

# Attori si nasce

*Il lavoro degli attori è quasi un prototipo del lavoro precario. Puoi stare fermo per mesi. Per avere il sussidio non devi avere partita IVA e devi lavorare 78 giorni l'anno, per la pensione 120. Ma i teatri stabili impongono la partita IVA e i giorni di prove non sono riconosciuti tutti. Per un po' di continuità puoi fare doppiaggio. Se ti danno una parte in una fiction, per qualche tempo stai a posto*

di **Stefano Tummolini**

fotografie di **Emanuela Scarpa**

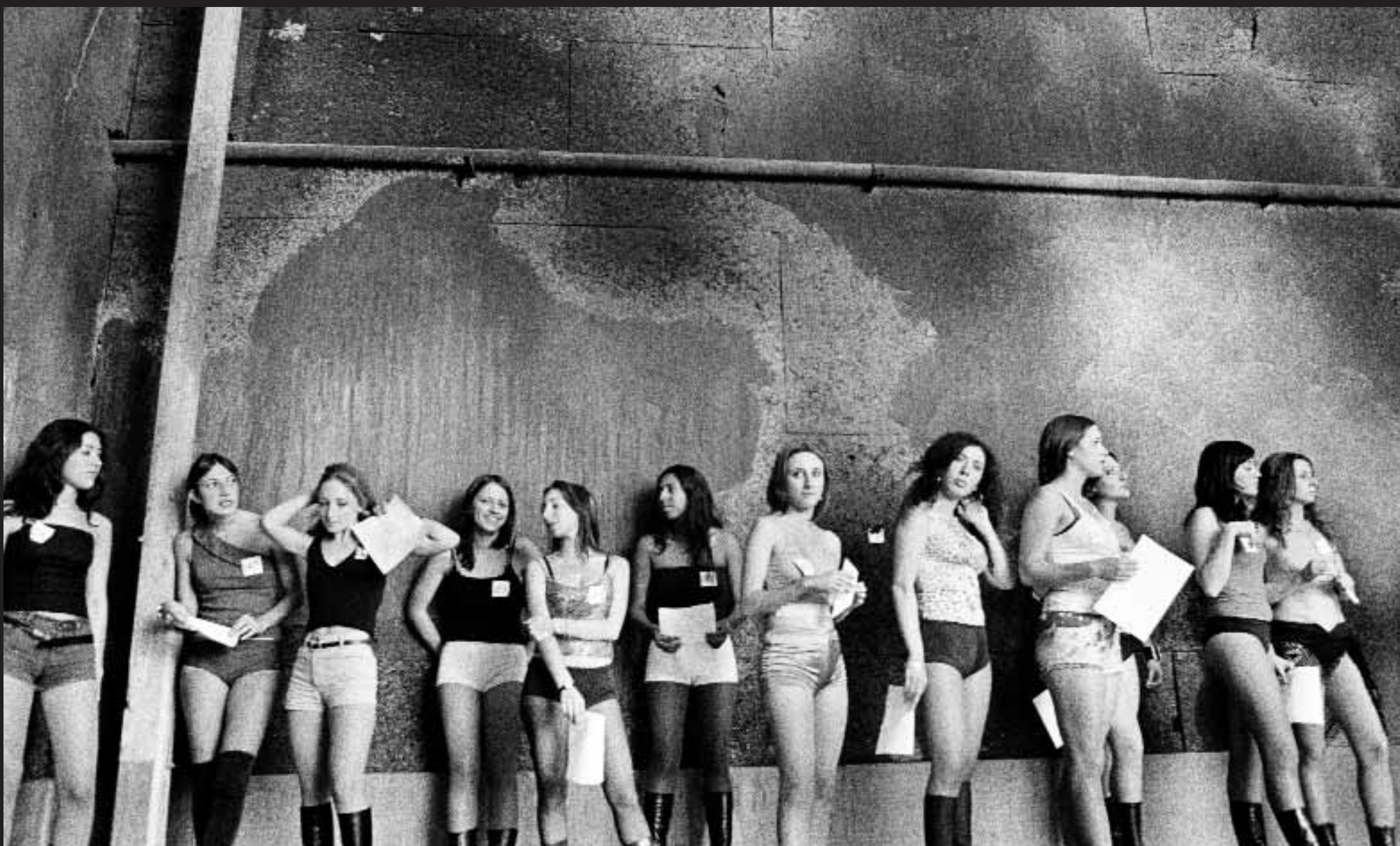
**U**na volta ho sentito dire da Ferzan Ozpetek che gli attori sono come i gatti: vengono da te quando hanno fame, e poi spariscono. Io forse sono più fortunato, perché ne ho conosciuti di molto generosi; ma per tutti quelli che frequento, timidi o tromboni, giovani o vecchi, bravi o cani, il bisogno di lavorare e la paura di restare senza lavoro sono un'ossessione. E poiché, per tutti, la passione per il lavoro è forte, nel momento in cui manca, subentra una specie di crisi d'astinenza. Non so se succede la stessa cosa alle feste frequentate da avvocati o da dentisti; ma a quelle frequentate dagli attori, la domanda più frequente è: cosa stai facendo? Conosco attori che, in tempi di magra, si preparano comunque la risposta: uno stage all'estero, un laboratorio teatrale, una vacanza in Thailandia. Tutto, pur di non dover dire "sto a casa ad aspettare che mi chiami l'agente" oppure "sto rincorrendo un regista, gli faccio le poste all'uscita del teatro", o anche "vengo alle feste a fare relazioni pubbliche". Quando fai l'attore, il primo lavoro è cercarti il lavoro.

