

L'OPERA E I GIOVANI: PROMOZIONE E RISCOPERTA

di Umberto Nicoletti Altimari

PREMESSE

La promozione di un oggetto culturale quale il teatro d'opera deve partire da alcune considerazioni preliminari al fine di configurare meglio il contesto nel quale deve operarsi.

In Italia, come è drammaticamente noto, non è previsto alcun insegnamento musicale nella formazione culturale di base. Né alle scuole primarie, né in quelle superiori sono previsti insegnamenti di carattere musicale, sia storici che teorici. Dunque un terreno dove le possibilità di attrarre attenzione restano davvero legate a pochi elementi perlopiù derivanti dalla solidità della tradizione radicata nel paese – ma in rapido declino – dall'iniziativa del singolo, dalla lungimiranza di enti, organizzazioni e operatori del settore che si prodigano per raccogliere e convincere un nuovo pubblico. I dati recentemente diffusi da Federculture (2007) nel suo recente rapporto, che registrano, per la prima volta in Italia, il sorpasso in termini di spettatori paganti dello spettacolo culturale su quello sportivo (la cui solidità si basava sulla larga affluenza di pubblico alle partite di calcio) non deve illudere, almeno per quello che riguarda la musica colta e lirica in particolare. Il traino infatti, lo dimostra l'analisi dei dati, viene dall'aumentata fruizione dello spettacolo cinematografico, mentre in effetti per la concertistica classica e la lirica si registra un evidente calo di presenze (i dati vanno intesi in senso statistico poiché esistono singole situazioni che invece raccolgono risultati in controtendenza).

Un altro dato negativo si aggiunge all'analisi del segmento in questione ed è fornito dall'età media del pubblico dove si evince che la musica colta è seguita da un pubblico di fascia di età adulta. Se questa tendenza fosse confermata il numero di spettatori paganti nelle sale da concerto e nei teatri d'opera andrà assottigliandosi irrimediabilmente nel corso dei prossimi decenni. Sono dunque

lontani i tempi del “boom” della musica classica mentre sono urgenti iniziative per invertire la tendenza.

Deriva in parte da questo (in parte dal fatto che l'Italia è rimasta per troppo tempo distaccata dal conformarsi del mercato musicale internazionale a causa della perenne difficoltà del settore musicale di trovare adeguate certezze gestionali ed economiche tali da consentire una programmazione – come nel resto del mondo - a lunga gittata, procedendo quindi con tempo utile nella ricerca degli artisti internazionali più importanti. Fenomeno che aveva anche diminuito, negli anni 70 e parte degli 80, la qualità dei complessi artistici) l'affermarsi di una logica dell'“evento” quale momento riassuntivo e determinante dell'intero operato a discapito del vero e proprio progetto culturale. Tale impostazione in effetti ha consentito di attirare, sia pure per occasionali circostanze, un pubblico che, incapace di distinguere, si lasciava convincere dalla specifica eccezionalità della proposta.

Non sembra alla analisi dei dati di cui sopra che questa logica dell'evento abbia saputo produrre e convincere un nuovo pubblico. Inoltre tale impostazione ha prodotto sensibili cambiamenti, nel mercato, dei compensi artistici e ha spostato risorse economiche sull'una tantum anziché sull'esistente e istituzionale. L'Italia (con la Spagna) è il paese dunque dove si pagano i compensi artistici più alti.

Ecco perché il problema è molto più complesso e affonda in un terreno tutto da coltivare e che necessita come primo intervento fondamentale quella concimazione data da una cultura musicale di base che già dalle scuole elementari metta in grado il bambino e poi il giovane di entrare in contatto con realtà musicali storiche e con l'uso di strumenti musicali.

Educare insomma. Un paese come il Venezuela ha messo a punto un sistema educativo basato sull'apprendimento della musica che ha offerto ad ampi settori della popolazione più povera, emarginata e disagiata, di trovare un riscatto educativo, sociale e culturale tale da incidere profondamente nella convivenza civile, nella dignità della persona e nel livello culturale complessivo del paese. Un esempio di straordinaria serietà e lungimiranza che fa del progetto venezuelano il più importante accadimento musicale e si vorrebbe dire culturale di questo inizio del secolo.

