



TEATRO MASSIMO  
FONDAZIONE

TEATRI APERTI.  
ESPERIENZE A CONFRONTO  
E PROGETTI PER LE CITTÀ

*Atti del Convegno*



Teatro Massimo  
Palermo, 2 maggio 2002

**TEATRO MASSIMO**  
F O N D A Z I O N E

**FONDAZIONE  
TEATRO MASSIMO**

*Sovrintendente*  
Francesco Giambrone

*Direttore Artistico*  
Marco Betta

*Direttore Operativo*  
Sandro Tranchina

**Consiglio di Amministrazione**

*Presidente*  
Diego Cammarata

*Vice Presidente*  
Eugenio De Rosa

*Consiglieri*  
Sebastiano Giacobello  
Francesco Giambrone  
Giovanni Maniscalco Basile  
Agostino Ziino

*Segretario*  
Giuseppina Alù

**Collegio dei Revisori**

*Presidente*  
Carlo Gasperoni

Roberto Bolazzi  
Antonio Cosenz

# TEATRI APERTI. ESPERIENZE A CONFRONTO E PROGETTI PER LE CITTÀ

## Indice

3 **Prefazione**

5 **Saluto delle autorità**

7 **Introduzione**

**Chiara Beria di Argentine**

Direttrice di Specchio - Moderatrice del Convegno

### **Interventi**

8 **Francesco Giambrone**

Sovrintendente della Fondazione Teatro Massimo

12 **Jaume Solé i Janer**

Segretario Generale della Fondazione del Gran Teatre del Liceu

17 **Franco Decaro**

Presidente dell'Associazione Amici del Petruzzelli.

21 **Nicola Costa**

Sovrintendente della Fondazione Teatro Carlo Felice

27 **Giampaolo Vianello**

Sovrintendente della Fondazione Gran Teatro La Fenice

30 **Giorgio Van Straten**

Presidente dell'AGIS

35 **Francesco Giambrone**

37 **Francesco Musotto**

Presidente della Provincia di Palermo

38 **Antonio Luccarini**

Assessore alla Cultura del comune di Ancona

43 **Giuseppe Di Falco**

Assessore alla Cultura di Racalmuto



# TEATRI APERTI. ESPERIENZE A CONFRONTO E PROGETTI PER LE CITTÀ

## **Atti del Convegno**

### **TEATRI APERTI. ESPERIENZE CONFRONTO E PROGETTI PER LE CITTÀ**

**Teatro Massimo - Palermo, 2 maggio 2002**

## **PREFAZIONE**

## **PREFAZIONE**

Il volume raccoglie gli interventi dei relatori che hanno preso parte al convegno “Teatri Aperti. Esperienze a confronto e progetti per le città”, che ha avuto luogo al Teatro Massimo di Palermo il 2 maggio 2002. L’incontro, moderato da Chiara Beria di Argentine, Direttrice di Specchio, ed inserito nel quadro delle celebrazioni dei cinque anni di riapertura del Teatro Massimo, ha avuto l’obiettivo di mettere insieme le testimonianze di coloro che amministrano quei grandi teatri d’opera, italiani ed europei, che per diversi anni e differenti ragioni sono rimasti chiusi e che adesso si sono riaperti, o sono in procinto di farlo, per ritornare ad essere centri di cultura per eccellenza.

Nella prima parte del convegno, apertosi con la lettura dei messaggi d’augurio inviati dal Capo dello Stato, Carlo Azeglio Ciampi, dal Ministro dei Beni Culturali, Giuliano Urbani e dal Maestro Claudio Abbado, Francesco Giambone, Sovrintendente del Teatro Massimo, ha centrato il suo discorso d’esordio sul raffronto tra l’oscuro periodo storico-politico attraversato dalla città di Palermo tra la fine degli anni ’60 e gli inizi degli anni ’70, che ha permesso, nell’indifferenza generale, la chiusura del Teatro Massimo, ed il periodo recente della rinascita della Città e del rinnovato spirito di appartenenza dei palermitani, che ha consentito la riapertura del Teatro d’Opera cittadino. Juame Solé i Janer, segretario generale della Fondazione del Gran Teatre del Liceu di Barcellona, ha letto una comunicazione del Direttore Generale dello stesso Teatro, Joseph Caminal, riguardante alcune sue riflessioni sul presente e futuro dei teatri d’opera ed in cui ha ripercorso la sua esperienza alla guida del Teatro spagnolo. Franco Decaro, Presidente dell’Associazione Amici del Petruzzelli, teatro incendiato nel 1991 ed ancora chiuso, ha raccontato le vicissitudini che hanno ritardato la ristrutturazione del Teatro di Bari. Decaro, si è inoltre soffermato sul problema della fruizione e gestione dei teatri riaperti e ha espresso, infine, l’augurio di poter rivedere riaperto il Teatro Petruzzelli il 14 febbraio 2003, data in cui ricorre il centenario dell’inaugurazione.

Nicola Costa, Sovrintendente della Fondazione Teatro Carlo Felice, ha posto l'accento sulle inspiegabili tensioni e dibattiti che sono sorti in Italia attorno alla ricostruzione dei teatri d'opera e ha narrato gli avvenimenti che hanno costellato la riapertura del teatro genovese, oggi uno dei più capienti e tecnologicamente avanzati teatri d'opera d'Italia, dopo che un bombardamento lo aveva distrutto nel 1943. Giampaolo Vianello, Sovrintendente della Fondazione Gran Teatro La Fenice di Venezia, ha chiuso la prima parte del convegno raccontando le traversie che, dopo l'incendio che nel 1996 distrusse lo splendido teatro veneziano, l'amministrazione locale ha incontrato nel definire ed avviare il progetto di ristrutturazione.

Nella seconda parte del convegno, Giorgio Van Straten, Presidente dell'AGIS, ha illustrato i risultati del primo censimento dei teatri italiani chiusi o inagibili. Francesco Giambone ha presentato ufficialmente la nascita di "Teatriaperti", Associazione che si propone di sollecitare, mediante campagne di sensibilizzazione ed azioni esplicite, la riapertura dei teatri chiusi per restituirli alla fruizione. Nell'ambito della sezione "Tre proposte per il futuro", Francesco Musotto, Presidente della Provincia Regionale di Palermo, ha riferito del censimento, promosso lo scorso anno dalla sua Amministrazione, degli spazi teatrali presenti negli 82 comuni della provincia di Palermo e del restauro quasi ultimato del teatro di Lercara Friddi. Antonio Luccarini, Assessore alla Cultura del Comune di Ancona, ha comunicato l'imminente riapertura, fissata per il prossimo ottobre, del Teatro d'Opera di Ancona, chiuso dal 1943. Giuseppe Di Falco, Assessore alla Cultura del Comune di Racalmuto, ha annunciato il recupero del Teatro comunale, la cui direzione artistica è stata affidata ad Andrea Camilleri. A conclusione dell'evento, i convegnisti si sono dati appuntamento al successivo incontro, la cui data è ancora da definirsi, e hanno auspicato di rivedersi tutti il 14 febbraio 2003 per la riapertura del Teatro Petruzzelli.

## SALUTO DELLE AUTORITÀ

### Saluto delle autorità

#### Lettera inviata dal Presidente della Repubblica Azeglio Ciampi

*"Le manifestazioni in occasione del Quinto anniversario della riapertura del Teatro Massimo che prendono avvio con il concerto dei Berliner Philharmoniker diretti dal Maestro Claudio Abbado, danno il giusto e orgoglioso risalto al ruolo del teatro nel recupero e nella promozione della tradizione scenica e rappresentativa italiana. La cultura, risorsa strategica per la nostra Nazione, è uscita dal chiuso delle istituzioni e delle accademie crescendo nelle coscienze dei cittadini e dei giovani grazie a iniziative dal vivo, realizzate in collaborazione con gli enti territoriali e il mondo dell'associazionismo. La rievocazione della "Memoria dell'offesa" nelle guerre e nell'olocausto, momento conclusivo del vostro programma, dimostra come il teatro, tradizionale centro di incontro sociale e culturale, sia anche un luogo efficace di diffusione della conoscenza della nostra storia. Con questo animo, esprimo apprezzamento agli organizzatori, agli artisti e agli addetti per il loro appassionato impegno e invio a tutti i presenti un cordiale saluto augurale".*

**Carlo Azeglio Ciampi**

#### Lettera inviata dal ministro dei Beni Culturali Giuliano Urbani

*"Egregio Sovrintendente Giambrone, la ringrazio dell'invito a presenziare al convegno internazionale che si terrà a Palermo il 2 maggio in occasione delle celebrazioni per i Cinque anni della riapertura del Teatro Massimo. Impegni istituzionali già in programma non mi permettono di intervenire a questo incontro che vede la partecipazione dei Sovrintendenti dei teatri lirici riaperti, Barcellona e Genova e chiusi, Venezia e Bari, nonché dei rappresentanti di teatri minori del nostro paese. Queste strutture costituiscono un patrimonio storico ed artistico di grande valore, l'importanza di un teatro lirico in attività è fondamentale per la vita sociale ed economica di una città e per la cultura di un paese; ne è testimonianza la storia di questi ultimi cinque anni del Teatro Massimo. Per questo desidero inviarLe un sincero augurio per la piena riuscita dell'iniziativa".*

**Giuliano Urbani**

# TEATRI APERTI. ESPERIENZE A CONFRONTO E PROGETTI PER LE CITTÀ

## **Messaggio del maestro Claudio Abbado**

*"Dopo la riapertura del Teatro Massimo di Palermo, del Carlo Felice di Genova e del Liceu di Barcellona, altri teatri restaurati sono stati restituiti alle loro città ed è auspicabile che teatri quali La Fenice di Venezia e il Petruzzelli di Bari vengano riaperti in un futuro non lontano. Un teatro rappresenta un grande patrimonio per la sua città e una ricchezza per i suoi cittadini. Da anni perseguo l'idea di restituire al pubblico i teatri di cui questo Paese è costellato, sono felice che i teatri italiani ed europei grandi e piccoli siano di nuovo al lavoro e mi fa piacere che questa stessa convinzione trovi posto nelle aspirazioni di tutti voi. Grazie a questo impegno si potrà consentire a giovani musicisti di crescere e di poter lavorare con l'entusiasmo e la gioia che la musica ci infonde. Spero vivamente che le istituzioni continuino a collaborare con impegno e costanza per la cultura e la musica".*

**Claudio Abbado**

## Introduzione

### **Introduzione di Chiara Beria di Argentine** - *Direttrice di Specchio*

Credo che questo augurio del maestro Abbado, ossia che le istituzioni collaborino, sia un po' l'augurio di tutti noi. Per anni noi giornalisti che non viviamo in Sicilia siamo stati spesso accusati di dare della Sicilia un'immagine distorta o di occuparci solo di vicende tragiche. Non vorrei che adesso avvenisse il contrario. Per esempio, io, in quanto direttore di Specchio, e La Stampa abbiamo pensato che questo ritorno di Abbado a Palermo, questa celebrazione per i cinque anni della riapertura del Teatro Massimo e soprattutto questo convegno e questa idea di metterci tutti insieme per crescere insieme con la musica, fosse una grande idea, un'idea di copertina. Per un direttore, scusate questa piccola riflessione personale, fare una copertina sul maestro Abbado non è cosa semplice, scrivere qualcosa di non banale è assolutamente obbligatorio, ci ho pensato con i miei collaboratori per un po' di tempo, e poi abbiamo trovato questo titolo: "La forza della musica" e credo che quello che è avvenuto ieri in Teatro ci dia la dimensione di questa cosa e questo è veramente più forte di quelle polemiche che francamente a noi interessano poco. Cerchiamo di pensare in grande per citare questo momento straordinario in questo Paese, abbiamo appena visto l'inaugurazione dell'Auditorium di Roma, un altro spazio meraviglioso e come diceva Nietzsche "senza la musica la vita sarebbe un errore". Che cosa è senza la musica una città? Comincerei questa tavola rotonda dando subito la parola a Francesco Giambrone perché ci racconti l'esperienza di questa riapertura del Teatro Massimo. Personalmente, devo dire che mi ha molto colpito una pagina ieri sul Giornale di Sicilia, non solo per il ruolo che un giornale locale può avere in questa sfida, e spero che questo valga anche per le altre città, ma anche perché era ben spiegata questa catena di solidarietà, anche di imprenditori privati, di sponsor, di piccole realtà che si sono mobilitate insieme alle istituzioni. Penso che bisogna trovare un raccordo tra privato e pubblico, non opposizioni, e penso che, qualsiasi siano i luoghi e i modi per fare rete, valga la pena esplorarli. In questo senso, la vicenda del Teatro Massimo può essere un esempio per tutti noi e anche per la città in cui vivo, Milano, in cui in questo momento La Scala è chiusa, e credetemi passare per Piazza della Scala e vedere la Scala chiusa per noi che abbiamo vissuto, io come cronista giudiziaria, le lunghe vicende del Piccolo Teatro, mette molti brividi.

