

Premessa

Nulla di meglio, per spiegare questo libro, che iniziare con le note parole di Fabrizio Cruciani, il quale, sulla scorta di Braudel, ci porta a ripensare la natura effimera del teatro:

[...] il teatro ha la sua continuità e durata nella storia in quanto produce non tanto opere quanto modi di operare. [...] I modi di operare esistono nella “durata” degli uomini di teatro e degli spettatori, nella civiltà che producono e di cui sono parte, nella tradizione in quanto sistema attivo [...]. In questo senso il teatro non è effimero, come non lo è l’operare degli uomini: il teatro è una categoria di lunga durata oltre l’evento presente dello spettacolo (Cruciani 1991: 3).

La «durata» è la dimensione entro cui si muove l’organizzazione teatrale, un insieme di usi, convenzioni e saperi, nato al servizio delle «opere» – cioè degli spettacoli, che abitano il tempo dell’effimero –, ma fondato su «modi di operare» duraturi nel tempo, pur se soggetti a modifiche. Fissando una conoscenza e una cultura condivise e trasmissibili tramite norme, accordi, prassi, l’organizzazione teatrale esprime la permanenza, prima e dopo, di quella transitorietà in cui si condensa l’accadere fugace dello spettacolo: crea un tessuto connettivo, mettendo in relazione persone, estetiche, contesti, professionalità, risorse. Il teatro è infatti arte collettiva (nasce dalla cooperazione di più individui) e arte pubblica (pensato per un pubblico riunito in quanto tale) per eccellenza.

Questo libro nasce per raccontare, lungo uno sviluppo secolare, la rete dei fattori organizzativi ed economici e delle politiche culturali entro la quale lo spettacolo teatrale va in scena. È il primo tentativo di fornire un quadro generale e di lungo periodo nel contesto italiano, collegando fra loro momenti e contesti finora studiati singolarmente e separatamente. Forse a causa di un persistente pregiudizio idealista, non esiste infatti una storia degli aspetti istituzionali del teatro drammatico in Italia. Anche a livello internazionale, è raro incontrare storie dell’organizzazione teatrale di prosa¹,

¹ Fanno eccezione Francia (Leroy 1990) e Stati Uniti (Bernheim 1932).

lacuna invece già da tempo colmata per il teatro musicale², la cui complessità e il cui prestigio hanno da sempre stimolato maggiore attenzione, curiosità, preoccupazione.

Crediamo che quest'assenza impoverisca e sfalsi la prospettiva globale della storia del teatro, amputandola di una componente essenziale per la comprensione dei fenomeni: non considerare la complessità delle interdipendenze organizzative ed economiche toglie respiro alla riflessione sulla creazione artistica e la isola in una poco credibile sfera ideale. Anzitutto, i processi di oblio e selezione di opere e artisti soggiacciono a regole che hanno a che fare non solo con qualità estetiche, ma anche con l'abilità nel procacciarsi le risorse e con le capacità organizzative e comunicative degli artisti e dei loro cooperatori (Becker 2004). Ma soprattutto, l'essere in presenza del teatro determina una simultaneità di produzione e consumo che rende primariamente necessaria la predisposizione di un contesto organizzativo per l'esistere dello spettacolo: è in un luogo e in un tempo determinati che attore e spettatore si incontrano. L'esito artistico ed economico del teatro ha dunque un riscontro immediato, contestuale alla sua produzione e decisivo per la durata del suo ciclo di vita:

L'eccezione costituita dal teatro è dovuta al fatto che questo si realizza nell'attimo della sua creazione davanti a un pubblico che *immediatamente* può decretare il successo o l'insuccesso dell'impresa commerciale che sta dietro al prodotto che in quel momento l'attore "fornisce" direttamente (Livio 1984: 167).

Gli aspetti economici, sociali, politici e giuridici sono perciò fortemente legati alla creazione teatrale e influenzano in modo non trascurabile l'ideazione, la realizzazione e la fruizione di uno spettacolo. Per fare un solo esempio: sotto un governo assoluto o una dittatura, in molte arti ci si può affidare al pubblico del futuro, scrivendo senza pubblicare, dipingendo senza esporre, ma non si può andare in scena se la censura non lo permette o se lo spettacolo viene interrotto da un intervento delle forze dell'ordine. Chi fa teatro ne è pienamente consapevole.

Conoscere la storia dell'organizzazione teatrale e delle sue istituzioni significa dunque allargare la comprensione dei fenomeni spettacolari dalla centralità dell'oggetto estetico all'ampia rete delle dimensioni extrateatrali che lo influenzano e che esso influenza. Significa osservare il teatro da un'area di convergenza tra scienze umane e scienze sociali e porsi in uno spazio di mediazione fra mentalità e discipline differenti, ricordandosi che la vocazione interdisciplinare è radicata nella natura complessa e multidimensionale del teatro, da non intendersi «solo come concorso di arti e linguaggi, ma soprattutto come terreno di scambio

² Cfr. Bianconi e Pestelli 1987: IV con tre densi capitoli sul sistema produttivo dell'opera in musica, firmati da Franco Piperno, John Rosselli e Fiamma Nicolodi. Cfr. anche Walter 2016.

tra culture professionali, profili biografici, tecniche e abilità operative» (Guarino 2005: IX).