Tornando alla situazione italiana c'è poi da registrare la latitanza dei media (televisione, radio e giornali) a fronte di un'offerta amplissima e talvolta sproporzionata di altri prodotti musicali (intrattenimento, pop, rock). Si tratta di un fenomeno (per nulla studiato) che altera l'offerta e induce una formazione del gusto in senso unilaterale e sostanzialmente diseducativo. Risponde anch'esso a logiche di mercato e attualità che hanno carattere effimero (per cui non si comprende ad esempio lo spazio che un Tg riserva all'uscita del nuovo album di canzoni del tale o del tal altro e ignorare del tutto che un settore della vita pubblica - finanziato dallo Stato e senza fini di lucro - produce quotidianamente cultura, lavoro, immagine-paese.

In Italia vengono pubblicate alcune riviste specialistiche (Amadeus, Il Giornale della Musica, The Classical Voice, Musica, Suonare) esistono alcune emittenti private (limitate dunque ad aree territoriali circoscritte) che trasmettono musica classica e opera, e poi c'è Radiotre Rai (in alcuni grandi centri urbani può essere captato il canale V della filodiffusione). Poco: perché la rivista di musica è per sua natura indirizzata ad un pubblico già consapevole, la televisione e la radio invece possono avere una funzione molto più efficace nella divulgazione e diffusione del prodotto. In questo settore, negli anni, si sono avute tante e tali trasformazioni che la funzione della radio e della televisione ha perduto, e questo vale soprattutto per la Rai, i suoi connotati di servizio pubblico con espressa funzione formatrice e di diffusione culturale. Sono dunque lontani gli anni in cui si trasmetteva in diretta televisiva dalla Scala la serata inaugurale e addirittura una Lulu di Alban Berg, arditissima operazione questa, considerando la difficoltà intrinseca del titolo anche per un pubblico più consapevole. Sul versante dei media l'Italia inoltre lamenta l'assenza (salvo gli incerti esiti della Cetra/Fonit Cetra, ormai pressoché scomparsa) di una etichetta nazionale capace di recepire l'humus musicale autoctono. Non è un caso che un numero ragguardevole di complessi italiani, tra i più rinomati a livello internazionale, che si dedicano alla musica antica con la prassi informata alla filologia testuale ed esecutiva (la musica antica, oltre il melodramma belcantistico, rappresenta il vero gigantesco e inimitabile patrimonio musicale italiano di cui buonissima parte e non certo di secondo ordine resta ancora inesplorato nelle numerose e ricchissime, quanto spesso inagibili, biblioteche musicali dei Conservatori, degli

Oratori ed altri Enti (Istituzioni pubbliche e private) siano strettamente legate a case discografiche straniere e a grandi gruppi internazionali.

Un panorama dunque di sostanziale arretratezza che traduce un'immagine spesso obsoleta, per nulla dinamica e totalmente distaccata dal tessuto civile e del consumo di cultura ovvero dove le due parti non vengono in contatto sostanziale e reciproco scambiandosi le rispettive istanze: all'indifferenza su larga scala del potenziale pubblico corrisponde una incapacità dei produttori di rintracciare motivi e ragioni per un rinnovato e più accattivante rapporto con esso.

Insomma il teatro d'opera cittadino (salvo il caso storico e simbolico della Scala a Milano) troppo di frequente non rappresenta un punto di riferimento culturale verso il quale orientarsi con abitudine (salvo il caso già detto dell'"evento").

Un'ultima considerazione in questa rapida analisi della situazione: i costi dei biglietti. Questo aspetto limita enormemente la possibilità che il giovane si avvicini a questo mondo. Sebbene esistano e vengano praticate condizioni speciali per il pubblico di fascia giovanile non sempre questo si rivela efficace. Da una parte può essere imputata ai teatri una cattiva comunicazione in tal senso, dall'altra è evidente che a parità di costi il giovane non motivato preferirà investire o spendere il suo budget per altre forme di spettacolo. Si tratta di una situazione ben nota per la quale non sembra sino ad oggi si siano adottate delle soluzioni, o quantomeno dei tentativi concreti, per invertire la tendenza. Il problema oltretutto riguarda il futuro stesso di questa forma di spettacolo che ha la necessità irrinunciabile di crearsi il pubblico di domani.

Spicca però una evidenza: l'appetibilità della drammatizzazione attraverso la musica che informa altre forme di spettacolo. Il dato viene confermato dal successo largo che il musical e l'opera rock continuano a registrare. Questo genere in Italia ha visto accrescere negli ultimi anni l'interesse del grande pubblico soprattutto per il coinvolgimento di elementi che sono poi le componenti sostanziali del varietà televisivo, canzoni, recitazione, danza a cui infatti gli stessi protagonisti televisivi prestano la loro partecipazione.