**Francesco Giambrone** - *Sovrintendente della Fondazione Teatro Massimo*

Chiara Beria di Argentine ha toccato due punti fondamentali che suscitano immediatamente due riflessioni. La prima: cosa vuol dire passare per tanti anni davanti al teatro chiuso della propria città, la seconda: che energia, che forza e che entusiasmo dà quella rete di solidarietà che si è raccolta attorno al Teatro Massimo al tempo della riapertura e che si potrebbe raccogliere attorno a tanti teatri sull'onda di un'ipotesi di riapertura. Alla fine è un po' difficile trovare l'equilibrio tra la ferita della privazione del teatro e l'orgoglio della riapertura; i sentimenti, però, sono questi.

Per Palermo la chiusura del Teatro Massimo è stata la più grave ferita della vita culturale di questo secolo, e la riapertura è stata un momento di grande importanza per la rinascita della vita culturale di questa Città. Io credo che alla fine della prima parte di questa tavola rotonda emergeranno tante narrazioni, storie diverse perché diverse sono le ragioni della chiusura e diverse le modalità della riapertura dei nostri teatri. Sarà bello raccogliere i tasselli di queste differenti narrazioni che derivano dai contesti sociali, politici e culturali delle realtà nelle quali la chiusura e la riapertura si sono verificate.

Provo a darvi il contributo del tassello di narrazione che riguarda Palermo e provo a partire da quella che ritengo essere una particolarità legata a questa Città, a questo Teatro che è stato per ventitré anni il simbolo negativo di Palermo. Tu giustamente hai detto che voi cronisti siete stati per tanti anni impegnati a parlare di Palermo solo raccontando la parte peggiore e più triste della vita di questa Città, la parte più drammatica che ha segnato il Paese, non solo la Città, ma ora avete la possibilità di venire qui per parlare di altre cose, di positività della Città.

C'è una particolarità legata a Palermo, se è vero che proprio per quello che è successo nella vita culturale e sociale di questa Città, oggi il Teatro Massimo è diventato il simbolo della Città, e questa è una cosa bella ma anche un'anomalia, positiva certo, ma pur sempre un'anomalia. Noi lo sentiamo da quando il Teatro Massimo è stato riaperto, ma finora era stata solo una percezione di pelle, una sensazione. Poi abbiamo visto i dati di un sondaggio fatto dalla Eurisko e, dei tanti numeri che sono venuti fuori, uno per noi è il più forte, dimostrativo che la nostra sensazione era vera: l'85% degli

intervistati, e si trattava di un campione con livello di scolarità medio-basso, non viziato dal fatto di frequentare il teatro, dice che il simbolo di Palermo è il Teatro Massimo, non la Cattedrale, non il Palazzo dei Normanni, non la Cappella Palatina, il monumento più conosciuto identificato come simbolo è il Teatro Massimo. È un'anomalia di questa Città che non credo si verifichi in altre nelle quali il teatro, nel migliore dei casi, è il simbolo culturale. Questo dato deriva, a mio parere, dalla storia degli ultimi cinquant'anni di Palermo, il Teatro Massimo chiude nel gennaio del 1974, chiude nel momento dell'acme di un fenomeno che ha segnato fortemente la vita della Città e nel momento dell'inizio di un altro fenomeno che ha segnato la vita della Città e l'ha condizionata. Il primo è il "sacco di Palermo", la devastazione della Città, l'abbandono del centro storico, la distruzione del patrimonio artistico e architettonico, che negli anni Settanta raggiunse il massimo della sua espressione. Credo sia giusto ricordarlo, i palermitani lo sanno bene, soprattutto per i nostri ospiti che non hanno vissuto la vita di questa Città è giusto ricordare che negli anni Sessanta il patrimonio Liberty veniva distrutto in una notte.

Se passate per il centro della Città, in una piazza vicina, Piazza Croci, c'è un grande manifesto che ricorda i cinque anni di riapertura del Teatro Massimo, alle spalle c'è uno spazio vuoto, un parcheggio e autolavaggio, lì sorgeva una delle più belle ville liberty di Palermo che era la Villa Deliella che fu distrutta in una notte, negli anni in cui questo era possibile in Città. Fu distrutta in una notte perché si facesse presto prima che la Sovrintendenza ponesse un vincolo che ne avrebbe impedito la distruzione della villa. I palermitani una domenica mattina si svegliarono senza più la Villa Deliella, sempre negli stessi anni il Teatro Massimo chiudeva.

Erano gli anni in cui la Città cominciava a manifestare la sua indifferenza verso il patrimonio storico e architettonico, erano gli anni in cui si sarebbe sviluppato drammaticamente l'altro fenomeno al quale accennavo prima, l'offensiva della mafia, che negli anni Settanta e Ottanta, fino alle due stragi del 1992, ha determinato una sorta di toponomastica della morte della Città. Chi vive a Palermo sa che per tanto tempo le strade, le piazze, gli angoli delle vie sono stati ricordati soprattutto per chi era stato ucciso dalla mafia, uomini dello Stato, magistrati, poliziotti, uomini delle Istituzioni, il Presidente

della Regione.

La grande offensiva della mafia si determina in anni in cui il teatro è chiuso. Il Teatro Massimo riapre nel 1997 e, ho sempre pensato e lo ribadisco anche oggi dopo tanti anni, e questa diventa una riflessione un po' più lucida di quella che si può fare sull'onda dell'emozione, riapre sulla base di una scintilla che inizia con l'alzare la testa della società civile di Palermo dopo le grandi stragi del 1992, quando la Città dice basta ai morti nelle strade dopo Falcone e Borsellino. Parte da lì il processo di rinascita della Città che ricomincia a riscoprire un senso della vita collettiva, un senso della civiltà, riscopre il patrimonio architettonico, monumentale, quello che era stato distrutto e dimenticato.

Il Teatro Massimo non era bruciato come il Liceo di Barcellona, come il Petruzzelli di Bari, come La Fenice, non era stato neanche bombardato come il Carlo Felice, il Teatro Massimo non aveva subito niente di tutto questo, eppure è stato chiuso per 23 anni nell'indifferenza della Città. Quando la Città si sveglia da questo sonno, da questa indifferenza, il Teatro Massimo riapre. Questo filo unisce gli anni più brutti di Palermo e gli anni della chiusura del Teatro Massimo, negli anni più recenti, quelli più belli, c'è la riscoperta del senso, dell'orgoglio di appartenenza alla Città, l'orgoglio di essere palermitani, l'orgoglio di riscoprire il patrimonio artistico. Lo hanno fatto per primi i ragazzini delle scuole con l'iniziativa "La scuola adotta un monumento"; una delle prime volte che il Teatro Massimo è stato riaperto, nel 1995, è stato grazie agli studenti delle scuole medie, lo hanno adottato, hanno raccontato perché era chiuso, lo hanno fatto vedere ai cittadini di Palermo, che prima passavano da qui e avevano ricominciato a sentire la ferita del Teatro chiuso, però per anni erano passati quasi senza accorgersene. C'era pure della lamiera che non permetteva neppure di vedere attraverso la cancellata la scalinata del Teatro.

Io credo che questi elementi della storia recente della Città, degli ultimi 50 anni, e la vita di questo Teatro siano un po' la ragione di questa forte identificazione simbolica che c'è tra Teatro e Città. Gli effetti della riapertura sono sotto gli occhi di tutti, sono effetti sul Teatro, sulla Città, basta passeggiare qui intorno per capire, per chi ricorda come era questa zona, come era disabitato il centro storico, come non c'era più amore per il centro storico della Città. Vedere

adesso cosa succede, vedere i giovani di sera che vivono gli spazi che sono stati aperti, la vita culturale si è di nuovo raccolta attorno al suo Teatro che ha potuto incrementare il livello qualitativo dell'offerta, grazie al riappropriarsi della sede del Teatro Massimo: ma potrebbero parlare gli spettatori, cresciuti da 70.000 a 131.000, in soli tre anni. Credo che alla fine, più di tutto, esprima questo mutamento quello che mi ha detto il maestro Abbado tre giorni fa in macchina arrivando per la prima volta in Teatro dopo cinque anni, dopo aver visto comparire la mole monumentale del teatro: "Eccolo, il Teatro Massimo". Poi mi ha chiesto cosa facessero i giovani seduti sulle scale visto che il Teatro era chiuso, era lunedì, c'era solo una prova dei Berliner, peraltro chiusa al pubblico. Il portone era chiuso ma la scalinata era aperta e i giovani chiacchieravano, prendevano il sole, e io gli ho risposto che il Teatro è un monumento della città, come a Roma Piazza di Spagna, e il Maestro ha avuto un moto di soddisfazione e lì ha capito che i palermitani si sono riappropriati del Teatro e questo indipendentemente da quello che vi accade dentro. Questa immagine che ha colpito tanto Abbado ha colpito anche noi quando abbiamo deciso di aprire la cancellata, permettere di vivere questa scalinata su e giù, naturalmente a chi entra a Teatro ma anche a chi vuole viverla come spazio della Città. Era il segno più forte della riconquista di uno spazio e del Teatro stesso. Spero di avervi dato un tassello di queste narrazioni che raccoglieremo adesso con gli altri dati, credo che ogni narrazione sarà diversa, si racconteranno storie diverse, anche questa è la bellezza del nostro Paese.

### **Chiara Beria di Argentine**

Ero sicura che Francesco Giambrone avrebbe ricordato ciò che non si può dimenticare, tra pochi giorni celebreremo i 10 anni della morte di Giovanni Falcone che era un grande siciliano, io ho avuto la fortuna non solo di conoscerlo, non solo di lavorarci insieme, ma anche di ospitarlo in situazioni lontane dalla Sicilia dove poteva essere più libero, amava tantissimo la musica, cantava e suonava. Il suo era ovviamente un grande progetto, quello, da grande siciliano, di non arrendersi, di trovare collaborazione tra le Istituzioni e rinforzare il rapporto con i giovani. Per questo aveva deciso di scrivere, di collaborare con i giornali, tra mille dubbi e mille attacchi e questo credo sia un altro modo per non dimenticarlo.

Da Palermo a Barcellona, una delle altre grandi capitali del Mediterraneo. Come sapete, il Liceu è bruciato e Barcellona, città meravigliosa che ha ricostruito il Teatro in pochissimo tempo con un entusiasmo e una volontà straordinarie. Il Segretario Generale della Fondazione del Gran Teatre del Liceu, Jaume Solé i Janer , ci racconterà questa esperienza.

**Jaume Solé i Janer** - *Segretario Generale della Fondazione del Gran Teatre del Liceu (legge una comunicazione di Joseph Caminal, Direttore Generale del Gran Teatre del Liceu).*

Cari amici, sono molto spiacente di non condividere con voi questa giornata di riflessione, di non poter partecipare, come era mia intenzione, alla celebrazione del quinto anniversario della ristrutturazione del Teatro Massimo di Palermo. Mi sarebbe piaciuto tanto accompagnarvi e congratularmi con voi. Voglio farlo nel modo più sincero attraverso il signor Juan Massolè, Segretario Generale della Fondazione del Gran Teatre del Liceu, che mi rappresenterà e vi porterà in mia vece i migliori auguri di successo per il vostro Teatro. non ho voluto però essere del tutto assente dalla vostra riflessione di oggi, così ho chiesto a Jaume Solé i Janer, cui va il mio ringraziamento per la preziosa collaborazione, di rivolgermi ciò che ho scritto basandomi sulla mia esperienza alla guida del Liceu di Barcellona. In questo modo, non ho voluto perdere l'opportunità che mi avete offerto e di cui vi sono molto riconoscente, di riflettere insieme anche se concisamente sul presente e sul futuro di questo mondo così appassionante: l'Opera.

Permettetemi di cominciare con un paradosso. Ho sempre pensato che il mondo della cultura in Europa nelle circostanze attuali non è potenziato né protetto nella misura necessaria; nell'attuale contesto sociale e politico, l'autostima che proviene dall'appartenere ad una grande cultura, la creatività dei nostri artisti e pensatori, la memoria di un patrimonio culturale comune e i valori che tutto ciò rappresenta, dovrebbero essere una priorità politica assoluta perché ne abbiamo bisogno oggi, ma anche perché ne avremo ancor più bisogno domani.

Constato che le risorse economiche pubbliche impiegate nel terreno culturale, compresa la Lirica, sono ancora del tutto insufficienti. Paradossalmente, sono convinto che l'Opera abbia goduto di una

protezione economica pubblica privilegiata che ne ha compromesso l'evoluzione. So che queste situazioni devono essere puntualizzate, per esempio l'espressione "protezione economica pubblica privilegiata", perché molti di voi penseranno a ragione di non essere d'accordo, però mi riferisco ad un fenomeno più generale, il fatto di dipendere prevalentemente dal finanziamento pubblico ha avuto un effetto negativo sul discorso artistico e sui modelli di gestione dei teatri. Infatti, non si può negare che, per la causa che ho citato, la nostra evoluzione sia stata scarsa, come se non ci fosse un mercato che spinge a progredire. Scarsa, intendo, in rapporto all'evoluzione generale della società e dell'arte nel XX secolo.

