

Altre
visioni

155

Antonio Massena

*Coordinamento editoriale
Cervelli In Azione srl – Bologna*


CERVELLI IN AZIONE

Memorabilia
*Teatro L'Uovo, metamorfosi di un impegno
artistico, sociale e civile*

*presentazione di
Lucio Argano*

editor Chiara Spaziani

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2021
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-461-5


Titivillus

Indice

| | |
|------|---|
| p. 9 | Prove di resistenza civico-teatrali <i>di Lucio Argano</i> |
| 19 | Prefazione |
| 22 | Antefatto |
| 29 | 1978-1982. Gli inizi |
| 44 | 1983-1987. La crescita e la scommessa del “San Filippo” |
| 64 | 1988-1992. La stabilizzazione |
| 91 | 1993-1997. Nuovi progetti e nuovi obiettivi |
| 126 | 1998-2002. Vent’anni e ulteriori sfide |
| 147 | 2003-2007. Un quarto di secolo di attività... e sembra ieri |
| 169 | Immagini |
| 177 | 2008-2012. Quando ti accorgi di non aver più nulla ... |
| 230 | 2013-oggi. Scelte forzate... |
| 270 | Epilogo |
| 271 | Postfazione |
| 275 | Ringraziamenti |
| 277 | Appendice |
| 305 | Bibliografia |

*a Silvia,
che ci ha lasciato
troppo presto.
8.10.2019*

PROVE DI RESISTENZA CIVICO-TEATRALI
di Lucio Argano

Tutti devono progettare: in fondo è il modo migliore di evitare essere progettati.

Umberto Eco

La lettura del bel libro dell'amico Antonio Massena ci conduce a una riflessione immediata su alcune parole tra loro collegate e di evidente intensità e attualità: *testimonianza* (dunque *memoria*), *progetto*, *città* e quindi *territorio*. Emergono tre scenari, che sono poi lo sfondo del volume, nei quali vanno a inserirsi quelle stesse parole: *società teatrale*, *organizzazione culturale e politiche culturali*.

Rispetto al testimoniare, l'autore impone un taglio stilistico netto e deciso: sceglie la chiave della cronaca, una presa diretta quasi giornalistica, minuziosa e particolareggiata, che si snoda dai primi anni Settanta ai giorni odierni come lenta narrazione di un legame indissolubile tra vicende personali, professionali, evoluzioni di una città (L'Aquila) e anche della scena teatrale italiana. Colpisce l'accuratezza dei dettagli, gli aneddoti, i continui colpi di scena, le tante persone che in qualche modo entrano a far parte del racconto e ne diventano protagonisti. C'è davvero una vita piena al suo interno.

La memoria nel teatro italiano ha un brutto vizio, tende a essere corta, è malata di "presentismo", punta all'immediato e al recente rimuovendo i fatti remoti, come se la realtà non dipendesse dal concatenarsi di fatti e fenomeni, dall'intreccio di situazioni esterne, scelte e decisioni. Questo aspetto vale ancora di più rispetto al tema dell'organizzazione culturale, una presenza necessaria, oserei dire ineludibile, per la società civile, eppure perennemente collocata in un cono d'ombra. Conosciamo tutto dei nomi tutelari dell'organizzazione teatrale del dopoguerra Grassi, Guazzotti, Fo,

così come di molti mitici impresari teatrali “scavalca montagne” di un tempo. Intuiamo dal racconto delle diverse ondate della ricerca teatrale le pratiche organizzative emergenti di tanti gruppi, ma c’è un difetto di fonti, quindi di testimonianze e di una letteratura non sufficiente, rispetto alla storia di tutte quelle altre strutture artistiche che in questi decenni hanno contribuito a edificare il sistema dello spettacolo e della cultura in Italia, nel bene e nel male, cercando di dargli delle forme plausibili e di senso. E questo ancora di più se si guarda alla periferia, fuori della centralità delle grandi città e delle blasonate strutture, là dove il teatro si esprime con una vitalità inaudita e possente e dove assume il carattere di fertile innovazione sociale.