Cristian ha trentacinque anni, per recitare, è venuto a Roma da San Benedetto del Tronto. *Certi colleghi, dice, sono dei caterpillar, ci provano con tutti. Altri sono indolenti. Io sono un po' una via di mezzo. Ho puntato solo su alcuni, tipo Corsetti, o il Teatro dell'Elfo. Vedevo gli spettacoli, aspettavo fuori dal teatro. Come ho fatto con Nekrosius. Sono andato fino in Lituania per conoscerlo, ho visto cinque volte i suoi spettacoli, e poi ho*

*fatto il provino all'École des maitres. Così è riuscito a lavorarci, e alla fine ha anche scritto un libro su di lui. Giorgio, che ha iniziato con Cristian frequentando la scuola del Teatro Stabile diretta da Ronconi, aggiunge che bisogna lavorare il meglio possibile, e non essere tirchi col proprio tempo e le proprie energie. Io se lavoro a Genova, per dire, e mi chiamano per un provino a Roma, non mi nego l'ammazzata. Ho sempre dato priorità al lavoro. Le feste non le frequento molto, e poi per il teatro non servono. Semmai più per il cinema e la tv. Non sono un mago delle pubbliche relazioni, infatti alle feste importanti non mi invitano quasi mai. La stessa cosa succede a Chiara, fisico da pin-up e parlantina inarrestabile, che adesso ha ottenuto un ruolo fisso in una fiction e per quest'anno, come dice, è "a posto". Le feste servono solo se sono mirate, e se hai un ufficio stampa che ti segue. Io da quando faccio l'attrice sono andata solo a una festa. Mi pare che era di un Canale Fox. Poi, ovviamente contano le raccomandazioni. Detto per inciso, voci di corridoio sostengono che in Rai non lavori se non rientri in certe "liste", compilate a cura di politici e diligentemente sottoposte ai casting director. Ma questo Chiara non lo dice; per lei bisogna essere se stessi, e anche trovare delle persone che credono in te, tipo un agente. Devi farti valere sul lavoro, essere simpatica, propositiva. Non dico necessariamente mignotta, anche se spesso vale più questo, in realtà. Io forse dovrei essere più intraprendente. Mi piacerebbe poter fare incontri mirati, invece al massimo mando un messaggino alla mia agente perché ho paura di disturbare. C'è una mia amica*

*che mi dice sempre: alza il telefono e chiedile di farti fare un incontro con Sergio Rubini. Ma io non sono così.*