Non vi sembra che l'evoluzione dell'arte, della tecnologia e della gestione dell'Opera Lirica sia oggi artisticamente e socialmente indolente? La verità è che dovremmo considerare questa realtà un'anomalia inquietante che in parte si presenta perché creatori, programmatori, artisti e pubblico vivono sotto la campana di vetro della protezione statale. Questo ha evitato la morte dei teatri dell'Opera a causa dei deficit che sono l'anticamera del fallimento economico, ma questa stessa protezione ha anche impedito di vivere l'aria aperta della concorrenza e della modernità, correndo i rischi ma respirando a pieni polmoni per affrontare il futuro. Non vi sto consigliando un liberismo selvaggio, sto solo chiedendo una cosa, di sentirvi preoccupati perché l'Opera non è ancora lo spettacolo preferito dai giovani, dalle classi medie e popolari, dagli intellettuali o dagli artisti. Forse non sappiamo che l'Opera è in potenza molto più forte e affascinante di molte altre espressioni culturali che hanno riscosso un successo di massa, o non sarà che in fondo crediamo che non sia uno spettacolo di massa perché molto più raffinata ed inaccessibile. Io non sono d'accordo, credo che sia raffinata ma non inaccessibile, dovremmo darci da fare per renderla più accessibile ad un pubblico più vasto, dobbiamo conquistare nuovo pubblico come se da questo dipendesse la nostra sopravvivenza come arte e come impresa. Ve lo dice il direttore di un teatro che ha visto incrementare e di molto il numero degli abbonati e degli appassionati, ma ve lo dice anche una persona consapevole dell'esistenza della sproporzione tra i soldi investiti nell'Opera e il numero di persone che ci lavorano. È vero che la trasmettiamo in televisione, che pubblichiamo videocassette, ma sapete che le nostre

quote di mercato, sia in televisione che nei supporti audiovisivi, sono molto vasti. Non è che la televisione pubblica o privata sia insensibile a tale riguardo, e che l'Opera che trasmettiamo e che registriamo nelle videocassette sia concepita per spettatori già iniziati e convinti, in realtà dobbiamo conquistare pubblico nuovo, dobbiamo sfruttare tutte le possibilità offerte dalle nuove tecnologie, per riuscirci dobbiamo modificare i molti aspetti della nostra gestione, della nostra arte per adattarci a tale contesto.

Le nostre produzioni non sono destinate esclusivamente agli spettatori del teatro, parlo dei cambiamenti artistici, come per esempio la scenografia, o cambiamenti di gestione, insomma una nuova regolamentazione dei diritti degli artisti relativamente alla riproduzione audiovisiva degli spettacoli, facendoli partecipi dei guadagni che vi sono piuttosto che mantenerli al riparo di una barriera economica e giuridica insormontabile. Molte cose devono cambiare a livello giuridico in campo europeo per eliminare gli ostacoli alla diffusione dell'Opera.

Permettetemi di fare un breve accenno alle cose che tentiamo di fare modestamente al Liceu, a ciò che facciamo e che vorremo fare, con quali obiettivi e quali risultati. Vorrei fare un breve schizzo della situazione di partenza, quello di un teatro privato che dà l'impressione di essere monopolio degli esperti di Lirica o del settore tradizionalista e borghese di Barcellona e della Catalogna. La nostra prima determinazione è stata quella di ampliare il pubblico, di aprire il Teatro e lo facciamo con l'aspirazione che l'Opera non sia un treno riservato a pochi simpatizzanti entusiasti ma diventi un'abitudine. In secondo luogo tentiamo con una campagna di immagine, con nuove formule creative e con abbonamenti di far sì che il livello economico degli utenti non sia più un impedimento. Credo che abbiamo compiuto notevoli progressi su questa linea e che ci siamo riusciti con le seguenti risorse: con l'integrazione di un discorso culturale del Liceu nel discorso degli altri agenti culturali del Paese; con molte iniziative tese a far sì che il pubblico che partecipa alle rappresentazioni riceva informazioni chiare, precise e sintetiche sullo spettacolo e sulla produzione che va a vedere; con una politica specifica dedicata ad attirare gli studenti universitari; con un programma molto ambizioso per portare gli studenti a teatro in compagnia degli insegnanti o delle famiglie, diversificando gli

abbonamenti in modo tale da invogliare a venire al Liceu coloro che non hanno ancora questa abitudine. Tutto questo ci ha permesso di passare da 7.000 a 24.000 abbonati nella prossima stagione. Però non ci sentiamo soddisfatti, crediamo di dover diffondere ancora meglio l'arte che produciamo e per far questo abbiamo intrapreso un programma per portare l'Opera all'università servendoci delle nuove tecnologie, ecco perché favoriamo le trasmissioni televisive aperte. Non vorrei tediarvi, ma mi piacerebbe segnalare due aspetti a mio parere essenziali di questo progetto: in primo luogo la figura giuridica di ciò che denominiamo il "contratto-programma", che è un documento curato dall'amministrazione pubblica e dal Liceu con cui i firmatari si impegnano per quattro anni. Lo stato assicura così l'entità effettiva del finanziamento nei prossimi anni, cosa che permette al Teatro di programmare con certe garanzie l'immediato futuro, impegnandosi ad ottenere dei risultati. Questo meccanismo dona al Teatro sicurezza ed incentivi; il Teatro si vede costretto ad incrementare il numero dei titoli e il numero di rappresentazioni fino a raggiungere la totale occupazione dei posti; ad incrementare ed intensificare la presenza del pubblico; ad elaborare una programmazione eclettica, capace di soddisfare diverse sensibilità degli spettatori; a diffondere il patrimonio operistico del paese; a chiamare gli artisti nazionali, registi, cantanti, direttori di scena, scenografi, ecc., a partecipare alla programmazione affinché il Liceu diventi un potente stimolo a livello culturale della nostra società; a far sì che diventi un centro di attività permanenti aperto ad altri organismi e settori culturali; a potenziare la relazione con i mezzi audiovisivi come obiettivo futuro cui il Teatro non può rinunciare; a potenziare il consiglio dei mecenati come strumento di partecipazione e il settore privato nella Fondazione Gran Teatre del Liceu, o a sviluppare il progetto pedagogico con l'obiettivo di creare il nuovo pubblico del futuro.

Ogni spettatore del Liceu può riconoscere questi obiettivi in qualcuna delle iniziative prese dal Teatro e in molti casi vi si identifica, e tutto questo, naturalmente è sostenibile con un contenimento del personale, con un rigore riguardante il budget, con uno sfruttamento delle entrate tipiche del teatro che consentono di lavorare con buone garanzie per il futuro. Essere affidabili davanti all'amministrazione pubblica ed essere responsabili nei confronti di

tutta la società civile che ci sostiene con le imposte che paga. Ma esiste un aspetto fondamentale che non si può riscontrare nella campagna di immagine né nei contratti stipulati e che è decisivo per la riuscita del progetto: la complicità sociale. Vale a dire, la convinzione, da parte della popolazione di chi va a teatro e di chi non ci va, che il Liceu è un progetto culturale di grande respiro del quale ci si può sentire orgogliosi, che non è patrimonio esclusivo di un ceto sociale o di una casta di intellettuali e che senza l'appoggio di tutta la popolazione non avrebbe alcun senso. In tutto il processo di ricostruzione del Teatro abbiamo ricevuto numerose prove grandi e generose di questa complicità. Una volta ricostruito il Teatro abbiamo voluto trovare una formula giuridica che favorisse la partecipazione sociale e imprenditoriale a sostegno, ma anche la gestione del Teatro. Mi sembra che la formula risponda bene a tali propositi: essa consiste, infatti, nello stimolare il contributo economico del settore privato e, allo stesso tempo, nel conferirgli una partecipazione effettiva all'andamento del Teatro. Tutti i mecenati si costituiscono in un consiglio che è consultato periodicamente e i rappresentanti eletti diventano membri degli organi di gestione della Fondazione del Teatro. Ciò significa che vogliamo consolidare la formula di gestione mista pubblica e privata. Questa formula, oltre a portare delle entrate complementari importanti per l'economia del Teatro (attualmente il Liceu ottiene ogni anno otto milioni di Euro), comporta l'esistenza di una forte complicità con il tessuto associativo e imprenditoriale del paese, oltre ad apportare criteri di gestione imprenditoriali fondamentali per il buon andamento del Liceu. È evidente che sotto questo aspetto è deplorabile la carente situazione comunitaria per quanto riguarda il trattamento fiscale riservato al mecenatismo.

Concludo da dove avevo cominciato: se ciò che caratterizza il nostro mondo è lo straordinario progresso tecnico cui siamo sottoposti e che è a tal punto veloce e potente da non permetterci di elaborare la dottrina adeguata per assimilarlo e orientarlo, sprovvisti della difesa di un discorso umanistico e travolti da un processo di globalizzazione che sembra espellere le nostre radici culturali e trascinarci in processi che non riusciamo a controllare, la cultura è chiamata a svolgere un ruolo basilare nella nostra società. Ma se la cultura è chiamata ad essere il contrappeso umanistico dello

stordimento tecnologico e della globalizzazione, credete che sia considerata tra le priorità politiche degli stati? Io penso di no, e credete che i nostri legislatori e governanti vedano in ciò che stiamo facendo qualcosa di più oltre alla conservazione di un patrimonio e al diletto di un settore minoritario e colto che si ostina a mantenere vivo tale patrimonio? La risposta, secondo me, dovrebbe essere la stessa: è nostro dovere correggere questa tendenza tutti insieme, partendo, naturalmente, dalla convinzione nei valori di ciò che costruiamo e dalla nostra responsabilità.

### **Chiara Beria di Argentine**

Ci sarebbero molte cose su cui riflettere dopo questo intervento. Permettetemi una battuta sulla televisione, forse in Spagna la situazione è diversa, quello che è successo ieri, cioè uno straordinario concerto, diretto dal maestro Abbado, trasmesso dalla nostra televisione pubblica soltanto in parte, dà la percezione di quanti problemi ci siano da affrontare. Sia il video che l'intervento del Direttore Generale del Liceu dimostrano che alcune volte è la nostra indolenza che diventa un alibi rispetto al discorso di aprirsi, di non considerare il teatro come una specie di monumento che faremo poi visitare ai nostri nipoti come le rovine romane, invece di considerarlo come cuore pulsante; questa la continua sottolineatura - nelle parole di Abbado - cioè di rivolgersi ai giovani, agli studenti; e credo che le scelte architettoniche ma anche, per riprendere le parole di Caminal, tutto quello che di positivo ci possono dare le nuove tecnologie vada esplorato. Bill Gates è in giro per il mondo a comprare diritti, i contenuti sono qui, cerchiamo di diffonderli nella maniera migliore.

Il 21 ottobre 1991 a Bari un incendio doloso distrugge uno dei più bei teatri del mondo, il Petruzzelli. Purtroppo non è ancora stato ricostruito, come ci racconterà il professore Franco Decaro, Presidente dell'Associazione Amici del Petruzzelli.

### **Franco Decaro - Presidente dell'Associazione Amici del Petruzzelli**

L'associazione degli amici del Petruzzelli fu costituita pochi mesi dopo l'incendio che ne determinò la chiusura perché fossero continuate le attività artistico-culturali fino all'auspicata riapertura.

Vi porgo anche il saluto delle signore Le Magna che sono le proprietarie del Teatro e sono state socie fondatrici dell'associazione, e di tutti quelli che a Bari, e sono tanti, sono impegnati nel tentativo e nello sforzo comune di riaprirlo.

Come è noto, il Teatro Petruzzelli fu incendiato nella notte del 27 ottobre 1991. Il fuoco distrusse gli interni della sala, il palcoscenico, produsse il crollo delle coperture mentre il grosso della struttura fu salvaguardata dall'intervento dei vigili del fuoco, per cui si può parlare di gravi danni, ma non di distruzione vera e propria. L'indagine giudiziaria accertò la natura dolosa dell'incendio, poi confermata dalle sentenze di primo e secondo grado del Tribunale di Bari; si attende ora il giudizio della Cassazione.

Nel 1954 l'immobile fu dichiarato di interesse artistico e monumentale, sottoposto al vincolo e tutela della legge sui beni culturali; successivamente per il prestigio e il valore riconosciuto delle attività, soprattutto liriche, che erano state svolte, il Petruzzelli, dalla legge 800, fu riconosciuto teatro di tradizione. In seguito, dalla regione Puglia è stato riconosciuto centro regionale musicale. L'ammontare dei danni provocati dall'incendio è stato stimato circa in 20 milioni di euro, i proprietari, non potendo far fronte a questa spesa, hanno invocato l'aiuto dello Stato, trattandosi di un bene vincolato, protetto e di interesse pubblico. Nel 1994 la Presidenza del Consiglio decise un primo stanziamento straordinario per l'esecuzione di lavori urgenti, per la salvaguardia della struttura e così furono ricostruite anche le coperture che hanno consentito di salvare il Teatro. Successivamente, una legge nel 1998, la 444, legge per la riapertura dei teatri, ha stanziato un intervento cospicuo ed importante di quasi metà delle necessità, specificamente per il Teatro Petruzzelli. I fondi sono stati affidati alla Sovrintendenza ai beni artistici di Bari, che ha provveduto a bandire la gara per la redazione del progetto, progetto che è stato completato, approvato e recentemente è stata approvata anche la convenzione per l'utilizzo di questi fondi pubblici per il recupero di un teatro privato. Tra qualche giorno, probabilmente l'11 maggio, si procederà alla firma ufficiale di questa convenzione tra i proprietari privati e lo Stato. Adesso il problema è cominciare i lavori, abbiamo il fondato timore che possano esserci ancora lungaggini burocratiche, dei meccanismi, come quelli della Fenice di Venezia, che possano procrastinare i tempi

dell'inizio dei lavori. Quindi, il ministero sta esaminando la possibilità di decretare lo stato di calamità naturale per accelerare le procedure sull'esempio di quello che è stato fatto a Venezia. Questo in sintesi lo stato delle cose al Teatro Petruzzelli.

