



Nel luglio scorso gli altri sindacati (con la Cgil in testa, che vanta iscritti pari al sessanta per cento delle maestranze) avevano firmato il contratto integrativo, che vale undici milioni e mezzo in quattro anni. Il Fials aveva detto no e aveva programmato i suoi scioperi. Adesso se ne annunciano altri: «Con estremo rammarico, la direzione del Teatro alla Scala rende noto al pubblico che... le ultime tre recite di *Die lustige Witwe* (La vedova allegra) previste per mercoledì 19 novembre 2008, venerdì 21 e domenica 23 non potranno avere luogo». I biglietti saranno rimborsati e qui si rimanda a un conto ormai pesante per il bilancio della Scala, per la fama dell'istituzione, per i salari di chi non fa l'orchestrante e si deve accontentare di uno stipendio che sta sotto i duemila euro al mese (macchinisti, falegnami, pittori, eccetera eccetera).

Il consiglio d'amministrazione proprio ieri ha comunicato che la trattativa è chiusa. Il bravissimo sovrintendente, Stéphane Lissner, che in un paio di stagioni ha riportato alla pari il bilancio, s'è guadagnato il pieno appoggio sia dentro che fuori il teatro (nello stesso consiglio d'amministrazione di ieri ha confermato che resterà in carica fino al 2013 «seguendo e realizzando il progetto ormai defini-

## Corporativismo È l'accusa mossa al fronte del no in stretta minoranza

to nei dettagli fino all'Anno Verdiano e Wagneriano»). Nessuno, dentro e fuori il teatro, sembra voler dare spazio agli autonomi. L'accusa è di irresponsabilità, perché il danno di immagine ogni serata di sciopero è grande. Figurarsi se il sipario dovesse rimanere abbassato la sera della «prima». Un disastro internazionale. «Una corporazione», dice il segretario dei lavoratori dello spettacolo di Milano, Giancarlo Albori, «che rischia di distruggere un teatro che appartiene alla città di Milano, che ha ricostruito la sede dopo la guerra, che lo ha promosso come primo ente lirico pubblico in Italia».

Per che cosa? Difficile districarsi nella giungla dei redditi e delle indennità. Ci sono cose che colpiscono, come il due per cento chiesto in più, oltre l'inflazione, il che farebbe pensare a una privatissima scala mobile, di cui nessun altro lavoratore in Italia può godere. O come la storia della Filarmonica: cioè la possibilità di farsi per proprio conto una stagione sinfonica parallela.

Il guaio, oltre gli scioperi, è la tensione: il teatro è diviso e l'attendono giornate turbolente. ♦

# Gli elefanti lirici e la produttività: cambiare si può

I tagli sono una vergogna, ma il sistema va riformato:  
è necessario restituire agli enti lirici l'efficienza perduta  
Come? Abbattendo i costi e aumentando le produzioni

## L'ANALISI

GIORDANO MONTECCHI

I tagli sono una vergogna. Ma altrettanto scandaloso sarebbe ripristinare i finanziamenti senza ristrutturare il sistema. Dare la colpa alle persone è troppo facile. In realtà l'inefficienza è figlia di una serie di fattori generati *in primis* da normative inadeguate e il cui responsabile è proprio legislatore. Risultato: le Fondazioni producono troppo poco con costi di produzione altissimi. Normative paralizzanti, gestione del personale, tempistica estenuante delle produzioni, spazi inadeguati, cachet troppo onerosi, racket delle agenzie, allestimenti faraonici, costi del lavoro esorbitanti dovuti a un devastante vampirismo contributivo (Enpals, Siae, fisco), più che ai famigerati contratti aziendali. I quali, per altro, sono spesso troppo generosi onde eliminare ogni rischio di conflittualità.

Per sconfiggere un'inefficienza di cui la scarsa produttività delle maestranze è più l'effetto che la causa, la strada è una sola ed è una quadratura del cerchio: aumentare la produzione abbattendo i costi unitari. Un paese come l'Italia, così come i maggiori paesi europei, può e deve permettersi uno o due teatri di assoluta preminenza come la Scala, sostenendone i relativi costi, ma non un intero sistema di Fondazioni strutturalmente in perdita.

Eppure in Italia ci sono anche teatri che funzionano: sono i Teatri di tradizione, che non hanno maestranze artistiche e che per le loro produzioni ricorrono ad esterni. Con un budget pari a un decimo realizzano circa un quinto degli spettacoli di una Fondazione, il che significa costi di produzione pari alla metà e una programmazione spesso artisticamente migliore.

