

Quer pasticciaccio del Teatro di Roma: come siamo arrivati a questo?

Date : 12 Giugno 2020



Corriamo troppo poco, ma la politica comunque non sta al passo.

Dopo una serie di articoli (tra cui il nostro) [riguardo il Teatro di Roma](#), sono nati ulteriori approfondimenti e altre polemiche.

Due giorni dopo il nostro articolo, **Franco Cordelli** sul Corriere della Sera ne scrive ponendo molte questioni sul tavolo, e aggiungendo un commento personale (a mio giudizio di dubbio gusto) sull'operato di **Francesca Corona** al Teatro India, ma parla anche di nove affidamenti diretti alla medesima ditta, aggirando la legge sugli appalti, con una frammentazione della gara, e di una conseguente richiesta da parte del CdA di dimissioni nei confronti di **Giorgio Barberio Corsetti**.

Partono così lettere di artisti e intellettuali a proteggere l'operato di Corsetti e Corona, e una risposta con inesattezze del Presidente del CdA, **Emanuele Bevilacqua**, insieme a un comunicato stampa del Teatro di Roma anch'esso con inesattezze, oltre a una lettera del precedente Direttore **Antonio Calbi**, che sottolinea tutto ciò che avevamo scritto noi nel nostro articolo, aggiungendo che la "visione del Teatro di Roma" travisa il decreto **Fransceschini** sulla nomina del Direttore generale.

Le voci che si sono succedute si sono divise in un pro e contro Francesca Corona, "rea" di aver accettato il rinnovo dovuto di un contratto di lavoro.

Il Teatro di Roma mette in campo - sulle cifre dei compensi ai direttori - il paragone con gli altri teatri europei; così io, da bravo Troll, sono andato a vedere come funzionano questi teatri, sia economicamente sia nella gestione. Ma il confronto con altri teatri d'Europa, ci dice sì che i teatri hanno un Direttore amministrativo che differisce dal Direttore artistico, ma che il Direttore artistico (spesso anche lì consulente) ha più libertà di muoversi rispetto al nostro Paese.

Quando viene eletto un Direttore generale al Teatro di Roma ci aspettiamo che sia un Direttore che dovrà "traghetare" la linea culturale in ambito di teatro della città per tre anni, ma siamo sicuri che ne abbia i pieni poteri? Cerchiamo di capirlo.

Cosa gestisce un Direttore del Teatro di Roma? Tre teatri, un foyer e la supervisione di altri quattro teatri:

- Teatro Argentina, il teatro più importante della capitale sia storicamente che artisticamente
- Teatro India, dedicato alla nuova drammaturgia e alle giovani compagnie
- Teatro di Villa Torlonia, che ha mille vincoli dovuti al fatto di essere praticamente un teatro-museo
- il foyer del Teatro Valle, che dovrebbe essere prima o poi ristrutturato e che forse rientrerà nelle economie di un teatro che difficilmente potrà gestirlo (forse per questo i ritardi nella ristrutturazione? Chiedere a Calbi?)
- la supervisione di quattro teatri che ogni tanto cambiano nome, da Teatri di Cintura diventati nel 2015 Teatri in Comune, dislocati nel territorio e che forse dovrebbero essere perfino di più di quattro, per rappresentare davvero una struttura capillare nella città (e infatti in passato lo erano).

Il Direttore del Teatro di Roma ha tre incombenze: le responsabilità civile e penale, le cariche amministrative e quelle artistiche. Può però demandare le ultime due. Tuttavia, pur avendo le responsabilità civili e penali, qualsiasi scelta amministrativa passa per il CdA.

Se si sceglie un Direttore che abbia una forte vocazione artistica, costui (o costei) si troverà impelagato nelle problematiche amministrative - che probabilmente a lui poco importano e che potrebbero (come in questo caso) tarpargli le ali alla sua vera propensione.

Se si sceglie un Direttore che abbia una forte vocazione amministrativa, si spererà invece che sia un "illuminato" in grado di scegliere dei consulenti artistici adeguati al Teatro di Roma.

Cosa avviene in altri Paesi europei?

Da uno sguardo a cosa accade in Francia, Austria, Germania, Russia, Romania e Repubblica Ceca, i direttori artistici (spesso sotto un direttore amministrativo) hanno molte volte un budget (alcuni mensile, altri trimestrale o quadrimestrale) di cui possono disporre liberamente, e possono dare la loro opinione - a volte con diritto di veto - su questioni non prettamente artistiche.

A Corsetti cosa è capitato? Perché ha abbandonato?

Non possiamo saperlo, ma possiamo supporre che, da Direttore generale (e non artistico), si sia scontrato con beghe amministrative e politiche, questioni che non danno davvero "carta

bianca” a chi dovrebbe dettare la linea cultural-teatrale da seguire nella capitale. Ad esempio sulla questione dei [Teatri in Comune](#).