Vorrei solo fare solo qualche considerazione di carattere generale. La prima riguarda la preoccupazione per i tempi, e non riguarda solo il Petruzzelli ma anche tutti i teatri che si tenterà di riaprire; per il Petruzzelli non siamo ancora alla soluzione definitiva, quindi l'aspetto temporale preoccupa molto, proprio per quanto è successo in passato in Italia; infatti, nonostante situazioni meno complesse per i rapporti, per le vicende, quanti anni sono trascorsi perché cominciasse i lavori al teatro La Fenice? Quanti ne occorsero perché si definisse l'inizio dei lavori al Carlo Felice di Genova? Per lo stesso Teatro Massimo quanti anni ci sono voluti per riaprirlo? Voi ricordate come un incubo il passato, per noi è ancora un futuro incerto. Quanti anni sono passati per la ricostruzione del Liceu di Barcellona?

Ciò che abbiamo ascoltato conferma quello che aveva detto Joseph Caminal a Bari sei mesi fa quando l'abbiamo invitato il giorno del decennale dell'incendio. L'associazione organizzò un concerto nel teatro vuoto, ripreso da una televisione locale, perché quella nazionale non ci dette risposta, e lo facemmo a mezzanotte, l'ora presumibilmente dell'inizio dell'incendio. A quel concerto c'era Caminal che ci raccontò come sono andate le cose a Barcellona. Senza volere spostare il Petruzzelli in Spagna, vorremmo che un problema venisse affrontato seriamente, e cioè quello delle procedure occorrenti per la ricostruzione e riapertura dei teatri, anche per quelli che non sono beni monumentali. Potrebbero essere considerati, in quanto teatri, beni culturali tout court. L'auspicio è che si possano studiare procedure semplificate, diverse per la realizzazione di lavori occorrenti per le riaperture, non di palazzi ma di stabilimenti culturali.

Un altro aspetto importante che ci preoccupa molto è la fruizione dei teatri una volta riaperti. Bisogna studiare modalità di gestione, una riflessione sarebbe utile alla luce delle esperienze dei teatri lirici in Italia e per ottenere il coinvolgimento dei privati anche nelle piccole e medie città, quel coinvolgimento che, pur auspicato, in Italia non si riesce ad ottenere. Nel caso del Petruzzelli va considerato il caso

curioso di un teatro privato che chiede fondi pubblici e che deve fornire garanzie di gestione e di soddisfazione per l'interesse pubblico. Il problema del rapporto tra pubblico e privato nella gestione di un teatro potrebbe essere il tema di un prossimo incontro da fare in futuro. E la sede di questo incontro potrebbe anche essere Bari, città che ha sofferto molto della chiusura del teatro Petruzzelli, dove altri teatri sono chiusi e dove però sono in corso iniziative concrete di apertura. Dopo l'incendio la situazione a Bari è stata davvero drammatica, per la carenza di teatri agibili. Dal 1995 al 1999 fu chiuso infatti anche il Teatro Comunale Piccinni, l'unico ancora aperto, a causa di lavori di ristrutturazione per ottenere le autorizzazioni necessarie all'apertura. Abbiamo provato in concreto come si vive in una grande città senza teatro e qual è la depressione che coglie una cittadinanza e una comunità in una condizione assolutamente assurda. Quindi, Bari ha sperimentato in negativo questa fase, adesso va un po' meglio e siamo molto interessati ai discorsi che si fanno qui e alle considerazioni di Giambrone sul Teatro Massimo, considerando che anche se da noi i problemi sono stati di altra natura, le conseguenze e le valutazioni sono state uguali. In tutti questi anni difficili il teatro Petruzzelli ha cercato di sopravvivere, ha continuato a svolgere un minimo di attività teatrale pure in altre sedi improvvisate, la stagione è continuata seppure in dimensioni ridotte per i primi anni in cui non c'era il teatro comunale addirittura all'aperto, allo stadio della Vittoria, battezzato Arena della Vittoria dal comune per gli spettacoli estivi, pur di non interrompere la tradizione del lavoro. Per fortuna, da quando è stato riaperto il Teatro Comunale Piccinni, siamo stati ospitati lì nel Teatro che, pur piccolino, continua a mantenere in piedi l'attività. La presenza di attività culturali anche in sedi disagiate funge da stimolo per la comunità, per i responsabili, per i privati per risolvere il problema della mancanza di un teatro. La stessa Orchestra del Teatro Petruzzelli e il Coro si costituirono in associazioni indipendenti dopo l'incendio, continuando a lavorare dovunque a Bari ma anche fuori, dovunque fosse possibile per mantenere la tradizione dell'attività artistica del Teatro. Recentemente, lo stesso governo ha riconosciuto l'utilità di mantenere viva l'attività del Teatro con una legge in cui ha stanziato un fondo simbolico per la ripresa artistica delle altre attività in attesa dell'inizio dei lavori nella sede. C'è,

quindi, una inclinazione a considerare valida questa impostazione. A Bari siamo alla vigilia di una data importante e significativa: infatti il 14 febbraio 2003 ricorre il centenario dell'inaugurazione del Petruzzelli. Noi Amici del Teatro abbiamo costituito un comitato d'onore per celebrare degnamente, non un rudere, non un teatro chiuso, ma un teatro che rimane vivo, che potrebbe riaprire prima possibile. La speranza è che il 14 febbraio sia la data in cui possiamo annunciare la soluzione di tutti i problemi e la ripresa reale dei lavori, e che sia l'alba del nuovo Teatro Petruzzelli.

### **Chiara Beria di Argentine**

Credo che l'idea del Dottor Franco Decaro di fissare un nuovo appuntamento a Bari sia da non perdere. Vorrei soffermarmi sulla questione della comunicazione, perché abbiamo visto dall'indagine Eurisko che la maggioranza degli intervistati sanno di queste due ferite aperte dei Teatri Petruzzelli e La Fenice. Il problema è trarre qualcosa di positivo dallo sdegno e da questo punto di vista la comunicazione è fondamentale. Passo la parola al Sovrintendente della Fondazione Carlo Felice di Genova. Sapete che questo teatro venne bombardato durante la seconda guerra mondiale e rimase chiuso per 46 anni, è stato riaperto nel 1991 con un progetto di uno dei grandi nomi dell'architettura italiana, Aldo Rossi.

### **Nicola Costa - Sovrintendente della Fondazione Teatro Carlo Felice**

Ho aderito volentieri alla richiesta di Francesco Giambrone di affiancarlo in questa battaglia di civiltà a favore della riapertura dei tanti teatri che come tessuto connettivo innervano la realtà municipale storica del nostro paese. Qualche tempo fa sono stato invitato a Vicenza ad un dibattito sul come e quando ricostruire il loro teatro che era stato distrutto come il nostro dai bombardamenti dell'ultima guerra mondiale, e mi avevano consegnato un volume dal titolo L'altalena dei sogni, che rifaceva la storia di 50 anni di tentativi e progetti, ben 36, senza arrivare ad alcuna decisione operativa.

Sembra incredibile, ma intorno alla costruzione dei teatri, in particolare dei teatri d'Opera, si sono sviluppati tensioni e dibattiti infiniti: dove ricostruirlo, se nello stesso spazio di prima o altrove, di

quali dimensioni, destinato a che cosa, lirico, sinfonico, polivalente, con quale rapporto con la città, con quale ruolo dei privati e così via. La realtà è che poche città inserirono alla fine della guerra la ricostruzione dei teatri come priorità da realizzare immediatamente, il caso La Scala è invece emblematico della realizzazione del contrario, ma c'è stato anche il caso della Germania e della velocità con cui ricostruirono i loro teatri. Anche Genova seguì lo stesso percorso, cioè un percorso tormentato di ricerca di soluzioni a tal punto che il Carlo Felice, bombardato nel 1943 fu rabberciato alla fine della guerra e utilizzato in queste condizioni per oltre 15 anni. Anche se nei primi anni del dopoguerra, al primo bando di concorso per la ricostruzione, si avvicendarono almeno un paio di progetti importanti, anche innovativi, nel senso che, rispetto ai vincoli della ricostruzione, dove era e come era, nello spazio del Teatro esistente, già ipotizzavano, specialmente il secondo, soluzioni importanti, come l'inserimento di un albergo e di strutture di servizio al Teatro e alla Città. Il dibattito confluisce, in realtà, nel famoso accordo sull'idea di ricostruire il Teatro dove era, ma finalizzato ai suoi scopi primari, esattamente com'era il vecchio Teatro. Quindi, nel 1981 si imboccò finalmente la strada dell'appalto concorso attraverso una prima qualificazione e presentazione dei progetti, infine scelta la stesura di un capitolato di gara finale con progetto esecutivo prezzo-accordo. Sia per usufruire dei danni di guerra, una delle fonti di finanziamento, sia perché tutti erano d'accordo nel salvaguardare la collocazione urbanistica di quanto rimaneva della struttura neoclassica, chi progettava sapeva che il vincolo era quello di ricostruire il Teatro dov'era e che doveva essere un Teatro d'Opera, perché la ricostruzione si inseriva in un filone di tradizione artistica che non era venuto meno, in quanto la Lirica, in subordine alla Sinfonica, era stata portata avanti attraverso l'utilizzo del Teatro Margherita, grande Cinema e Varietà adattato all'Opera, dotato di 1800 posti con un'acustica appena accettabile. Il nuovo Carlo Felice nasce con la sua vocazione originale, al posto del vecchio, e chiama a raccolta architetti e progettisti di grande rilievo. Si aggiudicherà l'appalto l'impresa Valle di Arenzano con un pool di aziende e arrivano progettisti di grande fama dell'architettura italiana, come Ignazio Gardella, Aldo Rossi, Angelo Sibilla. L'impianto di palcoscenico è uno dei più moderni d'Europa, al

pari della Bastiglia, del teatro di Madrid e anche del Liceu di Barcellona e di pochi altri. Costo dell'appalto 120 miliardi, che poi per vari motivi sono aumentati fino ad arrivare a 130-140. I lavori, iniziati alla fine del 1987 rispetteranno, caso abbastanza raro in Italia, i tempi previsti, ossia i 1000 giorni di lavoro effettivo per arrivare all'inaugurazione entro il 1991.

Ricordavano che il primo Carlo Felice fu costruito in due anni fra il 1825 e il 1827, certo non era proprio completo quando fu inaugurato, ma quei tempi allora erano qualcosa di straordinario. Oggi il Carlo Felice è ancora il più avanzato tecnologicamente e uno dei più capienti con i suoi 2000 posti effettivi, il suo stile particolare, che ad un esterno neoclassico affianca una grande sala cavea - e qui c'è il grande cambiamento rispetto al teatro ottocentesco - concepita, sul piano decorativo, come una piazza genovese con i suoi balconi, con il suo materiale d'ardesia, tipicamente genovese, più diverso rispetto ad un teatro tradizionale: non ci sono i palchi, tutti i posti sono sostanzialmente equivalenti per visibilità e acustica. Rispetto al vecchio Carlo Felice che aveva 2500 posti, tipico teatro ottocentesco a palchi, nello stesso tempo tecnologicamente e logisticamente sviluppato in orizzontale, con tutti i servizi relativamente a portata di mano e su altezze di qualche piano non di più, si è passati ad un teatro che sotto il profilo organizzativo e logistico è organizzato in verticale, con un'enorme torre scenica, ascensori, distribuzioni diverse su 16-17 piani, nei quali sono distribuiti le sale prove, gli uffici. Il passaggio da un teatro orizzontale ad uno verticale è scioccante per chi deve lavorarci, cito il problema degli ascensori: se si rompe un ascensore, rischia di andare all'aria lo spettacolo e i movimenti del coro, dei cantanti sono legati agli ascensori. Questo per dire che un teatro ricostruito dove era e come era è tecnicamente molto diverso, oltre ad essere moderno.