Individuerei quindi nella carenza di cultura musicale di base uno dei problemi sostanziali a cui si aggiunge l'assenza di un progetto culturale di vasto respiro, organico, da parte dei produttori dovuto forse anche alla mancanza di

indicazioni da parte degli organi preposti alla gestione del settore ormai divenuti un riferimento solo per la risoluzione dei problemi gestionali ed economici. Ritengo che il Ministero dei Beni Culturali possa svolgere un'azione più marcata e di stimolo nei confronti degli operatori e indirizzarli su proposte e progetti, anche di scala nazionale, che contribuiscano da una parte all'affermazione di una linea culturale individuata e dall'altra - ma ad essa connessa - una rinnovata immagine dei teatri d'opera come produttori di cultura e non semplici contenitori dediti alla ripetizione del repertorio. Proprio in questo aspetto dell'attività il contributo e la partecipazione dei giovani può portare allo sviluppo di idee, di indicazioni e alla creazione di un pubblico nuovo e consapevole in linea con i tempi.

Riacciandomi a quanto sopra non sembrerà superfluo aggiungere che un discorso approfondito potrà essere fatto sulla programmazione stessa dei teatri. Le logiche rispondono alla ricerca di un equilibrio che da una parte deve garantire loro una presenza solida o quanto meno sufficiente di pubblico e dall'altra porsi, quale occasionale fiore all'occhiello, l'obiettivo del nuovo e dell'approfondimento. Accanto ai numerosi titoli di repertorio (il più delle volte determinati dalle disponibilità di artisti di fama acclarata anziché da precise politiche artistiche con la conseguente sclerosi delle proposte che uniforma le programmazioni dei teatri anche geograficamente vicini) si propongono rarità e prime esecuzioni già sapendo che questi titoli, necessari all'equilibrio di cui sopra, non costituiranno un riferimento sicuro per il pubblico e per la generale attenzione. Occasioni mancate. Fermo restando che il sistema tradizionale di stagione all'italiana non consente quella fluidità di titoli che in altri paesi mette in atto invece una proposta continuativa e diversificata di occasioni di spettacolo (praticamente per tutto l'anno, tutti i giorni) è anche vero che spesso i tempi di realizzazione e di messa in scena di uno spettacolo appaiono lunghi, complessi e immobilizzano il teatro per troppo tempo. Questo risponde anche ad una "maniera" di fare l'opera, tutta italiana, che ne fa quasi sempre uno spettacolo complesso, ricco, ridondante, dispendioso troppo spesso enfatico nella grandiosità di scene e costumi. E' una tradizione italiana che ha quindi negli italiani i suoi migliori protagonisti ma in quanto tradizione corrisponde anche ad un gusto conservativo e datato che, se accontenta una parte del pubblico (quella per altro abituale e per questo conservativa), non attira l'altra.

Sarebbe necessaria maggiore sperimentazione e l'immissione nel teatro d'opera di elementi di scenotecnica e messinscena più vicini alle mutate sensibilità di un pubblico abituato a scenari e a immaginari assai diversi.

La presenza di una struttura produttiva costantemente presente e rinnovantesi, ovvero quella di un teatro cittadino che ogni giorno cambia volto, nella programmazione, negli artisti che vi partecipano, nella diversificazione delle tipologie di proposta di spettacolo musicale, costituirebbe di per sé un elemento fortissimo di stimolo e di fermento culturale, rendendo il quadro complessivo dell'offerta estremamente vivo e dinamico con la conseguenza ovvia di una maggiore penetrazione dell'elemento cultura nel tessuto sociale che si tradurrebbe in un riferimento costante per fasce diverse di fruitori, ovvero anche per fasce diverse di età.

