

Sabato  
18 settembre 19992  
l'UnitàTeatri d'Italia  
progetti e numeriLE IDEE E I PROGETTI PER  
RICOSTRUIRE CON LUCA  
RONCONI UNA "MISSIONE"  
PER IL DUEMILA DEL TEA-  
TRO FONDATA NEL 1947  
DA PAOLO GRASSI E GIOR-  
GIO STREHLER

**A** soli quarantotto anni Sergio Escobar ha alle spalle un curriculum ragguardevole: laurea, all'Università Statale di Milano, in Filosofia della scienza con il grande Ludovico Geymonat (110 e lode), qualche anno di assistentato con pubblicazione di libri legati alla sua specializzazione. Come uomo di spettacolo, da sempre innamorato del cinema, si è fatto le ossa alla Scala nell'ambito della comunicazione, del marketing e dell'organizzazione, e in Fininvest come esperto di produzione televisiva. È stato, fra l'altro, sovrintendente al Comune di Bologna, al Carlo Felice di Genova e all'Opera di Roma. Dal 1998 è direttore del Piccolo Teatro con accanto a sé Luca Ronconi come responsabile artistico. Dalla scrivania del suo ufficio al Nuovo Piccolo, oggi Teatro Strehler, alla quale il grande regista non ha avuto praticamente il tempo di sedersi, Escobar gode di un osservatorio invidiabile su Milano e dintorni. E si pone alcune domande sul senso del fare teatro alle soglie del Terzo Millennio in un'epoca che sembrerebbe privilegiare i Blade Runners e non gli artisti.

Escobar, un teatro, per esempio il Piccolo, con tutta la sua storia alle spalle, può contribuire a cambiare o a creare l'immagine di una città? «Un teatro è un tassello di relazioni delle varie componenti della città. L'assenza del teatro dal panorama urbano è improponibile. Ma se la sua presenza è essenziale, la sua funzione è da ripensare. Un teatro può essere un riferimento anche come monumento: a Milano c'è una piazza, che si chiama Piazza della Scala, anche se di fronte c'è il palazzo del Comune. È un caso eclatante di identificazione fra un teatro e una città; salvo poi che i giapponesi si chiedano dove è il Teatro alla Scala perché, visto il suo nome e il suo mito, si aspettano un palazzo diverso. Ma la Scala non è sottotono, semmai è in sintonia con la città. E questa è la prima cosa importante che si dovrebbe tenere presente quando si progettano i teatri: che vuol dire non dare per acquisito il ruolo di identità e di funzione-monumento-edificio di riferimento, che va ricostruito. Prima non era così. Penso per esempio a Reggio Emilia, a quella piazza vuota (sulla quale si affacciano il Teatro Romolo Valli e il Teatro Ariosto, ndr), il coraggio di quel vuoto riempito solo da un riferimento. Una sfida impensabile oggi. Pensi che c'è un paesino vicino a Biella che fabbricava "carne da esportazione", emigranti che andavano a lavorare all'estero. Ebbene in quel paese c'è un teatro che assomiglia a una casa. Sul suo sipario c'è dipinto un emigrante che parte. Significa che quella gente, tornando da città lontane, ha sentito il bisogno di riprodurre quello che considerava il segno di una città...»

Ma un teatro va oltre l'edificio: è fatto di voci, di memorie, di radici, di arte...

«Non c'è dubbio. Ma al di là del romantico, un teatro è una doppia "convenzione": nel senso fisico, il che vuol dire che è un luogo in cui la gente conviene, si riunisce; in senso più lato: la gente "conviene" che certe risorse economiche finiscano a qualcosa che è al "margini" (uso positivamente questo termine) della città.»

Il teatro, dunque, rischia di essere ghetizzato nella nostra società? «Non intendevo questo. Nel 1981 sono andato per la prima volta a New York e lì ho avuto un choc: ho visto che c'era gente che viveva raccogliendo nelle pattumiere, nei cestini per la strada, quello che altri buttavano via. Oggi lo si fa anche a Milano: si esclude dalla storia materiale di una società, valori che contengono ancora un valore residuo. Basta andare da un demolitore per

Metropolis

Dietro le  
quinte. Foto di  
Luigi  
Ciminaghi da  
«Il Piccolo  
teatro di  
Milano»

L'intervista

Sergio Escobar, direttore del Piccolo Teatro di Milano:  
«Il nostro mestiere è simile a quello dei "recuperanti",  
ci attrae quello che è fuori dalla scala produttiva»