Quando si dibatte il problema di quale teatro una città voglia dotarsi tre sono le domande più importanti cui rispondere. La prima riguarda l'inserimento nel tessuto urbano, i teatri ottocenteschi sono sempre stati pensati come elemento centrale dell'articolazione urbana intorno alle sue istituzioni fondamentali. Quando fu costruito il vecchio Carlo Felice fu demolita la più grande chiesa di Genova, la Chiesa di San Domenico con annesso il

convento; la riapertura ha restituito respiro e spazio vitale al centro della città in quanto quel buco nero maleodorante per oltre 40 anni ha costituito una sorta di vergogna, qualcosa che si cercava di nascondere circondandolo di transenne, come diceva Giambrone del Teatro Massimo, era veramente il simbolo dell'incompiuto. Questa riapertura ha trasformato il teatro non solo in un luogo di spettacolo, ma anche ne ha fatto la piazza coperta della città, dove non solo si fa musica ma si celebrano le ricorrenze più significative. Il teatro diventa elemento portante dell'immagine della città, nel caso del Carlo Felice della sua modernità. Oggi non esiste città media europea che non abbia il suo teatro rimodernato e con i suoi spazi finalizzati alla musica.

La seconda domanda riguarda la funzione specifica della struttura teatrale, se limitarla agli usi tradizionali, Lirica, Sinfonica, Balletto, o se espanderla con opportuni accorgimenti tecnici anche ad altre forme di spettacolo, luoghi di incontro, congressi, spazi di registrazione e così via. Il tema della polivalenza è affascinante ma complesso, spesso richiede soluzioni costose, è più facile partire dalla soluzione più complessa, ossia il teatro d'Opera moderno, che adattarla ad una pluralità di indirizzi, ed è quello che cerchiamo di dare al Carlo Felice, dove la struttura avanzata di palcoscenico, sala cavea ed impianti tecnologici di proiezione e registrazione consentono di dedicare molte giornate all'anno a manifestazioni diverse. È più difficile, invece, realizzare uno spazio per la musica e poi adattarlo a teatro d'Opera, meglio rinunciare a qualche funzione piuttosto che affastellare soluzioni parziali che non raggiungono l'obiettivo. Il teatro ottocentesco rispondeva a due condizioni fondamentali: ottima acustica e rapporto ottimale spettatore-palcoscenico. Non è soltanto un fatto di distanza fisica o di dimensioni complessive, ma di un orientamento architettonico tutto indirizzato alla valorizzazione del palcoscenico e quindi dello spettacolo. La struttura a palchi e la platea danno un senso di privacy e di sicurezza, per chi è nei palchi di intimità. I teatri moderni hanno dovuto affrontare il problema in maniera diversa, hanno puntato su una sala a forma di conchiglia senza interferenze di altri elementi architettonici che offre, da un lato, uno spazio completamente disponibile alla vista e all'udito e, nello stesso tempo, forse perdendo qualcosa in termini di intimità, dà la possibilità di sentirsi tutti uguali, nella stessa condizione.

Mi ricordo la prima volta che la gente entrò al Carlo Felice era quasi spaventata, rispetto al vecchio sistema di teatro con i suoi palchetti, i suoi posti, in cui uno si sistema, si hanno le spalle coperte, ogni minimo rumore lo sentiva tutto il teatro, anche una piccola moneta che cadeva per terra, ci si sentiva un po' scoperti. Adesso questo è stato superato, ci sono anche grandi vantaggi da questo tipo di struttura; un fatto curioso e interessante è che allora si parlò di teatro democratico, rileggendo la storia del vecchio Carlo Felice alla fine del '700 il dibattito a Genova, ai tempi della rivoluzione francese, era proprio quello di fare un teatro a cavea, poi arrivò la restaurazione e si tornò al teatro a palchi. Se venite al Carlo Felice troverete una sala con 2000 posti, di 1500 in platea, quindi un rapporto completamente rovesciato rispetto al teatro ottocentesco, ma non avrete la sensazione di trovarvi di fronte ad una dimensione eccessiva, perché il rapporto palcoscenico-platea è per lo spettatore straordinario, di grande coinvolgimento. È molto importante che ci sia questo rapporto diretto, che lo spettatore senta vicino il palcoscenico, veda le espressioni del cantante, dell'attore, del musicista. Allo stesso modo l'altro elemento, l'acustica, deve essere adeguata, e oggi le tecniche ci sono, per ottenere quel mix sonoro tipico del teatro musicale, voci più coro più orchestra, piuttosto complesso, sofisticato, che non è al 100% equivalente a quello della sinfonica, dove bisogna recuperare la qualità con l'uso di determinate caratteristiche. Certo, un teatro d'Opera non sarà ottimale per la musica amplificata, ma oggi che sono di moda le tournée in acustico dei cantautori funziona benissimo.

La terza domanda riguarda il tipo e il finanziamento della gestione: molti teatri oggi non si restaurano non solo per l'investimento iniziale, ma perché fanno paura i costi della gestione. Credo che parlando di teatri minori, le soluzioni adottate siano le più diverse, gestione pubblica, privata, mista, vorrei segnalare alcuni esempi significativi, nella mia regione, di ristrutturazioni di successo o di processi in corso verso il pieno restauro grazie all'impegno misto di comune e privati.

Il Teatro Sant'Agostino è stato ricostruito ed ampliato dalla cooperativa del Teatro della Tosse, che ne ha fatto la sua sede permanente e vi conduce una stagione teatrale di grande inventiva. L'altro esempio riguarda l'unico teatro ottocentesco esistente a

Genova oggi, il Teatro Modena, dotato di 600 posti, è stato magnificamente riportato ai suoi splendori originari dalla cooperativa L'Archivolto, che ha saputo raccogliere finanziamenti statali, comunali e sponsorizzazioni private in un quadro di riuscita collaborazione tra i diversi membri ed oggi lo gestisce con notevole successo e, noi stessi, come Fondazione, lo utilizziamo per darvi opere da camera. Il terzo teatro della nostra regione, che deve ancora intraprendere il percorso della ristrutturazione, il Teatro di Camogli, di proprietà privata, ha trovato finalmente la strada per trasformarsi in Fondazione mista, pubblica e privata. I privati daranno in comodato gratuito l'edificio alla Fondazione per 20 anni e la Fondazione avrà il compito di trovare i fondi per la ristrutturazione; infine, il Politeama che esiste ancora ed è gestito dal Teatro Stabile di Prosa.

Vorrei concludere ringraziando ancora Francesco Giambrone e il Teatro Massimo per questa iniziativa, credo che io non potrei pensare alla mia città senza un Carlo Felice riaperto né Palermo sarebbe rinnovata senza la riapertura del Massimo o Torino senza la ricostruzione del Teatro Regio. Siamo tutti in attesa che il miracolo avvenga al Petruzzelli e alla Fenice, mi pare che ormai siamo sulla strada definitiva, e con qualche brivido per La Scala da risolvere immediatamente. Teatro simbolo, teatro monumento, teatro spazio aperto, su questi elementi, frutto di tradizione e modernità, ci giochiamo un po' di futuro delle nostre città, ma anche di noi stessi, come diceva Arthur Miller, e come anche ho letto sul frontone del teatro: "l'arte non insegna niente tranne il senso della vita".

### **Chiara Beria di Argentine**

Sentendo prima il Dottor Decaro che viene da una delle regioni più ricche di questo Sud, e sentendo le difficoltà a reperire fondi privati e muovendoci adesso verso Venezia e la vicenda de La Fenice, mi viene da pensare come in questo paese ci siano moltissimi nuovi ricchi, soprattutto nel Nord-Est, e poca classe dirigente e che fin quando non riusciremo a porre la questione anche in termini di riconoscibilità sociale, non saremo in grado di risolvere tanti di questi problemi. Il Teatro La Fenice viene distrutto da un incendio il 29 gennaio 1996. Qual è la situazione oggi?

**Giampaolo Vianello** - *Sovrintendente della Fondazione Gran Teatro La Fenice.*

Il 29 gennaio 1996, mentre l'incendio distruggeva la Fenice, la Città si rese conto che la Fondazione Teatro La Fenice era da quella sera priva di entrambi i suoi teatri: La Fenice, luogo principale delle sue manifestazioni, e il Teatro Malibran, che dal 1992 era chiuso dopo l'acquisto del Comune per dar corso a un grosso progetto di ristrutturazione, non solo di restauro, ma anche di ristrutturazione architettonica. Un progetto che prevedeva il dove era ma non il come era, e per il fatto che non fosse come era (si sentiva nei corridoi delle varie Sovrintendenze ai beni culturali) era bloccato in attesa di essere revisionato.

La pubblica amministrazione locale di allora fu tempestiva, non attese i 23 anni del Massimo né i 40 del Carlo Felice, ma decise in pochi giorni di montare una struttura - ormai provvisoria da sei anni - in un'isola a nord di Venezia, per far continuare la programmazione dell'Ente Lirico senza soluzione di continuità, e di lanciare un progetto in corso per la ricostruzione de La Fenice come era e dove era. Questo diventò fortunatamente anche il motto per il Malibran: infatti, per quello che è successo dopo, si decise che anche il Malibran venisse restaurato come era e dove era. Con una procedura accelerata fu fatto l'appalto, si abbandonò l'idea di ristrutturarlo architettonicamente e dico fortunatamente perché poi la vicenda de La Fenice ha allungato i tempi di consegna previsti, che dovevano essere fine 1999 e ci ha consentito di avere in questa fase il Malibran, dopo tre anni di restauro, più del previsto, perché si è dovuto dotarlo di una vasca di contenimento dall'acqua alta, fenomeno che negli ultimi anni è andato aggravandosi progressivamente. Quindi, per evitare che l'acqua alta allagasse il teatro, si è fatto uno scavo per la vasca di contenimento sotto il teatro, e in questo scavo trovarono intatto un approdo di epoca romana del V secolo e poi i resti della casa di Marco Polo. E – in questo momento parlo non dal punto di vista culturale ma da quello dei nostri tempi - di conseguenza ci furono purtroppo due anni di ritardo perché qui quando si scava è una tragedia. Il Malibran quindi l'avremmo avuto a fine 2001. Ho notato che a gennaio i teatri prendono fuoco, come il Liceu, e a maggio vengono nuovamente inaugurati. Anche noi abbiamo fatto la stessa cosa, abbiamo incendiato dolosamente La Fenice, in prima istanza dal tribunale è stata accertata la dolosità dell'incendio, a

maggio abbiamo riavuto il Malibrán, con la vasca contro le acque alte, sappiamo con certezza che si trova sopra la casa di Marco Polo, come dice una lapide messa un centinaio di anni fa e come conferma lo scavo effettuato, è stato ovviamente dotato di tutto ciò che negli anni Settanta e Ottanta ha fatto chiudere tanti teatri in questo paese, la legge 626 sulla sicurezza e l'agibilità, che credo sia una delle cause da non trascurare quando si pensa al numero di teatri chiusi in Italia. Quindi è stato dotato di tutti i sistemi di sicurezza, ha un palcoscenico limitato, perché ha un canale a nord e uno ad ovest che ne impediscono l'ampliamento. La Fenice ha potuto trasferire in questo teatro recuperato tutta la parte relativa alle sue manifestazioni liriche e sinfoniche di dimensioni contenute, quindi il Settecento, Mozart, Rossini, mentre mantiene al Palafenice tutta la struttura della Fondazione. Ci sono container e vagoni per gli uffici e i laboratori di scenografia e la Tenda è la sala più importante perché il Malibrán ha 850 posti, mentre il Palafenice ne ha 1200. Ora la storia de La Fenice: nel 1996 l'incendio e nello stesso anno l'amministrazione locale lancia l'appalto-concorso: si pensava che fosse il metodo più veloce per chiudere una gara, dal momento che contemporaneamente partono il progetto di ricostruzione e l'impresa che lo ricostruirà, il che è anche vero; ma in effetti fu un errore, poiché la procedura dell'appalto-concorso facilita i ricorsi: infatti la confrontabilità tra progetti è opinabile, e quindi il progetto di Gae Aulenti che aveva vinto insieme all'Impregilo del gruppo Fiat, e che in 6-7 mesi fece partire il cantiere a inizio '97, fu contestato dalla Olsmann tedesca, che era arrivata seconda con il progetto di Aldo Rossi. Quest'ultimo di fatto non era confrontabile con quello della Gae Aulenti in quanto comprendeva nel progetto di restauro il recupero di alcuni metri quadri laterali a La Fenice e rendeva il prezzo fatto dalla Olsmann in valore assoluto più alto, ma in relativo, se si teneva conto dei metri quadri che venivano coinvolti nel progetto Rossi-Olsmann, il prezzo era leggermente più basso. Il TAR del Veneto diede ragione in prima istanza al Comune e al progetto Gae Aulenti-Impregilo, il cantiere continuò ad andare avanti e anche questa fu una tragedia perché il Consiglio di Stato l'anno dopo diede ragione alla Olsmann, e il blocco del cantiere comportò un contenzioso tra il nuovo e il vecchio vincitore sulla valorizzazione dell'avanzamento lavori (quanto mi dai per quello che ho fatto, le gru