Possiamo pensare quindi che in un quadro ottimistico questa mutazione genetica, neppure originale, possa produrre un effetto estremamente positivo nella percezione che si avrebbe dell'iniziativa culturale e in questo se ne gioverebbe anche la fruizione dell'opera lirica. Citiamo un esempio in proposito, quello del Parco della Musica di Roma dove l'azione diversificata, congiunta e parallela delle diverse entità produttive presenti ha determinato che il luogo sia stato eletto dalla cittadinanza come punto di riferimento per l'occupazione del tempo libero, come riferimento per il consumo di cultura, come luogo di approfondimento e stimolo intellettuale. Musica (tutti i generi Opera compresa), Storia, Scienza, Letteratura, Teatro di Prosa, Danza (anche qui di generi i più disparati), Cinema interagiscono semplicemente per presenza parallela offrendo in un solo colpo d'occhio, ovvero in una percezione complessiva, un concetto di spettacolo e di cultura univoco nella sua accezione più nobile, diversificato e stratificato nella sua espressione. In questo contesto gli stimoli, i rimandi, le connessioni - che siano dirette o semplicemente indirette (e in questo senso principalmente agite da una comunicazione che non prevede settorialità e gerarchie) - giungono all'utente tutti insieme e egualmente distribuiti mettendolo davanti non solo alla scelta ma anche alla riflessione e all'approfondimento. Questo melting-pot di proposte artistiche consente al fruitore di muoversi come in un ascensore tra i diversi piani dell'offerta. Il luogo è di per sé la garanzia che la proposta contiene in nuce i valori aggiunti del prodotto culturale e per estensione, del prodotto che la cultura del momento,

attuale, sta esprimendo. Citerei invece il caso recente degli allestimenti fiorentini delle prime due giornate del Ring di Wagner (Oro del Reno e Valchiria), titoli per la loro lunghezza, complessità musicale e per la lingua (il tedesco) certamente difficili. Eppure in teatro erano molto numerosi i giovani, partecipativi e curiosi. Erano certamente attratti dall'allestimento, realizzato dal gruppo d'avanguardia spagnolo, la Fura dels Baus, allestimento che rispondeva pienamente alle aspettative di persone abituate a tecnologie avanzate, a linguaggi espressivi moderni che peraltro si sono rivelati utilissimi e vincenti nella realizzazioni delle articolate e in altre vesti risibili mitologie wagneriane.

Il processo di svecchiamento del pubblico deve anche partire dallo svecchiamento degli spettacoli accogliendo proposte di personalità più giovani e misurandosi con le nuove tecnologie della messinscena. Il fantasmagorico che è nell'opera, ma anche il grandioso e il patetico, potranno ritrovare attraverso queste proposte una maggiore forza espressiva tale comunque da rendersi più appetibile da parte di chi normalmente consuma cinema, video clips, internet e comunica con rapidità ed essenzialità.

Da anni invece si continua a ricercare la collaborazione di personalità dello spettacolo, magari lontanissime per la loro personale esperienza dall'opera, con l'intento di incuriosire un pubblico altrimenti distratto. Terreno di coltura è stata ovviamente la televisione (ma sul ruolo che questo media ha assunto in Italia sarebbe lungo il discorso – e anche connesso con quanto sopra – ma non è questa la sede per approfondirlo). Sfide che il più delle volte si sono rivelate superflue sebbene molto redditizie in termini di immagine. Sono azioni che non producono indotto rivelandosi il più delle volte degli spot pubblicitari che rientrano nella politica di scelte artistiche non organiche ma eventuali (con riferimento appunto all'"evento").

E' indubbio che i Teatri da molto tempo si sono adoperati nella ricerca di un nuovo pubblico proponendosi, in assenza di altre strutture idonee, quali luoghi di apprezzamento ma anche di approfondimento del Melodramma destinando risorse umane e impegni formali all'accoglienza, in appositi progetti, di studenti. Ampi accordi sono stati sviluppati con le scuole e le università per consentire alle scolaresche e agli studenti di poter varcare le soglie del Teatro e fare

l'esperienza dell'Opera. I progetti realizzati sin qui, in misure di maggiore e minore portata, non hanno però la possibilità di essere valutati nei loro risultati effettivi. Non se ne conosce perciò l'effetto prodotto sulla sensibilità e la preparazione dei giovani coinvolti e non possono essere calcolati quanti di loro conservino effettivamente un dato consapevole dell'esperienza fatta. In tal senso risulta ancora una volta di notevole gravità il fatto che siano i teatri stessi a doversi occupare della formazione del pubblico e non, ad esempio, la Pubblica Istruzione. Lo sforzo a cui sono demandati tutti gli operatori, in assenza, lo ripetiamo, di una cultura di base è quello di dover proporre un linguaggio complesso a utenti che non ne conoscono la grammatica. E' sulla trasmissione e sulla percezione di questo linguaggio che, sempre ribadendo l'assenza effettiva di strumenti conoscitivi acquisiti, che si gioca la partita. Non dovrebbe essere perciò trascurato ad esempio il fatto che in epoca di larga diffusione della fiction, della novella televisiva, del musical, della danza narrativa si possano trovare elementi di rispondenza tra questi generi immediati e linguisticamente meno complessi, elementi che possono costituire un primo stadio per l'avvicinamento al linguaggio più complesso dell'Opera e le strutture complesse del teatro musicale. Le strutture narrative, le storie raccontate, l'aderenza che queste possono avere con una emotività e la sensibilità giovanile contemporanea potrebbero costituire un primo motivo di stimolo. Si prenda ad esempio un classico come Romeo e Giulietta: la vicenda shakespeariana ha trovato espressione in una miriade di forme diverse che vanno dal teatro, al cinema, alla danza, alla musica sinfonica, alla fiction televisiva, all'opera e al teatro musicale moderno come anche nella canzone di consumo.

