

Prefazione

di Mimma Gallina*

La vita del teatro italiano – non solo i processi creativi, la vita materiale intendo, quella di tutti i giorni – è sempre stata scandita da usi, comportamenti, modalità operative caratterizzati da una sostanziale continuità nel tempo; i cambiamenti ci sono stati, certo, ma in superficie, non nel profondo. Almeno così è stato fino a una quindicina di anni fa, poi, lentamente e sempre più rapidamente, queste modalità sono andate in crisi.

Oggi, le pratiche organizzative derivate dalla tradizione nella produzione di spettacoli teatrali devono misurarsi con una situazione profondamente mutata e con cambiamenti continui in corso, di quelli che incidono nella sostanza.

Questo libro contribuisce allo studio di queste trasformazioni e offre a una nuova generazione di organizzatori indicazioni molto concrete per orientarsi fra i modi tradizionali, raccontati con convinzione – e anche con un po' di rimpianto – come riferimenti che si “dovrebbero” o “vorrebbero” seguire e che quindi bisogna conoscere, e quelli più recenti, che bisogna studiare e valutare nel bene e nel male, per fronteggiarli e perché (forse) si può (ancora) contribuire a orientarli, potenziarli, valorizzarli e magari anche a inventarne di nuovi.

Pensiamo ai modi di produzione della tradizione: le prove a tavolino (come nelle belle foto d'epoca, tutti intorno a un tavolo con Strehler

* Mimma Gallina è impegnata nell'organizzazione teatrale dai primi anni Settanta. È stata responsabile e consulente di teatri, compagnie, enti pubblici, fondazioni, e si è occupata di festival e progetti internazionali. Per l'Associazione culturale Ateatro ha curato dal 2004 “Le buone pratiche del teatro”, spazio indipendente di confronto dedicato ai principali problemi e alle politiche per lo spettacolo dal vivo. Ha insegnato organizzazione teatrale alla Scuola Paolo Grassi di Milano e presso numerose Università. Tra le numerose pubblicazioni si segnalano per diffusione *Organizzare teatro* e *Riorganizzare teatro*, ed. FrancoAngeli.

o Visconti), tempi adeguati, spazi attrezzati, poi il debutto ideale (in termini di spazio e tempo)... Francesca D'Ippolito li ricapitola collegandoli alle dinamiche creative tipiche di un gruppo teatrale, ma ci dice anche che sono condizioni che i gruppi giovani molto di rado possono permettersi. Come il rispetto sostanziale dei contratti di lavoro, del resto, troppo spesso riferimenti astratti. Corrispondono, però, a pratiche consolidate ed efficaci (almeno in rapporto a un modo di intendere la produzione teatrale, in fondo, tuttora prevalente), a un saper fare "etico" che ne fa ancora oggi un obiettivo da perseguire, un modello di correttezza nei confronti del lavoro e dei processi artistici. Bisogna quindi conoscerli, ma per avvicinarsi a quelle condizioni oggi – ci dice il libro – un organizzatore deve conoscere anche le modalità di lavoro che si sono affermate in crescendo nel corso degli ultimi vent'anni. La coproduzione innanzitutto: una pratica certo non nuova ma che si è diffusa sempre più capillarmente in tutte le aree del sistema, assumendo declinazioni altre (una cosa è coprodurre fra simili – due o più Teatri stabili, ad esempio – un'altra fra soggetti diversi, finanziati e non, di generi e tipologie differenti), ed è diventato un passaggio quasi obbligato, e professionalmente complesso. E le residenze, che sono una delle principali forme di sostegno per la creazione contemporanea, un'opportunità per i gruppi giovani, con propri usi e regole (nazionali e locali).

È importante anche sapersi rapportare con le trasformazioni recenti di soggetti radicati da più tempo nel sistema, soprattutto i festival.

Sono pratiche e organizzazioni cui l'autrice dedica un'attenzione particolare, arricchita da molti suggerimenti operativi e qualche riflessione critica: l'evoluzione delle residenze, ad esempio, che avrebbe dovuto (ma ancora potrebbe) relazionarsi con più efficacia alle specificità territoriali. Ma ci dice anche che quello tradizionale (se pure adattato a nuovi strumenti e opportunità), non è il solo modo per creare teatro: la produzione finale può non essere l'obiettivo primario e il pubblico può non essere destinatario passivo.

Fra le nuove possibili modalità operative che il libro fa emergere, uno spazio particolarmente ampio è riservato ai processi di creazione "partecipata" con i contributi radicati nell'esperienza e allo stesso tempo visionari di Andrea Paolucci e Stefania Marrone. Non è l'unico modo alternativo possibile, ma è in grande crescita, e i due casi dimostrano che lavorare in modo diverso si può.