che ho messo le compri, ecc.) tutto questo allungò notevolmente i tempi e si arrivò all'inizio del 1999 a ripartire per la seconda volta con il progetto di ricostruzione. Nel frattempo Aldo Rossi era morto e a questo si sono aggiunti altri innumerevoli contrattempi e difficoltà che hanno caratterizzato questa Operazione de La Fenice. Ora, il progetto della Impregilo prevedeva la possibilità di ricostruire La Fenice installando le gru e le apparecchiature semoventi all'interno fino a quando non si fosse arrivati al tetto, perché intelligentemente aveva preso atto che intorno a La Fenice c'è una città fittissima, non c'è uno spazio dove mettere il cantiere, mentre il progetto di Rossi prevedeva uno scavo di 9 metri in una città in cui non si è mai scavato, anzi le case precedenti sono servite per solidificare il suolo e costruirci sopra, ovviamente in una città di fango non si scava. Il suo progetto prevedeva lo scavo per farci le sale prova, le sale strumenti sotterranee, quindi il cantiere doveva essere installato fuori, ma fuori non c'era spazio e quindi bisognava trovare luoghi dove mettere gru, infrastrutture, e si decise di mettere in Canal Grande una grande piattaforma per le apparecchiature per produrre il cemento, poi si dovette costruire quasi un ponte dove installare una gru, fu, insomma, una tragedia che durò un altro anno. La storia de La Fenice non viene mai raccontata bene, si attribuiscono colpe agli amministratori di una città che ha fatto il possibile per correre contro il tempo. Ma c'è un Consiglio di Stato che boccia un progetto fattibile per dare possibilità ad un progetto infattibile che si è dovuto ripensare completamente. Nel frattempo la Olsmann, una delle più grandi imprese mondiali e europee di costruzioni edili, fallisce, entra in concordato fallimentare per cui questo cantiere, che era ripartito con le più pazze invenzioni per installare gru sui ponti, alla fine comprendeva dieci Operai, quando dovevano essere circa 150. In due anni di tempo, il cantiere aveva raggiunto soltanto il 10% di avanzamento lavori, quindi il sindaco di Venezia decise di farsi nominare commissario alla ricostruzione e associò il triplo titolo di Presidente della Fondazione, Sindaco e Commissario alla ricostruzione. Prese tutti i poteri con decisionismo positivo e cacciò la Olsmann dal cantiere (comunque sarebbe andata via volentieri pur di ricevere qualche decina di miliardi in più rispetto ai lavori fatti). Ad aprile 2001 è stata bandita la seconda gara e abbiamo avuto la terza apertura del cantiere sul progetto di Aldo

Rossi studiato in quei due anni. Infatti era impossibile pensare ad un terzo concorso e si è proceduto ad una gara d'appalto vinta fortunatamente dalla stessa ditta che aveva restaurato il Malibran, la Sacai. A ottobre il contratto è stato sottoscritto e a dicembre La Fenice è stata suddivisa in cinque sottocantieri per permettere di lavorare in parallelo su cinque fronti. Il primo è partito a dicembre ed è quello del foyer, delle sale apollinee, l'unica parte, come al Liceu, che aveva mantenuto qualcosa della struttura preesistente. Gli altri quattro cantieri sono partiti il 12 marzo, lo stesso giorno in cui la Olsmann andava in tribunale a Francoforte a portare i libri del fallimento. Ben fece Costa, nonostante le polemiche, come sempre capita le opposizioni colpevolizzano il Sindaco che lo fa, queste situazioni ridicole si manifestano in tutte le città, compresa Palermo, come sentivo ieri, ma anche a Venezia è la stessa cosa. Chiunque governi è tendenzialmente colpevole di qualsiasi decisione prenda e non ha alcun merito, in questo caso devo dare atto che il Sindaco ha tutti i meriti di questa Operazione che ha affrontato con decisione rischiando personalmente, perché voi sapete che la Corte dei Conti, se uno prende decisioni non avallate, o che un domani possono presentare danni o rischi, non perdona la colpa personale. Quindi, questo cantiere è andato avanti, si lavora persino su tre turni e la cosa mi impressiona, perché passando le notti per certe calli veneziane si vede la gru che si muove e questo consola. Contrariamente al Liceu noi dobbiamo fare veramente com'era e dov'era, e questo porterà problemi complessi per la seconda fase, finiti gli scavi e finito il tetto, sull'acustica, sulla ricostruzione, sulla scelta opportuna degli artigiani per il legno stagionato. Si apriranno sicuramente nuove polemiche nei prossimi mesi ma ci stiamo attrezzando, sia come Fondazione che come direzione dei lavori, abbiamo i migliori consulenti per l'acustica e l'estetica, vedremo di farli scontrare tra di loro sperando che questo non arresti il processo di ricostruzione.

**Giorgio Van Straten** - *Presidente dell'AGIS*

Ci siamo occupati di avviare un primo censimento per capire quanti siano i teatri chiusi sul territorio italiano. Per fare questo abbiamo costruito una scheda il più possibile semplice che contenesse alcuni dati fondamentali per avere un quadro generale della situazione. In

questo modo abbiamo una prima classificazione che ci dice che tipo di teatro era, dove si trovava, che dimensioni avesse (perché vedremo che da questo punto di vista la differenza è molto importante, fra i teatri piccoli, i teatri medi e i teatri grandi); se si trattasse di un edificio storico o no, perché questo anche ha un peso nelle ipotesi di recupero o meno; quando è stato chiuso e perché e anche se vi sono in corso progetti o lavori di restauro. Inoltre abbiamo cercato di chiarire anche la situazione della proprietà dei vari teatri, perché questa - come abbiamo sentito per esempio già nel caso di Bari - è un'altra situazione peculiare e interessante del panorama teatrale italiano, perché molti dei nostri teatri ancora oggi, non solo sono privati nel senso che magari appartengono a una Fondazione (i cui soci però sono pubblici) ma molto spesso nel senso che appartengono a famiglie o ad associazioni di soggetti privati: i cosiddetti palchettisti che sono stati quelli che in origine diciamo hanno finanziato la costruzione di un teatro e ne sono diventati eredi, individualmente o con un corpo di soci. Questo ovviamente rende anche le potenzialità di recupero più semplici o più difficili, perché - come veniva detto a proposito del Petruzzelli - l'investimento pubblico su un bene di tipo privato ovviamente richiede una serie di cautele maggiori di quando si investe su un bene di natura pubblica.

Quali sono i risultati emersi, da un punto di vista quantitativo, da questa ricerca? Che ci sono perlomeno 361 teatri chiusi, inagibili o abbandonati, di cui oltre 200 storici e di cui - questo secondo me è molto interessante - più di 100 hanno almeno 500 posti: si tratta cioè teatri di dimensioni medio-grandi, alcuni anche molto grandi. Magari in certi casi chiamiamo teatri anche delle semplici sale che stanno dentro palazzi storici, purché abbiano un palcoscenico. Ma oltre 100 teatri con dimensioni di oltre 500 posti vuol dire che abbiamo a che fare con un gran numero di teatri veri, di teatri effettivi e costruiti esclusivamente a questo fine.

Queste cifre sono senz'altro approssimate per difetto, e io credo che nel prosieguo del lavoro che faremo, troveremo per lo meno, intorno a qualche altra decina di teatri chiusi. Questo cosa vuol dire, concretamente? Vuol dire che, poiché in Italia vi sono circa 900 teatri aperti, ogni 2 teatri aperti c'è un teatro chiuso, e la proporzione è abbastanza impressionante. Di questi 361 chiusi,

quanti si stanno effettivamente recuperando o almeno c'è l'augurio che li si stia recuperando? Perché - come si diceva - quando si chiude un teatro, si sa quando si chiude e quasi mai si sa quando riapre, anche nel caso in cui i progetti sono pensati, ripensati e le penali siano elevate ecc., si possono sempre creare purtroppo situazioni sgradevoli che ne bloccano la riapertura. In ogni caso diciamo di questi 361, sono attualmente in ristrutturazione o è comunque programmata la loro riapertura per circa 100, quindi ci sono circa 250 teatri di cui non si hanno notizie di recupero o di altri progetti. Bisogna saperlo: alcuni di questi teatri non riapriranno mai, perché la riapertura di un teatro è legata a elementi effettivi di fattibilità, in alcuni casi può esserci una collocazione anche fisica del teatro che non permette di rispondere alle normative di sicurezza, e quindi qualunque investimento si faccia certe necessità di sicurezza non possono essere risolte da quel teatro; alcuni evidentemente sono così piccoli che i costi di ripristino non giustificerebbero poi alcuna attività gestionale; altri poi sono teatri anche di scarso pregio artistico architettonico e da lungo tempo abbandonati e su cui sono già previste funzioni differenti. Ad esempio, c'è un ex teatro molto grande a Firenze, l'Apollo, dotato di 2500 posti, che non appartiene alla categoria dei teatri storici, e questo è un teatro che non riaprirà mai. C'è da molti anni un progetto di parcheggio, poi faranno qualche altra cosa, ma sicuramente quello non è un teatro che tornerà ad essere teatro. Però per molti altri evidentemente il discorso cambia. Ora, noi abbiamo anche parlato oggi di tre chiusure molto celebri che tutti quanti seguiamo con apprensione: Bari, Venezia e dall'altro il caso diverso e, da questo punto di vista, meno drammatico della Scala. Però ce ne sono moltissimi altri teatri anche interessanti di cui il futuro si ignora, per esempio il teatro Galli di Rimini, che è un teatro di 800 posti, nel centro della città, in una realtà non particolarmente dotata di strutture teatrali, chiuso per bombardamenti dal 1943. Il problema delle chiusure per bombardamento è un altro di quei casi pazzeschi di questo paese: è difficile credere che ci siano dei teatri chiusi ancora per bombardamento ma invece è così. Il Teatro Storico di Novi Ligure, chiuso per incendio degli impianti di scena del '43 (immagino che sia un incendio anche questo legato ai fatti bellici); il Teatro Verdi di Ferrara, 2000 posti, quindi un teatro enorme, chiuso

per inagibilità dal 1985. Questi due teatri sono, credo, irrecuperabili, ma io almeno per il Falcone di Genova mi augurerei di no, o il bellissimo teatro Ernesto Rossi di Pisa, del 1711, che è proprietà dello Stato ed è chiuso dal 1966. Ecco questi sono solo degli esempi. Ma almeno Pisa ha recuperato il proprio teatro principale: il Teatro Verdi, e ciò ha costituito un impegno molto gravoso anche per il Comune che probabilmente ha dovuto fare una scelta di priorità, cosa necessaria anche in realtà municipali abbastanza ricche. Prima mi era stata fatta una domanda: ma qual è la regione con il numero maggiore di teatri chiusi? Si tratta della Toscana ma occorre tenere presente che in realtà la quantità di teatri chiusi è in qualche misura direttamente proporzionale a quella dei teatri aperti, cioè ci sono delle realtà, Toscana, le Marche, l'Emilia, appunto, che hanno storicamente una diffusione così capillare di sale teatrali che ciò influisce anche sul numero dei teatri chiusi. Ne ricordo uno in Umbria che ha anche bandito un concorso di drammaturgia teatrale dicendo: "la drammaturgia teatrale nel teatro più piccolo del mondo", perché ha 50 posti, pur avendo palchi; io non so è effettivamente il teatro più piccolo del mondo ma ciò fa capire che ci sono delle realtà in questo paese in cui veramente ogni piccola comunità si dava un teatro intorno a cui aggregarsi.

In molti di questi casi è veramente difficile riaprirli anche perché spesso quando li riapriamo non sappiamo bene cosa farci dentro. Perché anche questa poi è una questione importante una volta che facciamo il censimento. Bene, alcuni altri teatri, ho citato l'Apollo, ma c'è anche il Niccolini di Firenze, un teatro storico dov'è stata fatta la prima esecuzione di un'opera di Haendel, anch'esso chiuso da qualche anno. Poi ci sono ovviamente le buone notizie, alcune verranno date anche a questo tavolo, per esempio, il Teatro delle Muse di Ancona, anch'esso chiuso dai tempi dei bombardamenti della guerra, il San Ferdinando di Napoli, teatro fondamentale, voi pensate che Napoli ha il san Carlo, ma è l'unica grande città italiana che non ha un teatro stabile di produzione teatrale di prosa, e in qualche misura questo anche nasce dalla mancanza di una struttura teatrale che dia la possibilità di un'attività di questo genere. Poi c'è la riapertura di Reggio Calabria, e la Calabria è una zona particolarmente svantaggiata nel nostro paese da un punto di vista della dotazione delle strutture perché noi ne abbiamo trovati solo 2

chiusi, ma credo non se ne troverebbero molti di più aperti. Poi il teatro Goldoni di Livorno chiuso per inagibilità dal 1984, ma un po' come veniva detto stamattina, il Carlo Felice riaperto fittiziamente per molti anni, anche questo danneggiato dai tempi della seconda guerra mondiale.