Abituare il giovane ad un passaggio rapido attraverso i livelli linguistici o all'acquisizione parallela dei diversi linguaggi aiuterebbe certo ad approfondire e fare proprio il linguaggio complesso del teatro d'opera.

Ancora una volta mi sembra di dover sottolineare la necessità di una azione che parta dal basso, che induca agli approfondimenti e alle sollecitazioni, inserendosi nel tessuto delle attività didattiche scolastiche.

In tal senso si sviluppa il presente progetto.

IL PORTALE DELL'OPERA

Scopo di questo progetto è quello di allestire nelle forme e nei contenuti che sono sviluppati qui di seguito nonché rendere fruibili un certo numero di strumenti ad uso del pubblico giovanile ma aperto ai contributi esterni anche dando vita ad un forum attivo in cui confluiscono e si confrontano le diverse esperienze.

Questa operazione si esplicita nella creazione di un Portale dell'Opera Lirica direttamente gestito, allestito e curato da una apposita commissione e redazione nominata dal Ministero Beni Culturali.

Il portale, la cui diffusione può essere facilmente veicolata attraverso i link su siti e blogs di larga diffusione, oltre ai più noti social networks come ad esempio MySpace, frequentati dal pubblico giovanile costituirebbe una sorta di ufficio permanente a cui riferirsi per l'acquisizione di informazioni, scambio di notizie, acquisizione di documenti, acquisto biglietti per gli spettacoli, e costituirebbe anche per le Fondazioni Lirico Sinfoniche e per i Teatri di Tradizione come per qualsiasi altra attività rivolta alla musica operistica (e strumentale) un ulteriore spazio per diffondere notizie relative alle loro attività e iniziative rivolte alla fascia di pubblico giovanile.

Il portale potrà essere ulteriormente arricchito da altre proposte, di carattere ludico, strettamente connesse con l'argomento principale, in cui attraverso una piattaforma di giochi interattivi l'utente potrà acquisire elementi di conoscenza sull'argomento o rintracciare notizie e/ o vincere premi.

Il taglio complessivo del portale dovrebbe ovviamente possedere quei caratteri di appetibilità, in merito alla grafica e al linguaggio di presentazione, che un pubblico giovanile di fascia d'età compresa tra i 16 e i 25 anni può immediatamente riconoscere e selezionare e trovare di suo gradimento.

STRUTTURE DEL PORTALE

A) STRUMENTI DIDATTICI

Un bacino di strumenti didattici destinati in particolare agli insegnanti che volessero approfondire nel corso del regolare ciclo di studi elementi di storia della musica eventualmente connessi con le materie specifiche del loro insegnamento.

Non si tratterebbe di schede informative quanto di veri e propri corsi pre-impostati ed adattabili ai programmi di studio consueti dei licei e scuole superiori e modulabili sulle diverse materie d'insegnamento.

Gli strumenti didattici possono anche svilupparsi in modo ancora più approfondito e scientificamente valido costituendo un supporto ulteriore per materie di studio universitario nell'ambito degli studi umanistici.

Esempio

Strumento didattico: Risorgimento – Giuseppe Verdi.

Implica la possibilità di approfondimenti storici (il periodo storico politico), letterari (il libretto), culturali (il raffronto con la situazione europea), di storia del costume (la vita italiana dell'epoca), di architettura teatrale (la costruzione dei teatri nel quadro della crescita delle città), di scenotecnica e scenografia (artigianato e tecniche artistiche), di psicologia (con riferimento alle strutture narrative dei libretti e delle musiche connesse).

La dinamicità del portale consentirebbe anche l'acquisizione di altri materiali direttamente provenienti dalle scuole, dai singoli studenti, dagli istituti di Storia della Musica delle Università, avviando un laboratorio di idee e contributi che da una parte può attivare una concreta applicazione alla materia, dall'altra arricchire il materiale disponibile, sviluppando una catena virtuosa.