## «Cerchiamo valori e sogni buttati tra i rifiuti di una città ricca»

MARIA GRAZIA GREGORI

rendersene conto. In una società povera, invece, le pattumiere sono vuote. Sono convinto - è un paradosso - che il mestiere del teatro è un mestiere da demolitori, da recuperanti. C'è un bellissimo film di Ermanno Olmi, "I recuperanti", che racconta la storia di un giovane che, tornato dalla guerra al paese, trova come lavoro solo quello di imparare a recuperare e a disinnescare. Insieme a un vecchio, gli ordigni bellici. Per un grande finanziere che deve giudicare su cosa investire, quello del teatro non è un valore immediato. Eppure la nostra società vive perché c'è qualcuno che, come nel film di Olmi, fa il recuperante di valori apparentemente fuori dalla scala produttiva, li capisce e ne ricicla la

grande energia residuale: passioni, sentimenti, sogni. Se una città riesce a riconoscere questa funzione allora vuol dire che ha la capacità di riciclare tutto e che la convenzione trova, in un luogo collettivo condiviso, un valore che rafforza, importante. Ma un teatro si lega alla città anche "aprendisi", nel senso letterale, non solo nelle ore di spettacolo. Una volta era così e ciò che era naturale va ricostruito attraverso l'artificio. Tutto questo contribuisce a disegnare l'immagine di un teatro, magari scalfita dalle polemiche (gli eccessivi costi della costruzione di quello che oggi è il Teatro Strehler, per esempio; una "storia" del cantiere insostenibile)... Noi abbiamo superato queste difficoltà rimboc-

candoci le maniche. L'immagine di un teatro vuol dire anche capire come si possano riattivare delle funzioni al di là del palcoscenico. Di un teatro si deve dire che cosa sarà. Da qui nasce la "follia" di uno come me che cerca di conciliare la passione per la cultura materiale con la passione per il teatro. È come prendere contropelo la vita e il teatro...»

Una pubblicità che troviamo in manifesti appesi su tutti i muri della città dice all'incirca "Milano fa bene". Escobar, Milano fa bene al Piccolo?

«Lo slogan sta a significare un recupero, per vie brevi, di ciò che è stato perduto e che andava ricostruito con i tempi lunghi. E che è entrato

in crisi dopo il '68. Oggi deve tornare ad essere chiaro che le istituzioni non si posseggono, non sono ostaggio della politica, ma si sostengono. Il salto di qualità in uno Stato laico è quello di individuare funzioni che possano essere condivise, lasciandole la libertà di espressione. Il Piccolo, per paradosso, anche in tempi difficili ha potuto svolgere una funzione molto importante anche per la grandezza dei suoi protagonisti e anche perché si è chiuso. Milano fa bene vuol dire anche questo, almeno per noi...»

La nuova legge riconosce al Piccolo le funzioni e i compiti di un teatro europeo. Che cosa vuol dire in relazione a concetti come teatro della città, teatro nazionale?

«Leggerare a livello nazionale negli anni Cinquanta, Sessanta, per certi aspetti anche Settanta e Ottanta, era possibile, perché c'era, a livelli diversi, un comune sentire. Oggi per fare una legge nazionale bisogna legiferare sulle diversità non per una questione di moda ma perché si è finalmente capito che la complessità è fatta di diversità. E allora bisogna darsi degli obiettivi, sapere riconoscere le funzioni giuste per raggiungerle. Quando spiego ai miei colleghi direttori di teatri che volere essere tutti uguali è un atteggiamento suicida non cerco solo la tregua, ma voglio dire, semplicemente, che le diversità sono l'essenziale di una strategia. Al teatro si dà una mano esaltando la peculiarità che è qual-

cosa di insostituibile e indispensabile. In quest'ottica, dunque, essere europei non vuol dire negare il legame con la città.»

Ci sarà, nel Terzo Millennio, una "missione" per il Piccolo?

«La ragione per cui facciamo questo lavoro. Nel 1947 quando Grassi e Strehler fondarono il Piccolo Teatro, tutto nasceva da un grande valore, dalla consapevolezza di un'assenza non più sopportabile, e da un progetto che era, allo stesso tempo, estetico e sociale. Tutto quadrava nel coraggio degli uomini. E oggi? Non abbiamo più le ideologie, né le grandi assenze. Siamo capaci di costruire grandi ideali? Io penso di sì e che occorra più utopia adesso. La missione è ricostruire attorno al caos e alla mancanza di ideologie, quasi da zero. Dobbiamo reinventare dei linguaggi, delle estetiche, intorno a valori non più evidenti. Un lavoro più concreto nel fare (l'aveva intuito Strehler quando ipotizzava più forme di spettacolo), con l'evanescenza del risultato meno condivisibile. Con una missione formidabile: contribuire alla rinascita di un nuovo umanesimo. E fare del teatro una macchina complessa, capace di costruire qualcosa di diverso e di far sognare ancora.»

Per fare tutto questo lei ha un compagno di strada come Luca Ronconi. Essere in due aiuta?

«Dal mio punto di vista è essenziale. Certo che uno vorrebbe essere tutto; ma io credo che all'artista vada riconosciuto l'"egoismo" dell'artista e all'organizzatore il complesso dell'assenza. Anche se non sono immune dalla tentazione di vedere immediatamente "fatto" quello che ho pensato. Io mi trovo benissimo con Ronconi perché ho una visione fortissima delle competenze come di un valore fondamentale della creatività. E poi essere in due è l'unica soluzione possibile per me.»