Claude Mollard nel 1994¹ parlava d’ingegneri culturali, attribuito improntato a una certa razionalità di azione dell’operatore culturale, mentre Agostino Riitano in un suo saggio del 2019² usa la più poetica definizione di “artigiani dell’immaginario”. Ma non si può dimenticare la passione politica riposta in chi dedica la propria esistenza alla costruzione dell’arte, pariteticamente a quella della società come simbiosi inevitabile, rileggendo Franco Bianciardi con il suo *Il lavoro culturale* del 1957³, dove conia la parola “bracciantato culturale” (che guarda caso, come un filo di Arianna, riconduce alla parola “territorio”).

Massena, attraverso una pignola e accurata ricostruzione di un percorso individuale e collettivo, L’Uovo Teatro stabile di innovazione, lascia intravedere in filigrana il senso dell’agire organizzativo, la profonda compenetrazione tra politica dell’organizzazione e poetica artistica, il sentimento della tacita complicità che però si nutre del confronto anche acceso, la logica del servizio, la dedizione a una missione, la scelta dell’incerto come destino e promessa mantenuta. Appassiona il racconto del “quotidiano teatrale” che non riesce mai a essere ordinario, piuttosto è esposto all’imprevedibilità, al *problem solving* creativo, a prassi consolidate. È l’organizzazione che si nutre del suo linguaggio, delle lezioni apprese, dei suoi riti, dei debiti finanziari, di solidarietà ricambiata magari da spregiudicatezza come normale ineluttabilità e chissà paradossalmente in buona fede (le quasi grottesche vicende di prestiti e garanzie fornite al TSA). Ma è anche imprenditorialità e *imprenditività* nello stesso momento, dove il rischio

non è una minaccia da temere ma sempre e comunque un’opportunità da tentare, come ripeteva il compianto Renzo Tian, e dove si opera lungo un sottile crinale che appare come l’orlo del caos, per citare Edgar Morin⁴ a proposito di complessità, a cavallo tra ordine e disordine.

Il libro ci restituisce la prospettiva del “progetto” sulla cui cultura è poggiato il teatro. Il termine progetto è una parola potente, aperta, poiché contiene l’anticipazione del futuro, una sua ipoteca o una prescrizione. Presuppone la presenza di un’etica e non solo di un’estetica. L’operatore culturale, alle prese con la dimensione progettuale diventa una specie di *bricoleur*. Come scrive nel 1962 l’antropologo culturale Lévi-Strauss⁵ in un libro il cui titolo, *Il pensiero selvaggio*, è già illuminante di suo: «Il *bricoleur* è capace di eseguire un gran numero di compiti differenziati ma non li subordina al possesso di materie prime o di arnesi, concepiti e procurati espressamente per la realizzazione del suo progetto. Per lui la regola del gioco consiste nell’adattarsi sempre all’equipaggiamento di cui dispone».

Organizzazione culturale, progetto e *bricolage* entrano a pieno titolo parlando de L’Uovo, la cui storia si dipana dalla costituzione al recente epilogo in tutto il libro. Una storia che ci parla di pratica teatrale come sistema di vita, filosofia, progettualità composita, non solo dentro uno spazio faticosamente ottenuto ma anche nello spazio pubblico o nei luoghi della società svantaggiata, come nel carcere. Progetti che si ricompongono in un lungo, profondo, non facile, processo continuo, caparbio e risoluto, con i suoi diversi spessori e ritmi. E così facendo, L’Uovo esprime un atto d’amore verso la città, anche se qualche parte di essa non appare ricambiare pienamente, in alcuni momenti.

Quando Massena evidenzia come il tratto essenziale de L’Uovo fosse l’utopia, per come ho conosciuto e stimato questa realtà teatrale leggendo le innumerevoli attività svolte nei decenni, viene in mente Gianni Rodari quando nel suo entusiasmante *Grammatica della fantasia*⁶ sottolinea che l’utopia è il passaggio dal mondo dell’intelligenza a quello della volontà. Un’utopia che si sostanzia ne L’Uovo nella presenza di un *dream* costante come cinghia di trasmissione di una tensione ideale, ricollegandosi a un’idea precisa di teatro e di linea culturale, di relazione con i pubblici, di costruzione del pensiero critico e di disseminazione di *capacitazioni* come

¹ C. Mollard, *L’ingénierie culturelle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994.