Il portale verrebbe a proporsi quindi con specifiche funzioni didattiche sia per un livello superiore (quello degli insegnanti), sia per il livello inferiore destinato agli studenti e costituirebbe comunque uno strumento di consultazione aperto a chiunque sia interessato all'argomento.

Inoltre i settori di strutturazione possono essere diversificati comprendendo diverse possibilità. Ad esempio sarebbe possibile inserire degli strumenti didattici particolarmente votati allo studio tecnico della musica.

Ipotizziamo qui di seguito i diversi segmenti:

1) Strumenti di base per lo studio tecnico musicale;

Corso di base per la lettura delle note musicali e della loro organizzazione.

2) Strumenti di base per lo studio storico della musica;

Corso elementare di storia della musica

3) Strumenti specifici per singoli argomenti;

Veri e propri lemmi per rispondere a domande dirette e specifiche

La potenzialità del portale consente ovviamente altre possibili strade.

B) L'ATTUALITA'

Questo segmento si caratterizzerebbe come vera e propria vetrina dell'attualità costituendo il possibile scenario ove riferirsi.

In sostanza sarebbe lo spazio dove i teatri e le istituzioni possono trovare il modo di comunicare direttamente, in tempo reale, la loro attività e sviluppare le loro proposte specifiche destinate al pubblico giovanile.

Con un taglio sintetico, rapido, magari arricchito di esempi audio e video, in questo ambito ciascun ente produttore potrà inviare il proprio messaggio, potrà comunicare con gli utenti.

La possibilità di sviluppare un indirizzario elettronico consentirebbe inoltre attraverso le email di raggiungere direttamente e in modo rapido chiunque abbia mostrato interesse e si sia iscritto alla mailing list specifica.

L'organizzazione di questa sezione può prevedere non solo una fidelizzazione tra pubblico giovanile e singolo teatro ma potenzialmente può determinare una veicolazione di notizie, di stimoli e di proposte su vastissima scala e non necessariamente limitandosi al territorio nazionale.

Tutti i soggetti interessati a raggiungere un nuovo pubblico potrebbero usufruire di uno strumento esteso e dinamico onde modulare le loro proposte soprattutto se si tiene conto che attraverso i link posizionati strategicamente su siti di maggiore frequentazione giovanile le potenzialità del portale risulterebbero estremamente interessanti e sicuramente efficaci.

C) TESTIMONIAL

Ritengo ovviamente importante che vi siano dei testimonial che involino all'uso e alla frequentazione del portale. Questi devono essere individuati in settori diversi dal mondo della musica operistica e classica e rappresentare per il mondo giovanile degli interlocutori degni di attenzione e capaci di attirare interesse sulla materia in generale, sul portale in particolare.

Penso a personaggi anche distanti dallo specifico: attori di cinema, calciatori, personaggi televisivi e soprattutto della musica leggera che dovranno essere portatori di un messaggio propositivo e di valori magari riferendosi ad una propria esperienza, raccontando le loro predilezioni e le loro emozioni con la musica d'opera.

Questa sezione del portale potrebbe accogliere strumenti pratici direttamente gestiti dai teatri quali vendita di biglietti on line o proposte di offerte speciali, visite guidate (e/o virtuali) dei teatri e delle stagioni artistiche.

Altri spazi posso essere dedicati alle personalità artistiche coinvolte nelle stagioni.

Gli Uffici Stampa potrebbero inserire la rassegna stampa.

In connessione con i titoli in rappresentazione potrebbero essere offerti esempi video e audio e (considerate le limitazioni di legge) in download.

Sarebbe auspicabile, se non fondamentale, che anche in questo caso il taglio grafico e del linguaggio sia immediato e in sintonia con la sensibilità giovanile.

Una novità importante è costituita dalla presenza del teatro, del singolo teatro, nel sito più frequentato del mondo: "Second Life".