Vorrei chiedere con una provocazione: dopo le scelte che ha compiuto la filosofia è ancora un valore per lei?

«È fondamentale: è il metodo, contiene la ragione etica delle cose che fai e il grande sogno. Se le leggi le facessero i filosofi...»

IL PUNTO

## Massello massiccio per le note di Muti

BRUNO CAVAGNOLA

**U**n'acustica nettamente migliorata grazie al rifacimento della pavimentazione della platea (dalla moquette si è passati al parquet), due nuove file di poltrone e una biglietteria elettronica in grado di gestire tre sale. Si presenta così il Piccolo Teatro all'apertura della nuova stagione, la prima che vede alla direzione artistica Luca Ronconi. Una stagione che vuole marcare una svolta nella storia del teatro nato nel 1947. A cominciare dai nomi: da quest'anno - è stato deciso - il nuovo Piccolo Teatro si chiamerà Teatro Strehler, la vecchia storica sala di via Rovello Teatro Grassi, mentre il Teatro Studio manterrà la sua denominazione originaria. Il "pasticciaccio brutto" dall'acustica. Hadell'incredibile, ma la nuova sede del Piccolo Teatro (la cui costruzione, tra impreviste frenate, lunghe fermate, interminabili ripensamenti e lievitazione di costi, è durata 18 anni) era di serie B, soprattutto per le rappresentazioni di musica e canto. Colpa della moquette che rivestiva i pavimenti e delle stoffe che fasciavano le pareti: materiale assorbente - hanno spiegato gli esperti - non riflettente, come invece è il legno. E così si è provveduto: via le stoffe e la moquette e un bentornato al vecchio legno in massello massiccio da 15 millimetri di spessore. E il tutto in tempi rapidi (un mese solo per il pavimento) e a costi bassissimi: due novità queste che han-

no del miracoloso, se calate in un edificio che è divenuto (suo malgrado) uno degli emblemi della inefficienza della pubblica amministrazione e dello spreco del pubblico denaro. Questa volta tutto è filato liscio: l'Università statale ha messo a disposizione gratuitamente le sue competenze in materia di acustica per individuare i problemi e indicare le soluzioni. L'Editoriale Domus ha regalato il parquet e gli uffici tecnici comunali non si sono persi tra carte bollate e sopralluoghi. E così con una spesa inferiore ai 50 milioni, il Teatro Strehler ha un'acustica finalmente all'altezza (così hanno detto le simulazioni effettuate questa estate), che potrà migliorare l'anno prossimo quando si potrà fare un intervento analogo sul pavimento della galleria. Il collaudo sarà senz'altro impegnativo: toccherà infatti a Riccardo Muti inaugurare una nuova stagione e nuova acustica del Piccolo dirigendo le orchestre della Scala il prossimo 25 settembre con l'opera di Giovanni Paisiello, "Nina, o sia la pazza per amore".

E già che c'erano i muratori per casa, si sono fatti altri lavori. Cosa questa niente affatto scontata per una città che ha l'abitudine di far bucare e riempire in continuazione, e nell'anarchia più totale, i suoi marciapiedi e le sue strade per far passare i cavi e i tubi delle più diverse società, pubbliche e private. Si è provveduto quindi alla cablatura integrale del

teatro, i cui costi sono stati assorbiti all'interno dell'accordo di collaborazione tra il Piccolo e la Rai. Si sono eliminate in galleria alcune poltrone laterali decisamente poco "vendibili" ricavando lo spazio per 30 posti in piedi (ingresso 20.000 lire), mentre sono state aggiunte due nuove file di poltrone, che hanno aumentato la capacità del teatro di 34 posti in platea e di 32 in galleria. E in più l'impegno di realizzare, grazie al rifacimento della pavimentazione della galleria in programma nell'agosto del 2000, anche di un'area destinata ad accogliere sei poltrone per portatori di handicap.

Ultima novità la biglietteria, finalmente elettronica in grado di gestire, già da oggi, sia le tre sale che tutti gli spettacoli messi in cartellone nella stagione. Servizio quindi più veloce al botteghino, la possibilità (a breve termine) di acquistare i biglietti presso gli sportelli della banca Popolare di Milano, la sacrosanta abolizione dei diritti di prenotazione sui biglietti. E infine (poteva mancare?) Internet: per l'acquisto con carta di credito dei biglietti di qualsivoglia spettacolo della stagione. Con la novità assoluta per il teatro d'Italia del "Last Minute": dalla fine di ottobre sono acquistabili su Internet (sito [www.piccoloteatro.org](http://www.piccoloteatro.org)) i biglietti in vendita: dalle 13 alle 18.30 del giorno dello spettacolo si può acquistare il biglietto al prezzo unico di 15.000 lire, meno della metà del prezzo normale.