² A. Riitano, *Artigiani dell’immaginario. Cultura, fiducia e co-creazione*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2019.

³ L. Bianciardi, *Il lavoro culturale*, Feltrinelli, Milano, 1957.

⁴ E. Morin, *Introduction à la pensée complexe*, ESF, Paris, 1990.

⁵ C. Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano, 1964.

⁶ G. Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all’arte di inventare le storie*, Einaudi, Torino, 1973.

libertà individuali nelle persone, secondo le teorie di Amartya Sen⁷ e di Martha Nussbaum⁸ (per L'Uovo nei giovani cittadini in erba), di cura e di responsabilità. Può essere arduo comprendere questi valori per la politica, perché sono fattori d'investimento che hanno tempi lunghi, mentre la gittata delle amministrazioni è corta e proiettata sull'orizzonte del consenso. Mi piace pensare che invece siano stati raccolti e introiettati da quelle generazioni di bambini e bambine che hanno sperimentato l'esperienza de L'Uovo e ora sono cittadini adulti. L'Uovo come spazio di possibilità e come capitale valoriale dove in cima c'è l'indipendenza (soprattutto come spirito e non soltanto come scelta politica di fondo), la diversità e soprattutto la coerenza.

Emoziona non poco il passaggio che Massena fa intorno al sisma del 6 aprile 2009 che devasta L'Aquila e l'Abruzzo. Se quelle immagini di distruzione e di morte sono ben impresse nella memoria di un Paese intero attraverso la narrazione dei media, è difficile immaginare il senso di sgomento che possono aver provato gli amici de L'Uovo di fronte alla perdita del Teatro San Filippo, non solo in quanto sede, ma come una delle case essenziali della comunità.

Il libro ci conduce per mano dentro la società teatrale con pienezza, utilizzando ciò che la rappresenta meglio: i nomi e cognomi delle persone che a un certo punto mescolano le loro esistenze in scelte di vita e in incroci generando realtà poliedriche e alchemiche. È la genesi di teatri, gruppi, associazioni del nostro bellissimo teatro.

Persone che vanno e vengono, che stazionano imperterrite e diventano significanti, che sono esse stesse pezzo di memoria e testimonianza. È singolare come questi nomi, anche se non hai avuto la fortuna d'incontrarli ma magari li conosci attraverso narrazioni terze, riesci a sentirli così vicini, tanto da rimanere ammirato. È il sentimento provato leggendo di Antonio Centofanti e Maria Cristina Giambruno che con Massena sono stati i pionieri de L'Uovo, ma anche di tutti gli altri che ne hanno composto la squadra nel tempo.

Nel libro compaiono tanti altri nomi che appartengono alla storiografia del teatro italiano, quella che qualche volta rimane invisibile ai più, salvo per gli addetti ai lavori. E quindi Enzo Gentile, uomo scaltro ma fine consci-

tore delle dinamiche politico istituzionali, Luciano Fabiani, Errico Centofanti, Peppino Giampaola, Vittorio Antonellini, perfino Paolo Rubei che fu mio interlocutore all'ATAM quando negli anni Ottanta facevo di mestiere l'organizzatore teatrale per il Teatro Popolare di Roma.

Ho apprezzato molto il ricordo che viene fatto di Ester Rossino, funzionaria ministeriale di elevate capacità, che è a sua volta testimonianza, all'interno del controverso e agognato rapporto tra settore teatrale e Ministero, di un legame poggiato sul quotidiano, sulla effettiva conoscenza da parte dell'Amministrazione delle realtà dello spettacolo, su rapporti umani reciproci di stima e riconoscimento.

Ma sono altre denominazioni appartenenti alla società teatrale che riempiono il cuore scorrendo il libro e pensando a quell'intenso, frastagliato, vivace mondo che ancora oggi proseguo imperterrito a chiamare Teatro Ragazzi nel mio vano tentativo di sfuggire etichettature suadenti, senza nessuna semplificazione, e a cui riconduco anche il Teatro di Figura, le Marionette e i Pupazzi. Tutti insieme sono una vera meraviglia del teatro italiano, protagonista di una stagione fondamentale tanto quanto altri comparti della scena e dove il *déjà vu* è forte se penso ai Pupi di Podrecca, a Otello Sarzi, ai fratelli Pasqualino, solo per citarne alcuni.