Il libro analizza dunque come si è configurata l'istituzione teatrale in Italia e come abbiano operato, con quali obiettivi e strategie, con quali politiche di gestione, in quali mercati, i promotori, i realizzatori e, in minor misura, i destinatari dello spettacolo teatrale.

La dimensione che va dallo Stato al teatro è stata scelta come principio generale di ordinamento della materia. È vero che le scansioni della storia politica non cambiano in sé le modalità di produzione e consumo del teatro ma, mutando in modo radicale la cornice istituzionale, esse creano congiunture diverse, di cui il teatro materiale non può non tenere conto e alle quali si deve adattare, se vuole esistere.

L'anno cardine per l'inizio di questo libro è il 1861, quando l'Italia comincia a esistere come entità politica. Qualche riga fa abbiamo però parlato di «durata»: le strutture di riferimento dell'organizzazione sono secolari, cioè stabili nelle dinamiche principali per più generazioni. Per questo, prima di entrare nel vivo del discorso dell'Italia unita, il libro si apre con un'ampia *Introduzione* in due capitoli, che presentano poche ma fondamentali caratteristiche generali dello spettacolo dal vivo in chiave economica e condensano tre secoli di storia (dalla metà del '500 al 1861), durante i quali, dall'intreccio di fattori estetici, condizioni istituzionali e modi organizzativi di operare, si sono formate le basi del sistema teatrale italiano. I capitoli successivi, scanditi in tre parti che corrispondono a Unificazione, Fascismo e Repubblica, mettono a fuoco i momenti di trasformazione del sistema, gli avvenimenti che si appropriano di un tempo più lungo della loro durata puntuale e determinano cambiamenti profondi. I capitoli 3-5-6-9 si concentrano sulle politiche culturali e sui mutamenti della cornice istituzionale, mentre i capitoli 4-7-8 trovano il senso della loro strutturazione nelle trasformazioni messe in moto "dal basso" dalla società teatrale. Nell'ultimo capitolo, infine, si è tentato di affrontare – senza tradire l'impianto storico della trattazione – anche gli avvenimenti dei giorni nostri, nel pieno di una riforma lenta e incerta, scossa nel suo percorso da una pandemia globale, i cui effetti di lungo periodo daranno esito per lo spettacolo a scenari relativamente prevedibili.

Non è stato semplice comporre il quadro che si presenta a chi legge, né operare quelle scelte che fanno dell'attività storiografica un atto interpretativo: in mancanza di una tradizione, fissare il punto di vista, organizzare in modo coerente la materia, determinare le cesure, decidere le elisioni³ sono stati atti più volte pensati e più volte ripensati. Quello che doveva

³ Rimane del tutto in ombra, per esempio, la dimensione sovranazionale della civiltà teatrale italiana, che pure è componente importante della storia di un paese che ha esportato su scala mondiale non solo opere e interpreti, ma anche un patrimonio di modelli, conoscenze, abilità e saperi organizzativi.

essere un manuale si è trasformato in un libro certamente più complesso, eppure, crediamo, ancora maneggiabile e godibile anche da chi non fa lo storico di professione. Proprio perché il volume è concepito anche come strumento didattico, non si è dato tutto per scontato, si è scelto di sorvolare su problemi metodologici e di alleggerire notevolmente l'apparato delle citazioni e delle note.

Desidero ringraziare Dino Audino per avermi sollecitata a scrivere questo libro, spingendomi a dare corpo a un progetto che accarezzavo da qualche tempo, senza decidermi a iniziarlo. Sono profondamente grata a Donatella Orecchia e Matteo Paoletti, che hanno avuto la pazienza di leggere tutto il libro e che, con le loro osservazioni e i loro commenti, lo hanno reso migliore di quanto non fosse al principio. Ringrazio anche Roberta Carpani, la cui lettura del capitolo 2 è stata fondamentale, e Irene Piazzoni che mi ha soccorso in mesi di chiusura delle biblioteche. A Lucio Argano sono debitrice di molte illuminanti conversazioni: ora anche di aver accettato di scrivere – in tempi serrati – la *Prefazione* che apre questo volume, arricchendolo di spunti e riflessioni sostanziali. Molto devo ai miei studenti, che con le loro domande, i loro dubbi, interventi e ricerche hanno nutrito le lezioni di Organizzazione ed economia dello spettacolo, durante e per le quali questo libro è anzitutto nato. Ringrazio, infine, la redazione per la cura attenta con la quale ha seguito ogni passaggio di questa pubblicazione. Eventuali errori e omissioni rimangono naturalmente di mia responsabilità.

AVVERTENZA

I testi citati nella trattazione sono indicati tra parentesi tonde, con il cognome dell'autore, la data di pubblicazione e il numero della pagina ove si trova la citazione. Quando si cita da un'edizione successiva a quella originale, quest'ultima viene riportata tra parentesi quadre, per mantenere la coerenza di lettura. Le traduzioni dalle lingue straniere sono a cura dell'autrice.