Perché nessuno guarda a questo modello? Un sistema moderno ha bisogno di autonomia e strutture leggere. Orchestre e cori potrebbero diven-

tare complessi residenti presso i teatri. Maestranze artistiche e tecniche diverrebbero soggetti gestiti autonomamente, finanziati redistribuendo le risorse del Fus e operanti in convenzione col teatro a prezzi di mercato anziché in regime di lavoro dipendente. Per il resto liberi tutti: di proporsi sul mercato, o di confezionare il resto della stagione a proprio piacimento.

Rischi? Certo. Ma forse qualche decina di nuovi soggetti al posto di una dozzina di dinosauri sarebbero più competitivi e intraprendenti, capaci di dare una scossa alla vita musicale italiana. Il forse è d'obbligo, perché sulla strada c'è un altro grande macigno: il pubblico, la cui presenza media per spettacolo, tende statisticamente a diminuire. La quadratura del cerchio impone anche questo: o si riconquista il pubblico o si muore. Ma questa è tutta un'altra storia, dove non c'entrano i soldi, bensì l'intelligenza, la cultura e il coraggio. ♦

## Numeri I tedeschi spendono la metà ma incassano il doppio

Prendiamo un teatro d'opera italiano e uno tedesco con un budget annuo di 40 milioni e circa 350 dipendenti. In Italia il teatro realizza 150 spettacoli l'anno; in Germania si arriva a 300. Il teatro italiano vende 150mila biglietti a un prezzo medio di 33 euro e incassa circa 5 milioni (12,5% delle entrate totali); il teatro tedesco ne vende 300mila a 27 euro, incassa 8 milioni (20%) e va in pareggio, mentre il teatro italiano va sotto di circa 3 milioni. In Italia il costo di produzione di uno spettacolo è il doppio che in Germania, mentre l'indice di produttività per dipendente è la metà. Questo perché la macchina produttiva di un teatro tedesco è molto più efficiente: mentre da noi per uno spettacolo occorre un mese di lavoro, là basta una settimana. Alla fine i biglietti costano meno e il pubblico è il doppio...

## I GIURATI DELLA SPERANZA

IL SENSO DEL TEATRO

Maria Grazia Gregori

Un vecchio testo che è stato anche un film famoso può dirci ancora qualcosa, oggi? Se andate a vedere *La parola ai giurati* (al Teatro Manzoni di Milano e poi in tournée) dell'americano Reginald Rose, imperdibile, coraggioso spettacolo messo in scena e interpretato insieme ad altri undici validissimi attori da Alessandro Gassman, la domanda vi sembrerà oziosa.

Dodici giurati, negli Stati Uniti degli anni Cinquanta segnati dal maccartismo e dalla caccia alle streghe, si riuniscono per decidere la sorte di un uomo: la morte sulla sedia elettrica o la vita. I temi che vengono alla luce in un serrato corpo a corpo fra i 12 uomini di diversa estrazione sociale e, in qualche caso, originari di diversi paesi (che la traduzione di Giovanni Lombardo Radice e le scelte registiche di Gassman sottolineano) sono di quelli che ancora ci riguardano: il valore della vita contro la pena di morte, il rifiuto del razzismo, il senso profondo del dubbio che è poi il sale della democrazia intesa come progetto d'esistenza, di una condivisione politica e sociale. Sì, questo spettacolo ha senso più che mai oggi in una società come la nostra dove il principio di tolleranza sembra smarrito e il valore dell'accoglienza, del rispetto per l'altro sono quasi inesistenti, in cui si ritorna a parlare ciclicamente di pena di morte, di rifiuto (senza rinunciare, però, allo sfruttamento spesso fuori da qualsiasi etica e regola) verso chi cerca un paese in cui costruire la dignità della propria vita, e si invoca il pugno duro così facile da usare con i deboli, con gli ultimi della terra.

In un pomeriggio di domenica i commenti giusti del pubblico nei momenti più forti, il mormorio contro le tirate razziste, l'emozione che questo spettacolo ha provocato e - ci dicono - continua a provocare fra gli spettatori, quella cosa speciale che sale dalla platea al palcoscenico e che scende dal palcoscenico alla platea fatta di attesa e di riconoscimento che solo il teatro può dare e che fanno parte di noi, dei nostri dubbi, della nostra umanità, ci ha dato speranza. ♦