Il testo, con la descrizione delle diverse vicende, si concentra sulla questione della relazione tra teatro, città e territorio, che sottintende anche il faticoso rapporto con le istituzioni e con i decisori politici. In questa selva, più complicata che complessa di relazioni – come ha spesso ricordato Herwig Poeschl, uno dei più attenti studiosi di management culturale – l'operatore culturale esplicita, una professione dai molti volti e dai differenti ruoli situazionali: il sacerdote e il maestro di cerimonia, il politico (nei rapporti con il potere), l'insegnante, il consulente, l'avvocato, il mediatore, il creativo.

Per quanti sforzi si possano fare, per quanti cappelli si possano indossare, ciò che inquieta (e disarmo) riguarda il contesto in cui si deve operare e i suoi interlocutori. Così capita di doversi confrontare con assenza di visione, debolezza di pensiero lungo, veti incrociati, qualità istituzionale non sempre all'altezza, territori che faticano a esprimere un'identità teatrale e culturale pur in presenza di stimoli e si muovono con approssimazione e tatticismo senza valorizzare le energie presenti. Nell'ipernegozialità serrata, nei continui riallineamenti alla ricerca di equilibri necessari e di sintesi funamboliche, nel misurarsi con vincoli e prescrizioni che per lo più sono frutto di ostinati arroccamenti, non è infrequente che il risultato

⁷ A.K. Sen, *Inequality Re-examined*, Clarendon Press, Oxford, 1992.

⁸ M. Nussbaum, *Creating Capabilities: The Human Development Approach*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2011.

equivalga a compromessi da trasformare in azioni virtuose, quasi eroiche. In questo senso la cronaca di decenni di interlocuzioni con le istituzioni, che Massena resoconta con pazienza certosina, pare portarci metaforicamente alla quotidiana fatica del mito di Sisifo. Un esercizio di pazienza che farebbe impallidire un monaco buddista, uno spettacolo che in qualche tratto, sinceramente, appare avvilente per una miopia istituzionale del tutto incomprensibile e dove il buon senso è latitante. Impressiona che il territorio di cui ci racconta l'autore, una delle città più belle d'Italia e di cui essere orgogliosi, intrisa di cultura nelle sue pietre, nella sua storia e nella sua gente straordinaria, sembri negli anni così poco incisiva, priva di coraggio e determinazione rispetto alle politiche culturali. Le annose questioni legate agli spazi culturali della città ne sono una prova. E ugualmente colpisce come L'Uovo sia stato sempre legittimato a livello nazionale, non solo dai riconoscimenti e dall'attenzione ministeriale ma, ancora una volta, dalla società teatrale tutta (come a ridosso dei giorni del terremoto) e, stando al racconto, invece meno nella propria città, che sembra averlo collocato piuttosto dentro una banda stretta nella quale lo spazio di manovra è ridotto e controllato. Succede troppo spesso, ovunque: è il prezzo dell'emancipazione (*alias* indipendenza) rispetto a una parte della città (traduzione: la politica). Proprio non si riesce a comprendere che il teatro (tutto) è un pezzo identitario prezioso di un territorio, parte determinante della forza del contesto, per usare le parole di Andrea Carandini⁹. Così il libro si trasforma in storia di quarant'anni di politiche culturali (anche mancate) di una città, con controluce, opacità, tentativi e anche retoriche. È uno specchio che, con geometrie e intensità variabili, riflette situazioni a ogni latitudine del Paese quando si parla appunto di politiche della/per la cultura.

Il teatro italiano è affaticato se non debilitato da tante assenze, da appuntamenti mancati o rinviati, dall'essere privo di disegni organici a ogni livello. Ad esempio, dalla mancanza di norme primarie, lungamente promesse (l'istituzione meritoria del FUS nel 1985 come legge madre prevedeva la realizzazione di leggi figlie settoriali, mai avvenuta), ma anche dai comportamenti altalenanti delle istituzioni sui territori, che sono figli anche di questioni che ancora oggi faticano a essere risolte, come ad esempio le competenze in materia di spettacolo tra Stato, Regioni e città. Conseguen-

⁹ A. Carandini, *La forza del contesto. Come estrarre dai beni inanimati, immersi nel sonno della storia, il potenziale capace di risvegliarli?*, Laterza, Roma-Bari, 2017.

temente, in un gioco nemmeno tanto sottile di rimpalli, la geografia del teatro si è autoalimentata e autogenerata cercando di tracciare delle soluzioni adattative, non solo per sopravvivere ma anche per restare fedeli alla propria impronta costitutiva.

