

All'Argentina la primadonna è il deficit Stagioni con l'acqua alla gola e sette miliardi di «buco» Mentre l'Ateneo, a gonfie vele, affronta il terzo anno C'è teatro e teatro

«Alla voce interessi passivi per il consolidamento del debito del 1976-77 ci sono ben 130 milioni. Chi pagherà i quasi 600 milioni di contributi richiesti per il bilancio in corso?», il Teatro di Roma ha raggiunto un deficit di 6 miliardi. Se non si interviene subito la stagione rischia di saltare. Tra le due citazioni, prese da due articoli dell'Unità, passano la bellezza di dieci anni: novembre 1977 il primo, settembre 1987 il secondo. Dieci anni in due frasi per testimoniare in modo esemplare la situazione politica, amministrativa e culturale di uno dei più disastrati teatri pubblici italiani, il Teatro di Roma.

Di polemiche sul bilancio - che nel frattempo ha raggiunto i sette miliardi - di lettere al sindaco, interrogazioni parlamentari, critiche alla presidenza, il Teatro di Roma ha costellato la sua storia. La conclusione è che non si è mai riusciti a chiarire l'assetto finanziario dell'ente per recuperare così quella che dovrebbe essere la sua funzione primaria: essere un teatro vivo,

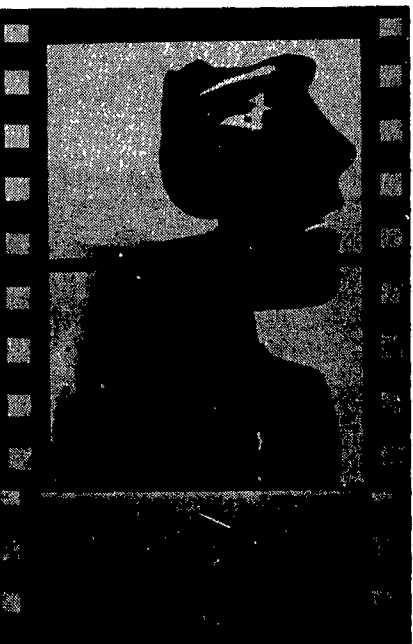
aperto, ricco e un centro di cultura capace di un rapporto costruttivo e diretto con la città. Uno dei problemi più urgenti che bisogna risolvere nel tormentato calderone dello Stabile è la definizione della sua natura giuridica. Attualmente il Teatro di Roma è in attesa di diventare a pieno titolo Ente Morale, come il Piccolo di Milano. Se il Comune lo ha già riconosciuto in questo senso, mancano ancora Provincia e Regione a rendere pienamente funzionale la nuova «natura», nonché un sistema che consenta di bonificare la situazione finanziaria. Altro problema non secondario è il Consiglio d'Amministrazione. In mano al consiglio comunale, che non ha mai effettuato le nomine, il teatro si ritrova con un Cda in prorogatio da oltre cinque anni, con soli sette membri su venti: un quinquennio segnato da dimissioni e assenze dove l'unica soluzione possibile è quella di un consiglio snello e agile, con membri scelti in base alle loro qualità e non alla

STEFANIA CHINZARI

partizione partitica. Per la stagione '88-'89 il teatro di Roma ha ricevuto dal ministero un finanziamento di due miliardi e seicentotrenta milioni. Se il Teatro di Roma si prepara ad affrontare l'ennesima stagione con l'acqua alla gola, il Teatro Ateneo gode ottima salute. Unico teatro italiano ospitato all'interno di una università, è nato nel 1936 al tempo dei Gruppi Universitari Fascisti, ma divenne ben presto uno dei centri culturali più attivi e importanti dell'epoca, grazie soprattutto a personaggi come Gerardo Guerrieri e Enrico Fulchignone. Nel primo Anno Sessanta furono Proietti, De Bernardis, Sodano, Quartucci a riannamare quello che allora si chiamava Cda (Centro Universitario Teatro) ma che l'allora rettore D'Avack decise di chiudere per «mancata agibilità». E quello dell'«agibilità» sarà da allora lo spauracchio del Teatro Ateneo. Ferruccio Martelli, docente di Storia del teatro e dello spettacolo e adesso direttore del teatro, «riconquistò» lo spazio del Centro Ateneo e lo adibì a