Chi fa il bando (che certamente non è Barberio Corsetti, ma probabilmente è avallato da **Paola Macchi**, direttore operativo) segue il D.L. 32/2019 (il cosiddetto “sbloccacantieri”) e attribuisce alla “offerta economicamente più vantaggiosa” 20 punti su 100 (un fattore molto ampio, che avrebbe potuto essere molto più basso).

Il Direttore generale, che dovrebbe poter scegliere in tutta libertà (prendendosi anche le sue responsabilità artistiche), deve sottostare ad un bando più vicino all’attribuzione di un cantiere che alla direzione di un teatro?

Cosa succede con un bando del genere?

La migliore proposta economica detta, in proporzione, i punteggi dell’attribuzione dei punti degli altri candidati su tale voce (oltre a prendere il massimo del punteggio, come prevede il bando, su questa e sulla voce relativa alla proposta artistica), perciò chi fa un ribasso alto prende il massimo del punteggio e il punteggio degli altri candidati è calcolato in rapporto al punteggio del ribasso più alto (ossia: se due proposte sono vicine nel ribasso, il punteggio - essendo proporzionale - è di poco influente, ma se una proposta è molto bassa, declassa le altre proposte, aumentando proporzionalmente il divario nel punteggio).

Corsetti si dimette a metà delle aperture delle buste (tra l’apertura della busta A e della busta B) per motivi personali, e passa la patata bollente ad un’artista di rilievo come **Daria Deflorian**, vicina alla visione artistica di Francesca Corona, con cui ha collaborato per anni. Artisticamente correttissimo.

La commissione, con in testa Daria, attribuisce il massimo (come da bando) alle due proposte artisticamente più vicine alla direzione artistica del Teatro di Roma, ossia a **Veronica Cruciani** e a **Pav** (con cui la Deflorian ha lavorato spesso).

Nei due dei quattro teatri in cui la gara è “accesa” (al Teatro di Tor Bella Monaca si è presentato un solo candidato e il Teatro del Lido ha invece un altro regime di assegnazione per giustissime motivazioni storico-territoriali), l’attribuzione economica determina l’assegnazione. A Villino Corsini, seppur con uno scarto di circa 10 punti nella proposta artistica, i precedenti (e attuali) vincitori dell’assegnazione, provano un “*all-in*” per salvare i dipendenti e fanno l’offerta massima che il bando preveda (8% annui di ribasso) e che comunque consente di dirigere il teatro con un finanziamento maggiore rispetto agli anni precedenti (attualmente il finanziamento di Villino Corsini è di circa 10.000 euro in più rispetto alla gestione economica precedente). Al Teatro Quarticciolo le differenze artistiche sono minime (2,7 punti) tra il primo e il secondo arrivato nei punteggi artistici (Veronica Cruciani e l'[associazione E.D.A. insieme a Spellbound](#)), ma il terzo arrivato (**Luca Ricci/Capotrave**), nella proposta artistica con circa 17,2 punti di distacco, arriva con la sua proposta economica (il cosiddetto ribasso) a ridosso di Veronica Cruciani, prima nella proposta artistica e scavalcata da E.D.A. nell’attribuzione della direzione artistica, proprio grazie al cosiddetto ribasso economico e alla proporzione del punteggio del ribasso economico: questo sta a sottolineare come un ribasso economico così calcolato in proporzione sia molto più determinante del divario che si crea nel punteggio artistico.

Il bando è regolare e tecnicamente corretta l’attribuzione.

Viene però da ripensare a un pensiero di Barberio Corsetti, precedente all’attribuzione dei

Teatri in Comune: “Il desiderio è che il rapporto con i Teatri in Comune sia sempre più strutturato e diventi una delle parti integranti del progetto globale del Teatro di Roma. L’idea è quella di creare un ecosistema nella città che si estenda il più possibile per disegnare una topografia invisibile di Roma, fatta di segni che vogliamo disseminare in tutta l’ampiezza del suo territorio”.

Ma con un bando così fatto, Corsetti avrebbe potuto realizzare la sua visione?
Per realizzare tutto ciò Corsetti, forse, avrebbe dovuto avere potere di decisione?

Io, Troll, Dario Aggioli che avrei fatto? Da Troll avrei detto “Daria imbrogli!” . Magari potrebbe pure essere stato fatto, ma conoscendo Daria Deflorian non la credo in grado di fare la commercialista per far vincere uno anziché l’altro, né è nello spirito di imbrogliare. Perché imbrogliare? Perché dobbiamo sbrogliarci e divincolarci dalle corde della burocrazia. Perché nei fatti, chi dirige e chi opera nel campo del teatro, deve lottare con bandi, concorsi e rendicontazioni, anziché prendere una decisione artistica che sia libera, assumendosi così, in tutta serenità, le responsabilità del proprio ruolo.

