

## Teatro di Roma L'addio di Scaglia

**Dopo le dimissioni dice: «Non mi interessa più restare. Lo Stabile capitolino non è amato dalle istituzioni. E un progetto culturale vero non c'è mai stato»**

FRANCESCA DE SANCTIS  
fdesanctis@unita.it

«SONO MOLTO AMAREGGIATO, MA SERENO». FRANCO SCAGLIA HA MESSO LA PAROLA FINE ALLA SUA ESPERIENZA TRIENNALE DA PRESIDENTE DEL TEATRO DI ROMA. «Visto che gli altri non si decidevano sulla questione delle nuove nomine, ci ho pensato io a dimettermi». Giornalista, scrittore, autore teatrale, Scaglia ha affiancato Gabriele Lavia (ormai ex direttore artistico, essendo l'incarico scaduto) alla guida dello Stabile capitolino e insieme, dice, «credo che abbiamo fatto un miracolo, con la situazione in cui versa il teatro è già tanto se siamo ancora in piedi».

**Scaglia, per lei si chiude un'esperienza difficile ma importante, perché ha deciso di dimettersi?**

«L'ho fatto perché non avevo più interesse a restare: prima di tutto perché il rapporto con le istituzioni è un rapporto vago... In questi tre anni mi sono accorto che non c'è amore verso il Teatro di Roma. Se Milano viene associata subito al Piccolo, purtroppo lo stesso associazione non avviene fra la capitale e il Teatro di Roma. L'altro motivo per cui non mi interessa più restare è che non c'è stato nessun investimento culturale. Al di là di quello che possono dire l'assessore Barca o l'assessore Ravera, non c'è mai stato un progetto vero sul Teatro di Roma. A tutto questo aggiungo che non percepire un euro per lavorare è offensivo».

**È vero che ce l'ha con il sindaco Marino?**

«Credo semplicemente che Marino sia una persona maleducata. Il Comune di Roma è socio di maggioranza eppure in sette mesi io e lui non ci siamo mai incontrati. Sono offeso per questo comportamento».

**Se è vero, tra l'altro, che il Comune taglierà il 10% del suo finanziamento, unito a un possibile taglio anche da parte della Regione, cosa rischia il Teatro?**

«Rischia di avere da un minimo di 500mila a un massimo di 800mila euro di entrate in meno. Il teatro per ora non ha debiti ma chi arriverà dovrà gestire una situazione disastrosa».

**In questi anni il Teatro di Roma, tranne l'Argentina, ha perso praticamente tutti i suoi spazi, ben sei, ne vogliamo parlare?**

«Io direi che ha perso sette spazi: cioè non solo i vecchi "teatri di cintura", l'India - che è ancora chiuso e non credo proprio che riaprirà a settembre come dovrebbe essere, visto lo stato dei lavori -, e aggiungerei il teatro Valle». **Interessante. Ci spieghi meglio. Si diceva in effetti che il Valle, dopo la dismissione dell'Etì, sarebbe andato al Teatro di Roma, poi cosa è successo?**

«Intanto la situazione dell'ex Teatro Valle a quanto pare nessuno vuole risolverla... Non parliamo ovviamente solo di un problema di legalità. L'occupazione del Valle ha messo un tappo al flusso culturale della città. Tutto si è bloccato. Quando sono arrivato al Teatro di Roma, un anno dopo lo smantellamento dell'Etì, mi era stato assicurato che il Valle sarebbe stato inglobato nello Stabile in attesa di un bando europeo. Così noi abbiamo fatto una proposta a mio avviso innovativa: in attesa del bando, cioè per un anno, il Valle avrebbe potuto essere gestito dalle istituzioni (Teatro dell'Opera, RomaEuropa, Accademia d'arte drammatica...) e avevamo anche trovato i soldi, circa un milione e mezzo di euro che sarebbero arrivati dal Comu-

