un servizio – alla cittadinanza, alla scuola e al turismo –, e in funzione di una costante formazione delle masse artistiche e non.

10. Conclusioni

Il teatro trova la sua ragion d'essere solo se diventa – come nel passato – crocevia della vita cittadina e ineludibile cuore pulsante sociale, culturale e politico. Solo se vive ogni giorno si dà un senso ai rilevanti costi di cui l'intera collettività si fa carico.

Il teatro e la città: dobbiamo trasformare la “e” congiunzione in “è” verbo: Il teatro è la città. Solo così il teatro torna a vivere, e con essa la città e la cultura musicale di questo paese.

Mario Ruffini