Antonio, che ha recitato con i grandi nomi del teatro di giro, da Valeria Moriconi a Gianrico Tedeschi, aggiunge con voce grave: *Per chi non è più un ragazzino, le occasioni dipendono dalle persone con cui hai già lavorato, dai colleghi che ti segnalano, dai registi che ti conoscono. Io sono anni che non faccio un provino, ma da tempo lavoro per la stessa compagnia, e ho avuto la fortuna di fare due spettacoli che sono stati in tournée per anni. Un altro argomento spinoso è quello degli agenti. Difficile trovare un attore che non si lamenti del proprio. Le grosse agenzie tendono a curare gli attori già affermati, mentre investono poche energie nel lancio degli emergenti. Quelle piccole, d'altronde, faticano a inserirsi nei giri che contano. Dice ancora Giorgio: Gli agenti sono utili per i contatti con le produzioni, per sapere quali progetti partono, per gestire i contratti. Quelli teatrali me li gestisco da solo, perché è semplice: sono lunghi appena una paginetta, c'è scritto giusto il titolo dello spettacolo, il regista, il ruolo, la paga per le repliche e per le prove. Per il resto ci si rifà al contratto nazionale. Per cinema e tv, invece, ci sono contratti di 20 pagine, con tutta una serie di clausole sui diritti, la pubblicità, il nome nei titoli, la macchina che ti viene a prendere, la roulotte. Lì l'agente ci vuole per forza, se no impazzisci. Giorgio, ormai, si è costruito un piccolo nome, ha ottenuto dei ruoli da protagonista in tv, la gente comincia a riconoscerlo per strada. Ha avuto anche qualche occasione al cinema, il che fa di lui un vero*





privilegiato, visto il numero di film che si producono in Italia ogni anno. Ma per chi si ostina a voler fare il "teatro off", i problemi sono diversi. Tiziana ha cominciato prestissimo, a dodici anni, nel teatro dei suoi zii a Salerno - che lavoravano anche con Gassman ed Eduardo. Uscita da scuola, andava in teatro e ci restava fino a mezzanotte, occupandosi di tutto: sipario, luci, musiche, costumi, camerini. Già allora faceva le tournées per tutta Italia. Durante l'università, ha continuato a dedicarsi al teatro nei ritagli di tempo. Ma poi ha capito che non poteva farne a meno e si è trasferita a Roma anche lei. Arrivata qui con 500.000 lire, ha fatto molti lavori per mantenersi, e nel frattempo ha cominciato a frequentare l'ambiente. Niente stabili, né grandi circuiti, ma soprattutto amicizie e creazione di progetti con giovani autori. È difficile senza una produzione forte alle spalle, dice, trovare spazi. Lavori quasi senza soldi, gli spettacoli sono fondati tutti sulla capacità creativa di chi li fa, magari senza costumi e senza scene. Registi come Nuccio Siano, Luciano Melchionna sono persone di ingegno, con una buona dose di astuzia e anche di follia. I soldi ce li mettono le associazioni teatrali, fatte dagli stessi teatranti. Non c'è nessun aiuto dallo Stato, non hai dietro i mezzi dei teatri stabili. Spesso ci rimetti di tuo. Ora ad esempio sto facendo uno spettacolo in Friuli, su Pasolini, e non è detto che quest'associazione con cui lavoro, per cui faccio anche la fonica, vada in attivo. Si va ad incasso e si cerca di vendere lo spettacolo a teatri, manifestazioni, rassegne letterarie. Ma per gli spettacoli pagano poco, per cui rientri a malapena delle spese tecniche, degli spostamenti. Manca una politica di base per lo spettacolo, e soprattutto per il teatro, che è alla base di tutto, e sta ad un attore come l'ospedale sta a un medico.

La questione dei sostegni statali è molto complessa. Dice ancora Antonio, che malgrado il suo curriculum, o forse proprio per quello, ha il dente avvelenato: Economicamente è un disastro, perché le compagnie (parlo di quelle senza grandi nomi) faticano a trovare le piazze, e dunque a mettere insieme il numero di repliche richieste dal ministero per erogare i finanziamenti. Perché il criterio del ministero è solo numerico, non qualitativo. Tu puoi anche fare uno spettacolo orrendo, ma se fai un certo numero di repliche, i finanziamenti te li danno comunque. Ogni compagnia, quindi, deve rispettare un programma, fare un certo numero di spettacoli nuovi, e di riprese di spettacoli vecchi. Ma a trovare facilmente le piazze, ovviamente, solo sono gli spettacoli con attori famosi, che sono passati o passano per la tv. Questo incide anche sulla questione della pensione, e del sussidio di disoccupazione a requisiti ridotti: Per quanto riguar-