laboratori teatrali aperti a seminaristi (Ronconi, Grotowski, Eduardo). Dal 1987 il Teatro Ateneo è aperto anche al pubblico. In due anni di cartellone ha registrato un'escalation di rappresentazioni e di spettatori notevole, tanto più che ha dedicato il proprio programma interamente al teatro di ricerca. Dieci spettacoli e 18.000 paganti per la prima stagione, 28 spettacoli e 24.000 per la seconda stagione: dati che testimoniano come sia realmente possibile costituire a Roma un pubblico interessato al teatro non tradizionale, non necessariamente legato al grosso nome o al divo del momento. Quest'anno il Consiglio direttivo del Cta - formato oltre che da Martelli e dal presidente Agostino Lombardo, da 22 membri, uno per ciascuna facoltà, e da un rappresentante delle categorie dei docenti, non docenti e studenti - ha approvato una nuova fase nella vita del teatro. Grazie alla nuova veste giuridica che lo accorpò al Dipartimento di musica e spettacolo della facoltà di

Lettere, l'Ateneo costituirà un Centro Internazionale di Teatro convenzionato con gli analoghi centri universitari di Parigi, Amsterdam e Berlino, una sorta di confederazione che favorirà gli scambi e le produzioni tra le varie università e le diverse realtà teatrali nazionali. Dal punto di vista della città il Cta propone invece una serie di progetti di ricerca, irraggiando alcuni spettacoli nel cartellone di altri teatri (il Trianon, soprattutto, ma anche il Valle) l'Ateneo riserva il proprio spazio a nuovi esperimenti. Il *Trio Andronico* diretto da Peter Stein è il primo tra questi. Presente seguiranno *Presenza-immagine* con Carlo Quartucci sul *Macbeth*, un lavoro con Bustric, e alcuni «cantieri» della durata di un paio d'anni con Giorgio Barberio Corsetti e I Magazzini. Ampliata quest'anno sarà anche l'iniziativa «Tks», il primo botteghino che in Italia, sull'esempio delle grandi metropoli internazionali, mette a disposizione biglietti a metà prezzo per gli spettacoli teatrali del giorno.



A scuola da Lina nel centro sperimentale

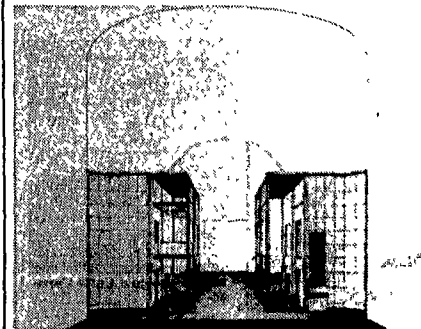
Scuola di cinema per eccellenza, fucina di talenti e incrocio di velleità generazionali, il Centro Sperimentale di Cinematografia è parte della storia del nostro cinema del dopoguerra. Nel corso degli anni ha subito fasi molto alterne. Oggi lo guida Lina Wertmüller, commissario straordinario, dopo che vari ministri, succeduti nel corso degli anni, non hanno rinnovato uno scaduto Consiglio d'amministrazione, a dispetto delle proteste, le denunce, i convegni. Al centro è preda di una pioggia, quella terribile malattia che può diventare il parassito se abbandonato a se stesso. Una pioggia che mangia spazi, forze, volontà: dichiara il neo commissario, poco dopo il suo arrivo. È la battaglia affinché il Centro sia sottoposto allo statuto del parassito (o, quanto meno, autorizzato a certe deroghe) è comune a molte delle categorie del cinema.