E pensiamo alla tournée: potremmo dire che è nei cromosomi degli attori italiani.

L'affermazione dei Teatri stabili nel secondo dopoguerra e il processo di progressiva stabilizzazione, istituzionale o meno, dagli anni Settanta in poi non hanno scalfito la vocazione itinerante, almeno non nel desiderio e nell'immaginario dei lavoratori dello spettacolo.

Ma solo pochi anziani ricordano le tournée che duravano tutta la stagione, e una esigua minoranza di giovani ha esperienza di tournée di due o tre mesi consecutivi.

Perfino un punto fermo secolare come la "stagione teatrale" (i "cartelloni") non è più una certezza, neppure per gli spettatori: sempre più spesso segmentata in rassegne tematiche, festival, generi e sottogeneri... non sempre per scelta culturale.

La maggior parte degli spettacoli ha vite spezzate e disarticolate nel tempo e nello spazio: distribuirli, organizzare una tournée oggi, è molto diverso da trenta o anche quindici anni fa. In primo luogo la distribuzione è ormai solo un tassello del "mercato" del teatro di prosa (particolarmente articolato soprattutto per chi non si considera *market oriented*), in secondo luogo gli obiettivi temporali ed economici devono misurarsi con la realtà (teniture brevissime, periodi molto limitati o addirittura non prevedibili, per non parlare delle condizioni economiche). Distribuire uno spettacolo, insomma, è un'impresa quasi disperata, ma ci si può – e ci si deve – provare: questo libro raccomanda una buona conoscenza "sul campo" del sistema e delle specificità del proprio settore (un'attenzione particolare – legata alle esperienze personali dell'autrice – è riservata, in tutti i passaggi del libro, al teatro ragazzi), ma con un'attenzione particolare ai cambiamenti, a nuove opportunità e a (relativamente) nuovi metodi. Anche qui le coproduzioni e le residenze innanzitutto (che non sono solo il primo tassello per la creazione, ma anche per la diffusione di uno spettacolo), e soprattutto la controversa modalità del "bando": croce e delizia di gruppi giovani e giovani organizzatori.

I bandi – quello che sono diventati i bandi – sono un indicatore efficace della precarietà del settore, e del lavoro nel settore. Un dato di fatto, la precarietà, che i radar della pubblica amministrazione non avevano intercettato prima del marzo 2020, e di cui anche i lavoratori sono oggi più consapevoli, perché si è rivelata non più sostenibile, e grazie anche alle rappresentanze esplose.

Nel libro il lavoro ha uno spazio significativo, a partire da una descrizione accurata del contratto collettivo relativo alla produzione, ma anche col racconto delle condizioni "atipiche", dell'autosfruttamento, delle misure di welfare (in atto e forse future).

Di fronte alla precarietà un'importanza fondamentale rivestono le politiche, e fra le politiche il finanziamento pubblico. L'autrice riserva una particolare attenzione a quello statale, informando il lettore a fondo sui meccanismi in vigore e anche sulle loro contraddizioni (il rapporto quantità/qualità in particolare), fondamentalmente fiduciosa (e speriamo abbia ragione) che lo Stato possa e debba essere un interlocutore dei suoi lettori. Senza escludere naturalmente le forme di sostegno regionali e locali, che sappiamo molto diverse da un territorio all'altro, ma anche più vicine e forse più praticabili.

Tutte le informazioni, i suggerimenti, le riflessioni del libro si rivolgono a un giovane organizzatore già attivo o che voglia intraprendere questa professione in prospettiva (o comunque a un giovane teatran-te consapevole dell'importanza della funzione organizzativa). Un giovane programmato ma flessibile, realista ma in fondo anche ottimista, coinvolto nei processi artistici ma determinato a fare "impresa". Ragazzi – di cui Francesca D'Ippolito è appena di poco sorella maggiore – che hanno voglia di conoscere e soprattutto di confrontarsi.

L'appendice finale mette al primo posto fra le tecniche di sopravvivenza un'informazione precisa sulle reti e le rappresentanze e sembra dire: questo lavoro non si può fare chiusi nella propria stanza, se mai è stato possibile. Non si cresce da soli.

Il lavoro organizzativo si alimenta nella curiosità e si costruisce nel confronto. La pratica associativa non è certo secondaria nell'esperienza dell'autrice, e probabilmente è anche all'origine della necessità di scriverne: confrontarsi è un passaggio fondamentale per mettere a fuoco una materia in evoluzione, e per riuscire a comunicarla. E forse a cambiarla.