da la pensione, devi raggiungere un minimo di 120 giornate lavorative l'anno, affinché l'anno ti venga riconosciuto. Ma a 120 difficilmente ci arrivi. Primo perché, nelle riprese, le prove sono sempre poche. E poi perché il ministero, i giorni di prove li riconosce solo a forfait, e quindi le compagnie ne denunciano meno. Quanto al sussidio di disoccupazione, devi avere 78 giornate lavorative in un anno, risultare come dipendente a tempo determinato, non superare certi cachet e non avere partita Iva. Il che esclude chi lavora per i teatri stabili, che invece impongono agli attori di aprire una posizione Iva. Anche se, detto per inciso, l'attore come lavoratore autonomo è un contro-senso, perché ha degli obblighi di tempo precisi, e se non si presenta a teatro un giorno, ad esempio, paga la penale. Capire quanto ti spetta, poi, continua Antonio, è un terno al lotto. I calcoli sembrano discrezionali. Tu presenti domanda all'ufficio Inps, col libretto di lavoro regolarmente compilato, i moduli riempiti dai datori di lavoro, le buste paga delle varie compagnie o il CUD. Ma poiché il ministero riconosce i giorni di prova solo a forfait, le compagnie distribuiscono le cifre che hai percepito tra minimo sindacale e diaria, dichiarando meno giorni di prove di quelli che realmente hai fatto. Tu magari accetti lo stesso per non restare senza lavoro, ma alla fine la tua paga media risulta più bassa. E siccome l'Inps, per i giorni che non hai lavorato, ti dà la media di quanto avresti guadagnato, decurtata di un tot, alla fine prendi un sussidio inferiore.

Una possibilità di avere una certa continuità professionale, è il doppiaggio. Ma, spiega Tiziana, lavori a ritmi molto elevati. Ce la fai solo se sei un buon attore e hai ottimi riflessi. Devi essere capace quasi di annullarti. Devi respirare in sintonia con un altro. I turni, poi, sono massacranti, perché ormai tutti puntano al ribasso. Prima i doppiatori guadagnavano bene e avevano il riconoscimento del pubblico, perché magari erano la voce di attori importanti. Spesso erano i grandi attori che doppiavano gli stranieri. Gino Cervi, per dire, o Carletto Romano, che tra un film dei telefoni bianchi e l'altro doppiava Jerry Lewis. Ora invece è tutta una catena di montaggio. Sono le case di produzione cinematografiche che puntano al ribasso, dando il lavoro alle società di doppiaggio che offrono i prezzi migliori. Se possono pagare un film 1000 euro di meno, per loro è ok: però abbassano i turni e aumentano gli anelli. Certo, se lo fai con continuità, col doppiaggio ci puoi vivere<sup>1</sup>.

Per un giovane attore con la passione per il teatro, è tutto un altro discorso. Racconta Cristian: I primi tempi lavoravo due o tre mesi l'anno. Quando esci da una scuola hai una soglia di 100 giornate lavorative in cui vieni pagato al minimo sindacale, che oggi credo sia intorno ai 57 euro. Finché non le superi non puoi pretendere di avere di

più. Dopo di che puoi contrattare la tua paga. Ma devi sperare di non incappare in uno di quei terribili amministratori degli stabili, che ti offrono sempre una miseria.

Dopo 13 anni che faccio teatro, dice Giorgio, la mia paga standard è buona. Lavorare un mese in teatro con la mia paga, equivale a fare una partecipazione in un film. Non è che si guadagni tanto di più, in cinema e televisione, a meno che non fai i ruoli da protagonista. Io li ho fatti, ma era la prima volta. Prendo comunque un cachet a posa, non vado a forfait come i grandi nomi. Quelli, specie se vengono dalla tv, prendono cifre pazzesche anche a teatro. Oggi, un trentenne che ha fatto tv prende più di un grande attore di 60 anni, che magari ha passato la vita sul palcoscenico.

Questo, per tutti, è il vero problema. La televisione è diventata la misura di ogni cosa.

A fronte dei dieci o venti nomi che lavorano sia in cinema che in tv, e possono permettersi addirittura di rifiutare dei ruoli, ci sono moltissimi attori che pur di lavorare sono pronti a tutto. E mentre una star della televisione, quando fa teatro, può guadagnare tra i 1500 e i 2500 euro a sera, i più accettano di lavorare a 300 euro a posa<sup>2</sup> per una fiction.