Oggi la scuola ha dieci indirizzi: recitazione, regia, produzione, sceneggiatura, ripresa, montaggio, suono, scenografia, costume, animazione. 10/72 allievi hanno avuto accesso al biennio di studi inaugurato l'anno scorso. Alcuni percepiscono una borsa di studio, altri pagano una retta (è una novità introdotta dalla Wertmüller). Si tratta comunque di allievi risultati idonei agli esami di ammissione ma è indubbio che sia in corso, con la nuova gestione, una strisciante privatizzazione dei metodi e dei contenuti della scuola. Il corso di studi dura due anni, il bando di ammissione, di solito biennale, quest'anno per la prima volta è stato ripetuto (per alcuni consentito) ad un solo anno di distanza dal precedente. Le materie di studio sono teoriche e pratiche. Alcune comuni a tutti, altre specialistiche. L'anno scorso molti allievi sono stati mandati a svolgere le loro esercitazioni su veri set per delle esperienze di assistentato più o meno volontario.

A Cinecittà porti il soggetto ti danno la pizza

Vent'anni dopo Lenin anche Mussolini si convince che «la cinematografia è l'arma più forte». Lo slogan campeggia nei nuovi stabilimenti di Cinecittà e anche attraverso la loro monumentalità, il regime punta sul cinema per accrescere il consenso. L'inaugurazione dei teatri di posa è del 28 aprile 1937; a Cinecittà si girano molti dei 279 film italiani tra il 1938 e il 1942. Poi, nel luglio '43, i bombardamenti, l'invasione dei profughi, i repulisti dei tedeschi che saccheggiano i laboratori. La storia va avanti, nonostante tutto, e gli anni compresi tra il 1950 e il 1965 (da *Quo vadis?* a *Ben Hur* passando per *Cleopatra*) sono quelli fortunati della «Hollywood italiana», con gli americani in Italia, dove la mano d'opera costa poco e il cambio è conveniente. Gli anni che seguono sono quelli della «crisi» che raggiunge il culmine a metà degli anni settanta quando a Cinecittà si lavora poco, anzi, più si lavora più si è in perdita. Qualcosa non va, il management si rinnova, una Cinecittà mutata inaugura nel 1980 il nuovo corso.

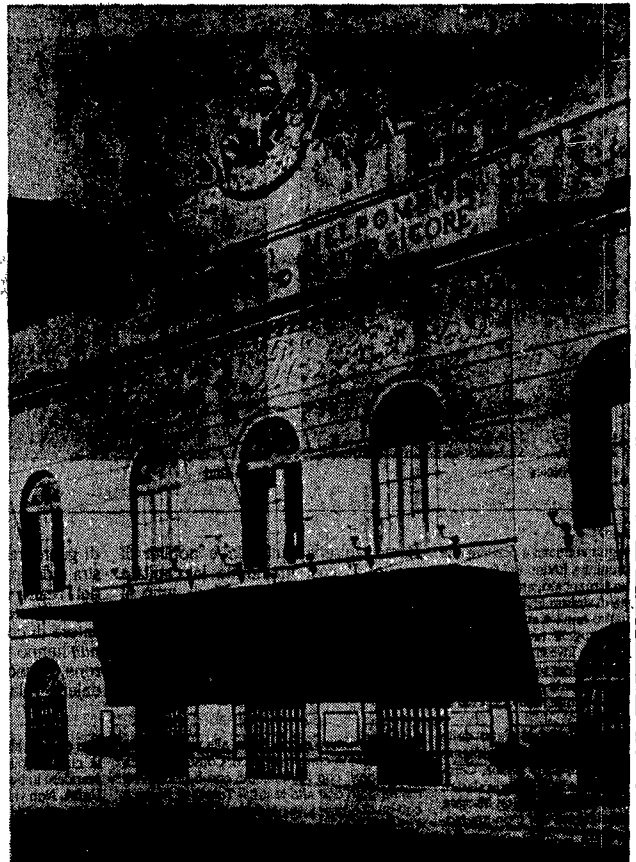
Il deficit è oggi risanato e negli studi lavorano a pieno ritmo non solo il cinema ma anche la televisione e la pubblicità. Più che mai a Cinecittà si entra con il soggetto sotto il braccio e si esce con le pizze pronte per la proiezione. I teatri sono 15, ci sono 46 alette di montaggio, un nuovo «cinetronic» con 4 sale di doppiaggio, 3 sale per trascrizioni, 4 sale di proiezione, una sala mixage, una sala musica. Ha circa due anni il «Blu screen», teatro di posa esclusivamente funzionale alla realizzazione dei più moderni effetti speciali. La sfida per Cinecittà è ora un'altra e la riassume Vittorio Giacchi, direttore generale dell'Ente Cinema, la finanziaria di Stato che controlla (insieme con l'Istituto Luce-Italo-noleggio) anche Cinecittà: non pensare più soltanto ad uno stabilimento tecnologicamente attrezzato ma a delle vere e proprie strategie produttive. Diventando magari un punto di riferimento per chi a Roma pensa e produce cinema.