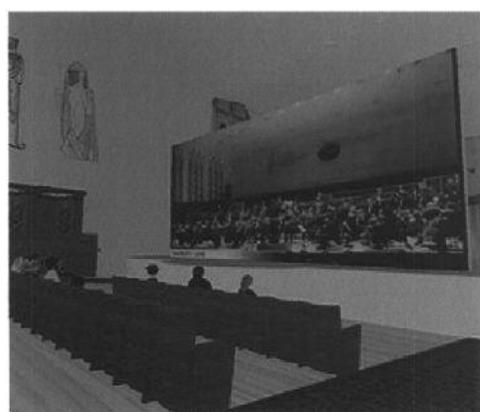
E' recente infatti la notizia che la Liverpool Philharmonic Orchestra ha acquisito in Second Life il suo proprio spazio onde offrire ai soggetti interessati la

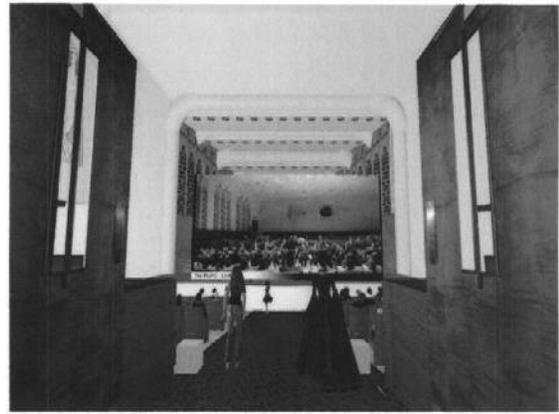
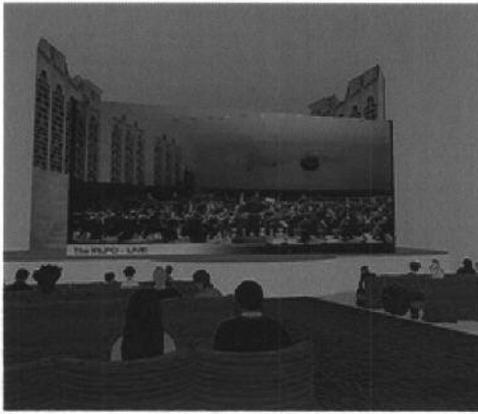
possibilità di ascoltare i loro concerti. Si tratta di una interazione tra reale e virtuale che, a mio avviso, non può mancare di incuriosire soprattutto quel potenziale fruitore che abitualmente dedica al computer alcune ore della sua giornata. I costi dell'operazione sono stati esigui ma già il solo riscontro che sulla stampa è stato dato ha costituito per l'orchestra inglese (neppure tra le più quotate) un sicuro e universale momento di notorietà.

In sostanza si tratta di questo: Second Life offre l'opportunità al partecipante che nel contesto del sito agisce con un suo alter ego virtuale in una realtà virtuale di fruire di un reale concerto sinfonico (on line). Sta di fatto che la scelta di far andare il personaggio virtuale al concerto passa per tutte le realistiche fasi che l'utente dovrebbe affrontare se vi andasse personalmente. L'impatto è dunque realistico, sala da concerto da raggiungere, biglietteria, ricerca del proprio posto, attesa e quindi il concerto che è il vero e proprio concerto che la Liverpool Philharmonic esegue dal vivo con i reali musicisti e un direttore d'orchestra vero e proprio.

La Liverpool Philharmonic ha studiato quindi una possibilità nella quale secondo determinate modalità può essere consentito all'utente reale di poter successivamente assistere di persona ad un successivo concerto.

Di seguito possono essere visionate alcune stampe che esemplificano quanto sopra. Si aggiunge un articolo in cui si specificano dettagliatamente gli aspetti di questa operazione e i costi.





D) IL LAVORO

Il portale potrebbe accogliere anche una sezione destinata al lavoro.

Anche in questo caso si tratterebbe di strutturare diversi livelli di consultazione.

- 1) La descrizione dei lavori nel teatro d'opera: le strutture tecniche, amministrative e organizzative, l'orchestra, il coro, i cantanti, ecc.
- 2) Le possibilità di lavoro nel teatro d'opera: concorsi, possibilità, occasioni, stage;

Per quello che riguarda il punto 1 oltre ad una descrizione accurata delle diverse professionalità che costituiscono il corpo professionale del teatro (corredate da tabelle con indicazioni dettagliate dei livelli retributivi, delle reali opportunità), potrebbero essere inserite schede di indirizzo professionale ovvero intese a guidare l'interessato verso il percorso di studi e di scuole professionali (esclusi i conservatori) individuando nel concreto le opportunità migliori e significative.

Per il punto 2 invece si tratterebbe di allestire una bacheca di annunci con proposte di lavoro destinate al settore giovanile nell'ambito della produzione teatrale in particolare dell'opera, all'offerta di stages e corsi professionali.

Sarebbe interessante far comprendere che lo spettacolo d'opera non è solo occasione di godimento intellettuale ma anche occasione di impiego e di acquisizione di professionalità specifiche.