Giustamente il libro entra nel processo di riforma avviato sin dal 2013 con il ministro Bray e portato avanti dal ministro Franceschini. Il decreto ministeriale del luglio 2014 si rese necessario perché lo spettacolo dal vivo era troppo seduto, fino a rimanere inerte, su una situazione cristallizzata rispetto al sostegno pubblico, per cui andava data una scossa significativa. Al di là dei meccanismi e della *technicality* del dispositivo, che hanno prodotto un aspro dibattito e successivi aggiustamenti, il decreto, poi reiterato nel 2017, è stato propedeutico alla definizione dell'impianto del codice dello spettacolo di cui si attende la stesura dei decreti attuativi. Il libro, nella sua parte finale, racconta della stagione relativa all'avvento del nuovo decreto e dei cambiamenti che ne seguirono, con particolare attenzione all'unificazione tra L'Uovo e TSA in cui Massena fu coinvolto in prima persona, sin dai giorni seguenti il terremoto del 2009. C'è da dire che il Ministero ha sempre visto positivamente le iniziative di aggregazione e di fusione tra strutture culturali, non in termini di razionalizzazione finanziaria degli interventi come qualcuno ha inteso credere, ma invece come opportunità di rafforzamento di sistemi culturali esistenti su un territorio, soprattutto in tempi di complessità e di difficoltà oggettive. Questo approccio fu ulteriormente auspicato a valle del decreto anche per favorire il raggiungimento dei requisiti necessari per taluni riconoscimenti secondo le nuove nomenclature dei soggetti e per una più efficace rispondenza ai criteri di finanziamento. È chiaro che le fusioni di organismi culturali, per quanto sollecitate dal centro, rimangono un fatto e una scelta locale, che richiede un'attenta e capace regia territoriale, un progetto credibile, uno sguardo strategico e non soltanto strumentale e va architettata secondo una prospettiva intelligente *win-win*.

Se invece la fusione diventa un agone di contrapposizione delle forze in campo, il rischio è quello di scivolare verso una entropia che inevitabilmente fagocita le distintività di una delle parti in causa e ne depaupera le prerogative, il vissuto e la capacità operativa. Dove si verifica questa situazione ci rimette ancora una volta il territorio, così come il mondo culturale nel suo insieme ottiene una *diminutio*, e i vantaggi oggettivi (anche culturali) di una operazione altrimenti virtuosa e proficua, diventano residuali. La verità vera, come il libro sottotraccia sembra restituire, è che intorno

alla cultura, agli attori coinvolti (e al teatro) permane una sorta di immaturità stanziale e strutturale sia nel ragionare strategicamente senza approdare a uno slogan retorico e vuoto di contenuto, sia nel produrre logiche autenticamente collaborative, anche volendo intenzionalmente seguire una dialettica fini-mezzi. Del resto, il nostro Paese è allergico all'ottica di sistema, si preferisce privilegiare il singolo albero, non la foresta intera.

Concludendo, forse un racconto così soggettivo come quello fatto da Antonio Massena potrà sembrare lievemente autoreferenziale, ma a mio parere questa scelta dell'autore è giusta, quasi indispensabile, per assicurare al lungo districarsi dei fatti narrati un'autentica verità, evitando l'oblio e la parzialità delle interpretazioni e, invece, fornendo una puntuale ricostruzione, usando tra l'altro non solo il ricordo personale ma basandosi su accurate fonti documentali dell'archivio de L'Uovo, quella miniera della memoria che spesso i teatranti dimenticano di possedere. Al lettore è lasciato piuttosto lo spazio per esprimere una capacità critica, con un'ampia possibilità di giudizio sulle vicende descritte, che diventa storica e culturale.

MEMORABILIA