Zattera di Babele, Beat 72 Trianon, Ruotalibera... E ora anche l'Eti punta grosso sulla ricerca

Sperimentazione e ricerca a Roma. Dove? Sono 5 i centri di promozione, produzione e ricerca teatrale nel campo della sperimentazione e del teatro per l'infanzia e la gioventù riconosciuti dall'ultima commissione ministeriale: Zattera di Babele, Associazione Culturale Beat 72, Trianon Teatro, Coop. Ruotalibera e Teatro della Marionette degli Accetella. Altri, che fino alla passata stagione rientravano in questa categoria, sono stati catalogati come centri di promozione: Spaziozero, Politecnico, Comunità e Centro Sperimentale del Teatro.

Il Centro Teatro Ateneo (di cui parliamo a parte) è uno dei punti di riferimento più solidi. Altri spazi: Trianon (due sale), Beat 72, MetaTeatro,



Un'immagine del Teatro Argentina. In alto a sinistra: il set del film «Cleopatra» (1963) girato a Cinecittà. In alto a destra: la celebre immagine di Louise Brooks, quasi un simbolo per gli amanti del cinema

Il parere del responsabile dell'associazione italiana teatri di sperimentazione Vitale, stanca e un po' blasè

C'era una volta... la cosiddetta scuola teatrale romana. Allora si (anni '65-'75) che si potevano ricordare a misura di Roma i fermenti che caratterizzavano l'area del teatro d'avanguardia e di sperimentazione. Certo Roma rimane sempre la città più viva, almeno per quanto riguarda il numero delle iniziative, degli spettacoli, dei gruppi. Ma ora la politica culturale nazionale ha forti riflessi sulle situazioni locali. Roma compres, anche se è pur sempre il microcosmo romano a fotografare abbastanza fedelmente, nel bene e nel male, il macrocosmo italiano.

La caratteristica - la sua ricchezza, ma anche il suo peccato - originale del teatro di ricerca a Roma e del suo progetto-consumo politico-culturale, è la sovrabbondanza, l'eccesso e, di conseguenza, fatalmente, lo sperpero, lo spreco. Tutto ciò è con-

PIPPINO DI MARCA

protagonisti attivi di questa cultura. C'è in giro un'aria di disincanto, un nuovo cinismo che si sposa ad una ralfiorante stanchezza, quando non a un lassissimo cialtrone. I cordoni della borsa per la cultura, in Italia in generale, e a Roma in particolare, si sono stretti in maniera impensabile attorno all'arcipelago creativo alternativo e proprio con il disegno di eliminarne i soggetti più deboli e con essi un tipo di ideologia e di estetica produttiva e organizzativa, oscillante tra il premoderno e il postmoderno, che non è affatto omologa, anche se non è neppure particolarmente contestativa, al disegno di Grande Cultura che si vuol far passare per Moderno. Non è facile muoversi in un simile scenario. Ma una cosa è certa: non lo si può ac-