Esaminiamo ora anche la questione dei bar del Teatro Argentina e dell’India (foto sopra), perché un direttore dovrebbe essere responsabile anche di quelli...

In questa gestione vengono fatti dei lavori nella sala Squarzina del Teatro Argentina per ripristinare il bar come una volta, e viene modificata l’Indiateca per farla diventare biglietteria e bar (sono questi i lavori di cui parla Cordelli?).

Non ci risulta nessun bando di attribuzione dei due bar, ma mentre quello al Teatro Argentina rimane chiuso (aperto per un breve periodo), il bar del Teatro India diventa fulcro e cuore del progetto di Francesca Corona. Sembra strano dirlo, ma per chi conosce **Short Theatre** è la giusta conseguenza di una scelta artistica.

Chi c’è dietro al bancone del bar, a gestirlo? Artisti vicini a Francesca Corona, perché se anche il bar fa parte di un progetto artistico più ampio, è giusto che ci siano persone vicine alla linea artistica.

Il bar dovrebbe andare a bando? Francesca Corona avrà trovato un *escamotage*? Non lo sappiamo, ma non sempre ciò che è corretto per l’amministrazione, lo è anche artisticamente, o viceversa...

Visti, in questo contesto, gli esempi eterogenei di bando o di un bar, siamo convinti che la burocrazia e la politica siano in grado di conferire veramente, ad una scelta artistica, la libertà e la serenità che essa meriterebbe?

E se la teoria (o indiscrezione) di Cordelli, circa nove assegnazioni alla stessa ditta, fosse vera, siamo certi di voler discutere l’operato di un direttore con vocazione artistica rispetto ad un errore amministrativo formale?

Arriviamo infine alla questione cruciale dei compensi, di cui ci eravamo occupati anche nel [primo articolo](#).

In tutta onestà, chi direbbe “no grazie” ad un contratto molto alto per il proprio ruolo (come per Corsetti) o a un leggero aumento e un rinnovo dovuti (come per Corona)?

Premettiamo che c’è una differenza tra il compenso che scriviamo e il costo dell’azienda

Teatro di Roma su tale compenso (alcuni inquadramenti fiscali sono differenti in base a ruoli e a persone).

Dividiamo quindi le vicende relative alle due consulenze, senza dimenticare che la responsabilità e la contabilità dei contratti dei consulenti ricade sulle responsabilità del CdA, e non di chi firma.

Barberio Corsetti si dimette e lascia praticamente la carica amministrativa e le responsabilità civili e penali della sua carica per rientrare dalla porta di servizio come consulente artistico. In questo ruolo può fare più di una regia al Teatro di Roma (come non avrebbe invece potuto fare da direttore) e può tornare a svolgere attività manageriali e organizzative presso altri organismi sovvenzionati (come la sua compagnia **Fattore K**).

Il contratto da consulente, fatto per due anni, appare così "importante" perché è vero che lo stipendio passa da 130.000 euro lordi a 98.000 euro lordi, ma aumentano i bonus, perciò la reale differenza passa da 175.000 euro a 158.000 euro, per un artista che può fare però anche da consulente per altri organismi e avere altre entrate da altri enti (come appunto la sua stessa compagnia, sovvenzionata).

Francesca Corona, invece, aveva un rinnovo già programmato che, per sua sfortuna, cade proprio dopo le dimissioni di Barberio Corsetti. Precedentemente lei prendeva 36.000 euro lordi compresi i viaggi (500 euro di *forfait* al mese di rimborso spese per viaggi); con il nuovo contratto prende 45.000 euro lordi più i viaggi. Ciò vuol dire che passa da un'entrata di 2.200 euro netti (circa) al mese a circa 2.500 euro netti più i viaggi che dovrà rendicontare. Ammesso che anche lei possa, essere consulente di altri organismi, avere altre entrate, Corona prenderebbe meno della metà di Corsetti, senza contare i bonus relativi ad una regia di uno spettacolo e la ripresa di un altro (40.000 + 20.000) presenti nel contratto di Corsetti. Non si può dire che sia, in proporzione, un compenso alto (tra l'altro inferiore già ai soli bonus dell'altro consulente).

Sviscerate dunque, in questo articolo, le questioni amministrative e burocratiche, parleremo nel prossimo dei problemi sorti e del perché la politica non riesce a stare al passo (lento) dell'arte. E quindi in quale dicotomia si trova chi dirige un luogo d'arte, dovendo essere sia una personalità con una visione artistica, sia in grado di districarsi nella gestione economica di un ente. Soprattutto cercheremo di analizzare se questa modalità sia utile o meno a supportare la vera e propria vocazione di un Teatro Nazionale.

--- FINE PRIMA PARTE ---