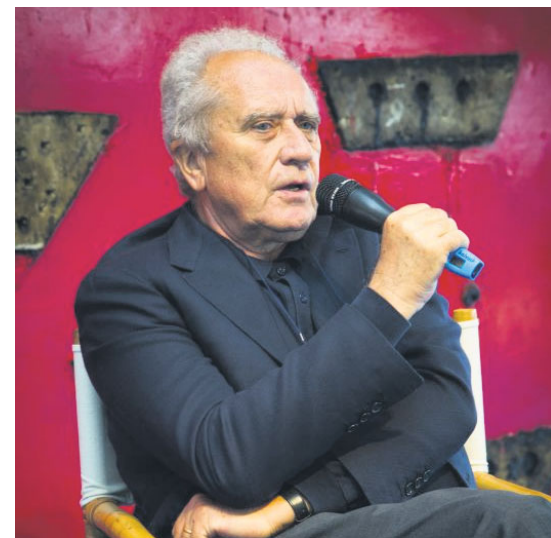
ne. È chiaro che si trattava di un "cartellone mosaico" ma l'idea era interessante. Io e Lavia abbiamo anche avuto un colloquio con l'allora sindaco Alemanno, ma si è arenato tutto perché pare che il sindaco avesse già preso accordi con dei privati. E poi è arrivata l'occupazione... Strano, tra l'altro, che gli occupanti abbiamo deciso di "prenderci il teatro" la mattina successiva alla serata finale del premio le Maschere (che aveva radunato in quel bellissimo spazio tutto il mondo del teatro) e non quella sera stessa...».

**Il Valle resta un nodo cruciale da sciogliere, su questo non ci sono dubbi. Per «salvare» il Teatro di Roma, invece, cosa consiglia a chi prenderà il suo posto?**

«Intanto vorrei esprimere solidarietà a Gianni Borgna per come è stato trattato. Finora era stato fatto il suo nome come nuovo presidente, chi meglio di lui che è stato tanti anni assessore capitolino alla cultura conosce il Teatro di Roma? Se sarà lui (l'altro nome che circola è quello di Innocenzo Cipolletta, ndr) ad affiancare Ninni Cutiaia, che dovrebbe succedere a Lavia in veste di direttore artistico, mi pare che sia una bella garanzia. Il primo consiglio che darei loro è quello di cercare nuovi soci. E di creare un'Associazione temporanea di imprese con l'Accademia d'arte drammatica, che tra l'altro ha una sede proprio negli spazi dell'India; inoltre il Teatro di Roma non ha una compagnia stabile, quindi potrebbe essere l'occasione per sancire questo legame. Sono comunque molto orgoglioso di questa esperienza e faccio gli auguri a chi mi succederà. Tra l'altro, nel rispetto di chi arriverà non è ancora stata decisa la stagione 2014-2015, a parte lo spettacolo di Toni Servillo che è prodotto dal Teatro di Roma».

**E ora cosa farà?**

«Almeno per sei-sette mesi torno alla scrittura, poi ho tanti altri progetti».



Franco Scaglia

«In questi tre anni abbiamo perso sette spazi, dai vecchi teatri di cintura al Valle... per il quale avanzammo anche una proposta interessante»

## Cassius Clay

## Il campione bugiardo

**«Il ring invisibile» è un libro dedicato alla giovinezza del pugile una biografica plausibile ed eccentrica**

SARA ANTONELLI

DA QUALCHE ANNO ALBAN LEFRANC DELIZIA I LETTORI FRANCESI (e tedeschi, essendo stato tradotto nella loro lingua) proponendo stravaganti biografie dedicate a Matthias Baader e Gudrun Esslin (2006), a Nico (2009), a Rainer Wender Fassbinder (2012). Oggi arriva per la prima volta in italiano con *Il ring invisibile* (66th and 2nd), un'opera dedicata alla giovinezza di Cassius Clay, con cui ha appena vinto il Gran Prix Sport et Littérature.