Noi sappiamo che questo panorama che abbiamo raccolto e compreso nel volume che abbiamo presentato oggi è un primo passo: da qui noi abbiamo intenzione di proseguire, vedremo anche insieme in che modo; innanzitutto, completando questi dati per quanto è possibile, per esempio già stamattina ci è stato segnalato che il teatro di Cefalù è chiuso, e non è compreso in questo elenco. Ovviamente ci muoveremo per raccogliere nel modo più completo i dati della situazione, ma io credo che si dovrebbero fare perlomeno due cose, e non so se sono cose che può fare l'AGIS, che possiamo fare tutti insieme o che possono fare altri soggetti ancora. In primo luogo, si tratta di operare un effettivo monitoraggio su quello che succede, cioè sul fatto che le riaperture siano riaperture vere, che i lavori procedano, ripeto non solo nelle due realtà più eclatanti, che raccolgono immediatamente e giustamente articoli sui giornali, ma anche in realtà minori. Secondariamente, occorre che si facciano serie valutazioni, e questo ritengo che in primo luogo debbano fare gli enti pubblici, su questi teatri chiusi per decidere cosa ne facciamo. In certi casi infatti servono, in altri invece non servono, prendiamone atto. Lo abbiamo fatto per certi versi con le sale cinematografiche, ed è molto meglio che in un cinema chiuso ci si faccia qualche altra cosa piuttosto che continuare a tenerlo chiuso e abbandonato al degrado. Però io credo che, come si diceva, in molti casi i teatri sono un volano così importante non solo culturalmente ma anche socialmente ed economicamente e ritengo quindi che, prima di decidere che un teatro non sarà più un teatro, bisognerebbe pensarci molto bene, e anche vedere se in quelle realtà sotto-dotate di strutture, chiuse o aperte che siano, appunto certe realtà del meridione e non solo del meridione d'Italia, si possa anche pensare a costruire dei teatri nuovi. Infatti, l'altra cosa che a me colpisce del nostro paese è la difficoltà con cui si arriva a costruire strutture nuove non solo là dove sono state distrutte e devono essere ricostruite, ma anche dove non ci sono mai state. Siamo tutti colpiti favorevolmente dall'apertura dell'Auditorium di

Roma, per la sua bellezza architettonica e per la funzionalità dal punto di vista acustico, ma anche perché è una tale eccezione in questo paese che ne rimaniamo particolarmente colpiti. Ultima questione: cosa ci facciamo dopo in questi teatri? Come possiamo riuscirli a gestire? Quali economie si possono realizzare costruendo anche dei circuiti tra le strutture più piccole, come le strutture più grosse possono collaborare e aiutare le realtà minori. Ecco io credo che questo sia un punto molto importante perché la Toscana, come dicevo, risulta da un lato la regione con più teatri chiusi, ma è anche una regione che ne ha riaperto moltissimi con i finanziamenti, prima i famosi fondi FIO, quelli europei e poi anche successivamente con risorse statali. Tuttavia, molto spesso questi teatri pur essendo teoricamente aperti, sono nella sostanza sotto utilizzati o per niente utilizzati, perché si ha difficoltà ad individuare quali attività promuovere e sulla base di quali compatibilità economiche. Il materiale che noi consegniamo oggi è ancora parziale, siamo però molto orgogliosi di essere riusciti a raccogliarlo, perché ripeto è la prima volta che si riesce ad arrivare a una mappatura effettiva della situazione teatrale in questo paese.

### **Francesco Giambrone**

Io vorrei intanto partire dal ringraziare Giorgio Van Straten e dargli atto intanto di avere accettato questa piccola folle sfida di realizzare un primo censimento dei teatri chiusi o inagibili in Italia e di averlo fatto nel mese di gennaio, quando nessuno avrebbe pensato che a maggio saremmo stati pronti con questo primo e importante documento che oggi si presenta. E l'AGIS ha fatto un gran lavoro in questi mesi, ha fatto molto rapidamente e credo che adesso si consegna un contributo che ci aiuta a lavorare per il futuro. La mia è una comunicazione breve che raccoglie le domande poste da Giorgio. Cosa facciamo adesso che abbiamo questo materiale, che abbiamo questo censimento? Che uso ne facciamo, qual è il futuro? Una parte del futuro per fortuna ce lo racconteranno alcuni dei protagonisti della parte conclusiva della tavola rotonda con esperienze prossime che vivremo tutti insieme e con gioia ci faranno salutare l'apertura di altri spazi teatrali in questo Paese, e forse non solo in questo Paese, come discutevamo stamattina con Giorgio e con altri conferenzieri, visto che ci sono anche strutture

teatrali di proprietà del governo italiano chiuse all'estero. Questo censimento è certamente destinato a completarsi.

Noi abbiamo voluto lanciare il sasso oltre, andare un po' avanti con il cuore, e lanciare già oggi una prima proposta concreta che è il primo granello di sabbia di una costruzione che contiamo di fare tutti insieme. E abbiamo creato le basi perché ci sia una struttura che abbiamo pensato di chiamare "Teatriaperti": una associazione che nel nostro pensiero e nel nostro sogno deve mettere insieme le energie diverse, la forza delle Fondazioni liriche, dell'AGIS e delle grandi istituzioni culturali del nostro paese per una battaglia di civiltà che condividiamo, quella di riaprire i teatri. Abbiamo voluto mettere questo primo tassello di una realtà da costruire insieme, nel prossimo futuro, ma molto rapidamente. Vi è per quello che posso annunziare, una sensibilità di alcune delle forze politiche istituzionali della Sicilia che certamente può essere un primo punto di partenza per continuare questo nostro lavoro e soprattutto in questi giorni, concitatamente - così come abbiamo fatto nei tre, quattro mesi di raccolta del materiale di questo censimento - abbiamo raccolto l'adesione di alcune personalità del mondo della cultura e dello spettacolo italiano e non solo, che hanno accettato formalmente di far parte del gruppo dei testimoni di questa battaglia di civiltà e quindi di seguire le sorti di questo organismo che pensiamo di far crescere tutti insieme. Queste personalità vanno da Zubin Metha ad Abbado, da Domingo a Carreras, da Liliana Cavani a Scaparro e Irene Papas, e altre se ne aggiungeranno. Non è necessario che siano tantissimi, però è importante che ci siano alcune personalità come queste che stanno da questa parte e lo fanno formalmente, con una testimonianza diretta e con una presenza il più possibile concreta.

Credo che sia un primo passo, un primo segno per andare avanti, e quindi questa mia comunicazione è soprattutto un appello a coloro che sono stati attorno a questo tavolo a unirsi, darsi un'organizzazione che possa nel tempo fare esattamente quello che Giorgio Van Straten lucidamente ha individuato: arricchire il censimento, completarlo e vedere cosa accade di queste aperture, quante aperture sono reali, quante resistono nel tempo; inoltre chiedersi cosa fare dentro questi spazi che si riaprono e come gestirli. Ma certo, se la riapertura di un grande teatro come il Massimo, come

il Petruzzelli o come La Fenice pone relativamente questo problema perché si tratta di spazi nati per un'attività specifica, quindi si riappropriano di quell'attività che era stata negata per tanti anni, io penso piuttosto ai piccoli teatri delle piccole e medie città, penso ad esempio al teatro di Cefalù, che ci è stato ampiamente segnalato, cioè a quei teatri che spesso rappresentano gli unici spazi di aggregazione, gli unici spazi della vita di una comunità. E credo sia importante riaprire La Fenice, è importante avere riaperto il Teatro Massimo, ma è altrettanto importante riaprire il teatro di Cefalù e i tanti teatri che sono stati censiti in questi mesi. Il mio ringraziamento va ancora a Giorgio Van Straten e all'AGIS per avere fatto questo lavoro, e il mio appello a tutti perché questa struttura che abbiamo chiamato Teatriaperti possa crescere e svilupparsi nei prossimi mesi.

### **Chiara Beria di Argentine**

Volevo ricordare che nel pubblicare un ritratto di Claudio Abbado su Specchio, Marco Vallora, il nostro critico musicale, ha citato una frase di Gesualdo Bufalino rivolta al maestro Abbado: "Se non ho rubato è perché ho comprato i tuoi dischi". È per questo che parlavamo stamattina della forza e della gioia della musica e per questo credo che Abbado nel messaggio a questo Convegno parla non solo della gioia che la musica ci infonde ma anche della possibilità, riaprendo i teatri, di consentire a giovani musicisti - cito le sue parole - di crescere. E da questo punto di vista credo che in questo Paese c'è molto da fare nelle scuole a tutti i livelli per l'educazione musicale, e che nei piccoli centri questo sia ancora più vero perché, mi chiedo cosa ci aspettiamo dai nostri giovani a cui diamo magari soltanto dei bar, dei flipper, una televisione a casa, una scuola e una famiglia distanti per tante ragioni. E quando si parla poi di Sud, si parla spesso di infrastrutture che ovviamente si devono fare ma si parla poco di cultura, della vera ricchezza di questa terra meravigliosa, la terra siciliana. Io credo che ci voglia l'una e l'altra cosa.

### **Francesco Musotto - Presidente della Provincia di Palermo**

Ho accettato con entusiasmo l'invito rivoltomi da Francesco Giambrone di partecipare a questo interessantissimo incontro.

Seguendo i vari interventi, mi sono reso conto che molte delle difficoltà che abbiamo vissuto qui a Palermo sono comuni ad altri contesti. Come dicevo, ho aderito con grande entusiasmo a questa iniziativa perché l'anno scorso tra le manifestazioni culturali della Festa della Provincia abbiamo promosso una iniziativa che abbiamo battezzato appunto Teatri Aperti, nell'ambito della quale abbiamo fatto un piccolo censimento degli spazi teatrali presenti nella provincia di Palermo, negli 82 comuni. In quell'occasione abbiamo scoperto che c'erano 23 spazi teatrali, teatri esistenti, fruibili ma chiusi. Per un giorno ne abbiamo tenuti aperti moltissimi, non siamo riusciti ad riaprire quello di Cefalù, per problemi tecnici, ma in paesi come Godrano, cittadine più grandi come Monreale, Ciminna, Vicari, Carini, per una giornata siamo riusciti ad aprire questi teatri. Noi abbiamo favorito in quella giornata di apertura tutte le potenzialità artistiche, creative, locali dei vari comuni, di concerto con i sindaci, presso i quali abbiamo trovato entusiasmo e grande disponibilità. In seguito, abbiamo individuato a livello comunitario anche le direttive attraverso le quali attingere fondi per completare la ricostruzione, la ristrutturazione. Dunque, l'idea di una nuova struttura associativa a livello nazionale che si occupi di restituire ai cittadini altri teatri non può che trovarci favorevoli. Vi ringrazio e vi invito a fine giugno alla inaugurazione del teatro di Lercara Friddi, ristrutturato e riaperto dopo tanti anni grazie agli sforzi dell'amministrazione provinciale.

**Antonio Luccarini** - *Assessore alla Cultura del comune di Ancona*

Si è detto all'inizio che in questo incontro ci sarebbero state più narrazioni, quella di Ancona è una narrazione particolare che ha, per certi versi, dell'incredibile. È stato detto anche prima che il 1943 è un anno cruciale, in cui si chiudono a causa dei bombardamenti subito molti teatri italiani. Il 26 maggio del 1943, dopo la rappresentazione dell'ultima opera in programma, la Manon Lescaut, un bombardamento colpisce, anche se lievemente, il Teatro di Ancona. Sebbene i danni siano minimi, il Teatro viene ugualmente chiuso. In seguito l'esercito alleato bivaccherà per alcuni giorni all'interno della sala e verranno bruciate alcune poltrone. L'intervento che occorreva per riportare il Teatro alla sua integrità era in sostanza di lieve entità. Ma Ancona è stata una città sfortunatissima. Il Novecento – direi quasi - si è accanito su Ancona con catastrofi

storiche: ha subito bombardamenti, una delle poche città dell'Adriatico, del Centro Italia, a subire il bombardamento durante la prima guerra mondiale. Il primo giorno di guerra ad Ancona viene distrutta la zona porto, proprio dove c'è il Teatro ottocentesco, il terzo della storia della città. Per costruirlo erano state abbattute le vecchie prigioni, il Bargello, una chiesa dei cappuccini, anche lì un luogo molto importante, proprio perché si trattava di dare ad Ancona quello che potremmo definire il suo tempio laico. In una città dominata dallo Stato della Chiesa, questo era molto importante e significativo.