Quando gli chiedo dei loro esordi, a tutti, anche ad Antonio, torna il buonumore: Com'è cominciata? Una mattina non mi sono più tolto il costume da Zorro! Arrivato a Roma da Napoli, ho frequentato una scuola di teatro che all'epoca era fondata sullo stesso schema dell'Accademia di Arte Drammatica. Era La Scaletta, dove insegnavano, tra gli altri, Pierfederici e Diotaiuti, persone di grande esperienza. Poiché si sapeva che per entrare in Accademia ci volevano i calci in culo, io per orgoglio non ho neanche provato. Solo che l'Accademia ti inseriva più facilmente. Anche Cristian ha avuto problemi con l'Accademia: Ho tentato di entrarci a 18 anni e mezzo, nel 1990. Ho passato la prima selezione ma alla seconda mi hanno bocciato. "Sei troppo giovane", mi hanno detto, "ma hai delle qualità. Frequenta come uditore." E così ho fatto. L'anno dopo, quello in cui sono entrati Boni, Lo Cascio, Favino, ho ritentato, ma mi hanno bocciato addirittura alla prima selezione! Però dopo una settimana ho fatto un provino con Ronconi, che gestiva la Scuola del Teatro Stabile di Torino, con sovvenzioni europee. C'era una borsa di studio molto ricca, un milione e centomila lire al mese, 5500 lire all'ora per otto ore al giorno. Per quelli di Torino, me lo ricordo ancora, erano solo 2500 lire all'ora. Ho guadagnato più in due anni di scuola che nei primi due o tre anni di lavoro! Ma era un'eccezione. Oggi se vuoi frequentare una scuola, devi pagare, e anche tanto.

Io sono di Firenze, dice Chiara, e ho iniziato frequentando per tre anni il corso di teatro della Limonaia, diretto da Barbara Nativi, a Sesto Fiorentino. È una scuola mezza-











statale e mezza a pagamento, si paga poco e si entra superando un esame di ammissione. Ogni anno ci sono dei bocciati e dei promossi: all'inizio nel mio corso eravamo moltissimi, poi siamo rimasti in dieci. Alla fine della scuola mi sono trasferita a Roma, e dopo un paio d'anni ho cominciato a lavorare più o meno regolarmente. Ma non tutte le scuole sono qualificate, e soprattutto, nessuna garantisce un inserimento nel mondo del lavoro. Alla scuola di Ronconi, ricorda Giorgio, c'era molta attenzione per gli allievi, le produzioni chiamavano direttamente per cercare gli attori giovani. Si entrava più facilmente nel meccanismo delle produzioni teatrali. Ma oggi la situazione è diversa. Ketty, che ha venticinque anni, ha ottenuto addirittura il diploma di "studente a vita" presso l'Actor's Studio romano di Francesca Di Sapio: ma malgrado tutti i soldi spesi, di ruoli non ne ha ancora visti. Ora sto preparando un monologo teatrale sulle madri coraggio argentine. Sto ritrovando un senso, il bisogno di comunicare, l'impegno civile. Tutte le cose di questo mestiere che mi ero quasi scordata, a forza di sbattermi a destra e a sinistra per cercare di farlo. Chiara mi confida: Il bello di questo lavoro è che dai sfogo al tuo ego che, diciamo, è sempre enorme se sei un attore..

Quando possiamo farlo bene – Giorgio mi spiega - questo lavoro ci permette di metterci una fantasia, una creatività, un'emotività, una libertà, che non c'è in nessun altro mestiere. Se hai la fortuna di poterlo fare bene, è un lavoro da sogno.

E Cristian: A differenza di qualsiasi altro lavoro, hai molto tempo a disposizione. Se te lo vivi male, come semplice disoccupazione, è una jattura: ma se te lo vivi come vacanza, è ok. Io ormai sono 13 anni che lavoro regolarmente, magari sto fermo 5 o 6 mesi l'anno, poi ne lavoro 10 di seguito. Certo, il senso di precarietà c'è sempre. Ma io otto ore al giorno dal lunedì al venerdì, con 3 settimane di ferie ad agosto, proprio non ce la potrei fare. ■

NOTE:

<sup>1</sup> Un turno è una lavorazione di tre ore, l'anello è una sezione del film, una minisequenza a volte anche di sei battute. Ogni turno è composto da più anelli.

<sup>2</sup> Una posa è una giornata di lavoro.