Cos'ha di speciale questo libro? Innanzi tutto il Capitolo 0 (sì, zero), in cui ad accogliere troviamo proprio il campione, il quale, ormai anziano e malato, si rivolge a noi come fosse Allen Ginsberg (*Howl* 1955). «Ho visto i più grandi pugili neri sfigurati dalla vergogna, dolci giganti stravolti ostaggi di lentezza senile», dice, «le braccia bucherellate dalle pere, messi in mostra in talk show prime time...». Ripetutamente interrotto solo dai versi più celebri di Langston Hughes («A Dream Deferred», 1951), Clay ripercorre qui il tramonto dei colleghi del passato spiegando di essere rimasto tanto a lungo sul ring - anche quando sarebbe stato meglio lasciare - per «tappare il buco da cui sgorga il futuro». Per Clay - o almeno per questo Clay - evidentemente conta solo il passato. D'altra parte Lefranc (si veda in proposito la prima citazione in esergo) l'ha immaginato proprio così, come un uomo segnato per sempre da un evento cardine avvenuto durante l'adolescenza. Fin qui non ci sarebbe niente di nuovo. Clay ha spiegato numerose volte che l'origine della sua carriera risale a quando aveva quindici anni; che il desiderio di tirare pugni coincide con quello di punire il ladro della sua bicicletta. L'ha detto e ridetto. E lo dicono anche i suoi biografi. Solo Lefranc dissente. «Ti inventerai la storia di una bici rubata...» scrive infatti al capitolo 4 del *Ring*, «e tutti a ripeter (LA) con foga insieme a te, biografi compresi, zitti zitti come bravi soldatini».

Accusa Clay di essere un bugiardo, di essersi inventato una storia, di aver sempre voluto nascondere qualcosa (si veda la seconda citazione in esergo). E per correggerlo, per sbugiardarlo e dare la sua versione dei fatti, scrive *Il ring invisibile*. In queste pagine, dopo aver liquidato la storia della bicicletta come puerile, Lefranc entra infatti nella biografia del campione

e gli imprime il suo segno, cambiandola. Si tratta di un tocco impercettibile e tuttavia travolgente, perché se in apparenza nulla sembra mutare in realtà quell'intrusione ha l'effetto di una slavina Lefranc, in breve, fa arretrare un elemento - il furto di una bicicletta - e contemporaneamente fa risalire un altro altrettanto noto e condiviso - lo shock del giovane Clay davanti alla foto di un ragazzino linciato in Mississippi - ed ecco che il campione si trasforma e con lui il Ring che, ci accorgiamo di colpo, lentamente diventa una «ipotesi biografica» (prendo in prestito l'espressione da *Ma solitude s'appelle Brando: Hypothèse biographique* di Arno Bertina, 2008). Ovvero, una biografia plausibile e al tempo eccentrica perché ad attraversarla c'è un altro Clay. O meglio, c'è un Clay come mai l'abbiamo visto prima. È un Clay che davanti alla bicicletta mette la fotografia di un linciaggio e un Clay che si presenta davanti a noi col corredo di riflessioni e pensieri (è il suo «il ring invisibile») che potrebbero averlo spinto a fare la vita che ha fatto. Un Clay, infine, che è disposto a rivelarci il legame profondo tra la boxe e la fanfaronata.

**IL RAZZISMO**

Solo se teniamo a mente tutto questo - e che a Lefranc piace sperimentare con le vite delle celebrità - capiamo perché il *Ring* dedichi i primi due capitoli a ricostruire gli ultimi giorni di vita di Emmett Till, un ragazzino di Chicago che Lefranc immagina ciarliero come il futuro Clay. Solo così capiamo perché ha voluto dedicarli al furioso linciaggio subito da Till a Money, in Mississippi. E quindi alla decisione della madre di Till di mostrare il cadavere del figlio ai fotografi. Lei lo ha fatto affinché tutti potessero veder quel che tre adulti razzisti avevano fatto a suo figlio. Lui, Lefranc, l'ha fatto affinché noi potessimo vedere Clay nell'atto di vedere e di trasformarsi. Solo così capiamo tutte le sfumature della «Apostrofe di Ali a Emmett Till», al capitolo 3. Solo ora, insomma, ci rendiamo conto che nel Ring Lefranc ha trasformato Clay nella nemesis di Till, e che qualunque cosa accada nella vita del campione accade semplicemente perché a tredici anni egli ha visto la fotografia di Till massacrato. Till è diventato la sua scusa e il suo destino.

*Il ring è invisibile* è un libro audace e che si legge tutto di un fiato non solo perché incorpora abilmente voci diverse (lo stesso Muhammad Ali, un narratore anonimo, degli spettatori bianchi che esplicitano le loro fantasie sul corpo maschile nero) e ci parla sia in prosa sia in poesia. È audace e appassionante perché si diverte a spiazzarci esibendo il modo in cui la letteratura elabora la distanza con la vita e mostrando come quest'ultima, invariabilmente opaca, misteriosa e inconoscibile, sia flessibile e pronta a reagire al tocco degli artisti.