Comunque questo Teatro viene chiuso dopo il maggio del '43. Nel dopoguerra ci sono altri problemi da affrontare, c'è l'emergenza, Ancona è una città semidistrutta e quindi il problema delle abitazioni civili è il problema più forte, più urgente. Tutto viene accantonato e una Città che vantava una tradizione musicale molto importante, accantonando il Teatro, accantona anche questa tradizione culturale. Si cambia pagina e la cultura diventa per molto tempo un'area di interesse marginale, accessoria: gli investimenti vengono riservati altrove. Una scelta condivisa da tutta la classe politica, sia a destra che a sinistra, senza distinzioni di parte, per cui le decisioni sul teatro verranno prese all'unanimità. Alla fine degli anni '50 si pensa di sistemare il Teatro, ed ecco la facciata neoclassica del Ghinelli. Poi si progetta di farne un cinema: sono gli anni in cui il teatro musicale e il teatro in genere sembrano un po' in crisi e si punta invece sul cinema. In seguito ci si ripensa, ormai comunque lo scempio è già stato fatto, quindi un teatro ottocentesco è stato tutto buttato via. Destra e sinistra ancora una volta unite e il teatro ottocentesco viene liquidato con motivazioni che sembrano grottesche: "il teatro con i palchi è un teatro classista". Senza pensare che forse proprio l'unico luogo fisico dove ha vinto il proletariato è stato proprio il loggione. E comunque il teatro dell'ottocento era sì un teatro classista, ma dove alcune classi avevano dato un certo orientamento, una certa direzione alla storia del teatro. Comunque, viene presa questa decisione, i lavori iniziano poi si interrompono, progetti sbagliati, ripensamenti ecc., e per molti anni il teatro resta tale e quale. Si fa riferimento, per quello che riguarda la programmazione teatrale ad un piccolo teatro di 450 posti, teatro sperimentale viene chiamato, e questo teatro

sperimentale sarà il contenitore per eccellenza di tutto l'agire scenico. Naturalmente l'Opera Lirica non si pratica più, ogni tanto qualche concerto, quindi pensate che in tutti questi anni il danno più grande viene fatto non tanto sulle strutture ma sulla comunità. Non esiste più, la ferita più grossa è che la comunità ha perso questa tradizione, alcune generazioni non sanno più neanche che cos'è l'Opera Lirica; e pensate invece che l'adesione del pubblico anconetano alle vicende del suo teatro era, per tanti anni, prima della guerra appunto, un'adesione veramente sentita, era un grande legame, che legava il pubblico di Ancona al melodramma e alla storia del teatro musicale. Ora tutto questo si perde, si viene a perdere. Nonostante questo si sono prodotti fenomeni di iniziativa spontanea, Ancona è la città delle molteplici associazioni culturali, moltissime legate al teatro, e riprende così gradualmente la storia del teatro in città, proprio perché la spinta è dal basso, e ci sono tante associazioni culturali che spingono le amministrazioni in una determinata direzione. Dal 1992 si cambia nuovamente pagina e inizia quella che è la storia del presente, interventi forti, e l'aiuto forte da parte dello stato, attraverso il Ministero dei Beni Culturali, della Regione Marche, ma anche della stessa città di Ancona che si autofinanzia, con l'emissione di BOC per 25 miliardi. Pensate che grosso modo dall'inizio dei primi lavori fino agli anni '70, in un certo senso per operare lo scempio, sono stati spesi 6 miliardi, poi invece dal '92 in poi i miliardi sono 60. Quindi quasi 66 miliardi spesi per restituire finalmente un teatro alla sua città. La nuova inaugurazione è prevista per il prossimo 13 ottobre con un concerto di Riccardo Muti, con l'Orchestra della Scala. Prima notavamo alcune date che ricorrono: ci sono quasi delle ricorrenze, quasi che i teatri obbediscano ad un loro particolare oroscopo. Noi speriamo molto in questo evento inaugurale ma soprattutto nella vita nuova di questo Teatro. È un Teatro che nel passato aveva ospitato di tutto, non era utilizzato soltanto per le rappresentazioni liriche, contiamo di riportarlo alla sua antica storia. Per l'occasione della riapertura di questo Teatro, Ancona che nel passato era l'estremo occidente, oppure quando i rapporti erano migliori, era la porta d'oriente, e comunque sempre città di confine, si trova adesso ad avere un nuovo ruolo geografico al centro di un'area, l'Adriatico che puntiamo molto a far diventare luogo di pace. Inizieremo anche con una stagione lirica, la prima dopo tanti anni, la

cura della quale è stata affidata a Claudio Orazi, che è il sovrintendente di Macerata Opera, e si è previsto di partire con i Idomeneo Re di Creta di Mozart e poi ci sarà una Lucia di Lamermour e poi una Butterfly. Questa piccola stagione musicale, naturalmente vedrà la presenza di grandi interpreti: la Mei, la Devia, ecc, e di grandi registi. È previsto Pier Luigi Pizzi per l'opera di Mozart, Amelio e Giancarlo Basili per la regia e le scenografie della Lucia, e l'ultimo lavoro di Beni Montresor per quello che riguarda la Butterfly.

Oltre alla Lirica, naturalmente ospiteremo dei concerti e dal momento che il Teatro di Ancona è il Teatro della Città capoluogo, troveranno casa alcune esperienze artistiche che stavano cercando il loro spazio. Noi abbiamo un teatro stabile della prosa, il Teatro Stabile delle Marche, con la direzione di Giampiero Solari, e quindi ecco avremo la casa per il Teatro Stabile, e non è un caso che le prime tre produzioni debutteranno proprio nel teatro di Ancona. Oltre alla Lirica avremo anche la Sinfonica, quindi anche in questo ambito ci stiamo organizzando.

La formula giuridica che abbiamo trovato per mettere insieme, appunto in sinergia capitale pubblico e privato, è la formula della "Fondazione di partecipazione". Noi stiamo adesso facendo esaminare alle varie commissioni comunali e alla Commissione Cultura lo statuto della Fondazione. E questo è il presente, ma è il futuro la grande incognita, perché effettivamente il problema fondamentale è mantenere le risorse che noi stiamo investendo in questo primo anno, perché investire in cultura è naturalmente la missione fondamentale almeno di questa giunta, e quindi ci crediamo moltissimo, ma le difficoltà sono tante, non ce le nascondiamo. Il problema fondamentale è appunto quello di riuscire a navigare, vedete, il sipario che è stato costruito per il nuovo Teatro è un sipario tagliafuoco, quindi è un sipario di metallo, però si avvale di una bellissima scultura, un bassorilievo di Valeriano Trubiani che, ricordando il suo rapporto con Fellini, ha riproposto il sistema della nave, del viaggio, l'idea del viaggio.

Ecco quello che stiamo affrontando adesso è effettivamente un viaggio. Noi non sappiamo bene dove ci porterà, siamo animati dalle migliori intenzioni però il successo non dipende solo da noi. Aprendo dopo così tanti anni non rientriamo in nessuna delle classificazioni

previste, non siamo ente lirico ma non c'è niente nella regione Marche. Peraltro la regione Marche è una regione di tanti teatri aperti, 66 per la precisione. Molti sono chiusi per le ragioni discusse prima: era quasi una tradizione che qualsiasi famiglia nobile avesse un suo piccolo teatrino e quindi abbiamo teatrini anche di 20 posti. I più piccoli teatri del mondo forse si trovano proprio nelle Marche. Quindi tanti teatri, aperti e chiusi, e due grandi realtà affermate, pensate al Rossini Opera Festival a Pesaro e il Macerata Opera. Ma tornando al teatro quello di Ancona è un teatro moderno, bellissimo e io vorrei darvi anche delle cifre: posti a sedere 1057, c'è un teatro ridotto con la capienza di 186 posti, c'è un foyer di 150 metri quadrati, un foyer per gli artisti, un salone delle feste di 420 metri quadrati, tre sale prova di 100 metri quadrati l'una, 18 camerini tra singoli e multipli, poi un palcoscenico di 400 metri quadri dotato di pedane mobili, un sipario di 16 metri per 9. E vi dico ancora una volta i costi che sono, dal '92 ad oggi 57 miliardi di lire, 46 per i lavori, 11 per gli espropri, le acquisizioni, i costi del progetto, la direzione dei lavori ecc. Dagli anni Settanta al 1992 erano stati spesi 6 miliardi e mezzo di lire. E allora diciamo si aprirà questo sipario, e io riprendo le parole che l'artista Trobiani ha usato per descrivere la sua opera. È come svegliarsi da un letargo, speriamo che sia una bella giornata quella che ci attende.

### **Chiara Beria di Argentine**

L'assessore Luccarini ci ha parlato di questo tessuto di associazioni che credo che sia un'altra delle realtà italiane che deve diventare protagonista. Voi tutti sapete che per la ricostruzione della Scala a fine guerra, Toscanini volle fondare l'Associazione degli Amici della Scala che a Milano ha avuto veramente un ruolo propulsivo. Abbiamo sentito stamattina il Presidente degli amici del Petruzzelli, e credo che vada dato atto agli amici del Teatro Massimo di un forte impegno. Da Ancona passiamo un piccolo grande miracolo siciliano, Racalmuto, il paese di un grande siciliano: Sciascia, e vorrei leggere cosa diceva Sciascia del suo paese e del teatro del suo Paese: "dopo il 1860, il Paese aveva avuto amministratori non solo onesti, fatto allora non infrequente anche altrove, e che oggi ha del leggendario, del mitico, ma anche di illuminismo, illuminati, avevano risolto il problema delle fognature, lastricate o acciottolate le strade

principali, addotto acque in pubbliche fontane, riadattate scuole e vecchi conventi, e fatto costruire nel 1875 da un architetto, discepolo del grande Basile, Dioniso Sciascia, ma non mio parente, un piccolo e stupendo teatro”. Poi più avanti Sciascia diceva: “per gli spettacoli di teatro drammatico, lirico, i biglietti di ingresso avevano prezzi differenti, per il cinema il prezzo diventa unico ma l’ordine di separazione tra gli spettatori persistette e gli artigiani continuarono ad andare in platea, la piccola borghesia impiegatizia e le donne nei palchi, minatori e contadini in loggione”. Nel 1978 sull’Espresso, ricordando il rapporto col suo teatro Sciascia scriveva: “in questo teatro io ho visto nell’infanzia e nella giovinezza, gli spettacoli più belli, *l’Amleto*, *Così è se vi pare*, *il Barbiere di Siviglia*, *la Vedova allegra*, tanto teatro che trovava poi echi e riflessi nella vita di ogni giorno. Io ho vagheggiato il mio destino nel teatro, a scrivere per il teatro”, dopo tantissimi anni, a ottobre un nuovo teatro si apre a Racalmuto con la direzione artistica di Andrea Camilleri.

**Giuseppe Di Falco** - *Assessore alla Cultura di Racalmuto*

Ringrazio Francesco Giambone e l’AGIS, per l’occasione che ci danno oggi, e per l’importante volume che stamattina ci hanno presentato. Forse bisognerebbe aggiungere ai teatri italiani chiusi o inagibili anche quelli incompleti: in Sicilia voglio segnalare il caso, nella provincia di Agrigento, del teatro di Sciacca, progettato da Samonà che è rimasto incompleto. E questo per sottolineare lo scarso numero di nuove strutture progettate e realizzate nel nostro paese, una questione credo da segnalare insieme alla questione importantissima della riapertura dei teatri esistenti.

Il Teatro di Racalmuto, inaugurato qualche anno prima del Teatro Massimo, credo due o tre anni prima, fu costruito in tempi brevissimi, in due tre anni. Un piccolo miracolo. Il suo recupero nasce in anni ormai lontani, più di 20, con una provocazione. Allora un gruppo di consiglieri comunali di opposizione, eravamo un gruppo anche folto, una ventina d’anni fa, nel 1979 facemmo una provocazione, accolta poi da tutto il Consiglio Comunale. La Regione Siciliana aveva votato da poco una legge di decentramento agli enti locali di alcune funzioni e dei loro finanziamenti; noi Siciliani la conosciamo come legge I. La provocazione consistette nel fatto che anche se la legge finanzia servizi e investimenti vari, noi spingemmo

il consiglio comunale a votare per destinare l'intera somma al recupero del Teatro. Ovviamente e giustamente, la commissione di controllo bocciò quella delibera, però il discorso era aperto, Sciascia venne coinvolto in questo ragionamento, l'assessore ai beni culturali dell'epoca Luciano Ordile venne a Racalmuto. Si fece un sopralluogo, partì l'iter amministrativo. Fu incaricato del progetto l'architetto Foscari, il quale aveva fatto un teatro all'aperto a Pollina recuperando le pietre di un vecchio lastricato, di una vecchia strada, che dovevano essere buttate. Sciascia, colpito da questo episodio, chiamò Foscari, il quale devo dire si appassionò molto a questa vicenda e a Racalmuto ha lasciato un'altra opera straordinaria che è appunto la Fondazione Leonardo Sciascia, non so chi la conosce, uno straordinario esempio di recupero di una vecchia e molto grande centrale elettrica tardo liberty, oggi appunto sede della Fondazione Sciascia. Anche noi abbiamo avuto delle vicissitudini che non sto qui ad elencare, ci sono stati degli inconvenienti all'inizio, si è dovuto modificare il progetto perché la parte che riguardava la torre scenica doveva essere rivista (il terreno su cui era poggiata si rivelò non molto solido) quindi il progetto è stato modificato. Si tratta di un Teatro piccolo, ma non piccolissimo, di 350 posti, un centinaio in platea, poi abbiamo due file di palchi ed il loggione, circa 350 posti. I lavori teoricamente dovevano essere già completati da qualche mese, ma siamo lieti di potere annunciare per i prossimi mesi l'inaugurazione. Per quanto riguarda la questione della gestione noi costituimmo una istituzione municipale e abbiamo chiesto alla Provincia e alla Regione di intervenire e collaborare attivamente. Inoltre, abbiamo fatto un seminario con i sovrintendenti di tutti i teatri della Sicilia per discutere proprio della futura gestione del Teatro che è come abbiamo visto uno dei problemi cruciali che dovremo affrontare.