cellare, non ci si può adeguare al progetto «moderno». Bisogna proporre, contrapporre un altro fondato su un'idea non consumistica, né fintamente edonistica o popolare della cultura, su un'idea alta della funzione e dell'elaborazione di una programmazione politico-culturale. E questo compete sia alle forze politiche più avanzate, sia agli operatori. Idee, spazi, progetti, proposte, iniziative non mancano. La «ricchezza» quantitativa è sempre quella di una volta: va solo recuperata ad un nuovo progetto politico. E va ritrovato ad opera degli operatori quello spirito di lotta, di impegno, di trasgressione, di passione etica ed ideale, senza di cui non solo non si ottengono risultati, ma si depauperano e si inaridiscono inavvertitamente proprio la vena artistica e creativa.

Per i film d'epoca, almeno una volta, c'erano i cineclub, oggi perduti. È giusto rimpiangerli? Se la loro funzione era solo programmare film vecchi, oppure organizzare quei famosi cicli, più o meno organici, utili a resistere, criticamente, un periodo, una particolare cinematografia, allora, certo, la tv li ha sostituiti egregiamente. Ammesso che ciò sia vero (ma dove li mettiamo il dibattito, quel tanto di socializzazione che i cineclub invecchiavano?), qualcosa non convince lo stesso. Non si spiegherebbe altrimenti il successo dell'«Azzurro Scipioni» di Silvano Agosti che non è proprio un cineclub ma gli assomiglia. Qui i film antichi non solo circolano ma ritornano, come nei mitici cinema d'essai parigini, a cadenze fisse, prevedibili. Esiste allora un mercato per i cineclub, quello che non esiste sono le copie dei film antichi. Dopo la programmazione nelle sale di prima visione, i film vengono subito venduti alle tv e cessano di esistere anche materialmente. Al povero spettatore non restano che il «Labirinto», che è ormai un «proseguimento» d'essai, il «Gracco» con le sue rassegne di cinematografia emarginata, il citato «Azzurro Scipioni» e, perché no?, il paravisionario «Tibur» di via degli Etruschi, la programmazione in video della «Società aperta» di via Tiburtina antea. Non trascurando le normali sale d'essai (Capranica, Capranichetta, Augustus, Farnese, Mignon) cui si aggiunge in questi giorni l'«Alcazar» (ex Novocine). «Filmstudio», «Adoul», «Occhio l'orecchio e la bocca», il «Montaggio delle attrazioni» non sono che archeologia. Come quel cineclub d'appartamento, il «Montesacro Alto» dove capitavano Moretti e i suoi amici, spessa, in *Ecco bomba*.

Prima visione multisale e luci rosse

Sessantacinque sale di «prima visione». Un'altra trentina suddivise tra «luci rosse» (in maggioranza), essa, tre o quattro ariane. Molti di meno sono però gli spazi con attività continuativa. Due soltanto le multisale, se tali possono definirsi il Fiamma in via Bissolati e il Madison in via Chiabrera. I posti a sedere sono complessivamente tra i 50 e i 55 mila. Le sale che hanno più di 750 posti sono la maggioranza (34): una ventina ospitano tra i 400 e gli 800 spettatori; dieci, più piccole, hanno meno di 400 posti.

Queste sono le arde cifre dell'esercizio cinematografico romano. Non ci sono più i «proseguimenti», molti quartieri non hanno neanche un cinema. Se si vuole vedere un film, qualunque film, non bisogna perdere tempo. Bisogna farlo subito. Perché al veloce e mesorabile diminuire dello sale (erano, a Roma, più di duecento alla fine degli anni cinquanta, centoquaranta dieci anni dopo) non è corrisposta una contrazione dell'offerta di film. I distributori acquistano i diritti di moltissime pellicole, soprattutto americane, sia per imposizione delle case madri statunitensi, sia per rivenderli al network televisivo. Lo sfruttamento è quindi più che mai «intensivo», un «mordi e fuggi al quale si sottraggono giusto dieciquindici film ogni anno.