La carenza generalizzata (ovviamente drammatica anche nel settore dell'opera) di opportunità di lavoro non dovrebbe impedire però di porre uno sguardo allo specifico professionale del settore considerando che alcune figure

di lavoratori rispondono ad una preparazione specifica e di settore talvolta estremamente specializzata.

Questo sguardo dovrebbe offrire uno spaccato delle strutture operative del teatro illustrando nel concreto l'operatività dei singoli lavoratori. Cosa fanno, come si fa. Risposte concrete a qualcosa che esternamente può non essere intuito. Penso soprattutto ai settori degli allestimenti scenici dove agiscono professionisti e specialisti che si inseriscono in una tradizione secolare di alto valore professionale e artigianale.

La dinamicità dello strumento interattivo del portale in realtà consentirebbe anche di sviluppare un vero e proprio filo diretto anche in questo ambito rivolgendo ai giovani l'invito a trovare soluzioni, a suggerire idee sviluppando una creatività (del tutto virtuale) per la realizzazione di spettacoli, per l'allestimento scenico, per la realizzazione di costumi.

A mio avviso questo consentirebbe anche di sondare, da parte degli operatori, un gusto, una aspettativa, un orientamento che, su base pratica, potrebbe essere di grande utilità per il ripensamento e la rilettura dello spettacolo lirico in sé e per rispondere alle attese di un pubblico, quello dei giovani, abituato a dinamiche, estetiche e tempi assai diversi.

E) IL GIOCO VIRTUALE

Parallelamente infatti potrebbe essere lasciato spazio ad una creatività estemporanea con la proposta di un gioco virtuale in cui è demandata al giovane la concezione complessiva di una messinscena. Dato il titolo, dato il plot, data la scansione in atti e scene, forniti alcuni strumenti sarà il giovane ad interpretare e suggerire una o più soluzioni per la realizzazione di uno spettacolo. Un teatro d'opera virtuale con cui giocare e ricreare una stagione operistica utilizzando le diverse componenti.

L'aspetto ludico giocherà un ruolo importante in tutto il portale costituendosi come spunto immediato e disimpegnato per la fruizione, magari inconsapevole, della materia generale.

F) CONCORSO

Potrebbe essere studiato uno specifico concorso destinato alla fascia di età compresa tra i 16 e i 25 anni attraverso il quale ricercare uno stimolo alla frequentazione dei teatri o delle rappresentazioni d'opera sul territorio nazionale.

Il concorso dovrebbe però essere basato sulla effettiva presenza del giovane agli spettacoli e avere come premio finale qualcosa di estremamente appetibile per la fascia di età indicata.

E' risultato, dalle indagini fatte a supporto di questo studio, che la maggioranza dei giovani interpellati sull'argomento "opera" abbiano mostrato una sostanziale se non totale estraneità all'argomento. Salvo riferirsi a personaggi noti (ad esempio Pavarotti noto anche per i suoi concerti modenesi tra pop, rock e opera) pochi avevano varcato le soglie di un teatro e meno che meno per l'opera.

In alcuni casi si ignorava persino la presenza in città di un teatro preposto a questo tipo di spettacolo. Fatta eccezione per chi in famiglia aveva qualcuno in una certa misura consumatore di musica colta (o per frequentazione di teatri, o per ascolti discografici e radiofonici) pochissimi avevano una vaga idea di cosa fosse un'opera lirica, di come funzionasse uno spettacolo del genere.

Frequentissima è stata l'associazione del nome opera a qualcosa di vecchio, incomprensibile e noioso. Di qualcosa di riservato a pochi eletti, ad una elite ristretta e circoscritta.

Il concorso di cui sopra, come tutto il portale, dovrebbero scardinare queste opinioni, o almeno tentare (in fin dei conti non si può pretendere di ribaltare la situazione esistente) di suscitare una qualche consapevole presa di coscienza e proporre, stimolare, incitare alla conoscenza dell'argomento.

GIORNATA NAZIONALE DELL'OPERA

E' evidente come nella società dell'immagine e della comunicazione possano risultare efficaci, poiché supportate da adeguata risonanza mediatica, delle manifestazioni collettive e su grande scala.

Chiarire che "Nessun dorma" dalla Turandot di Puccini non è l'inno dei mondiali di calcio ma parte strutturale di una vicenda drammatica può rappresentare una chiave di volta per raccontare tutta la Turandot.

Il significato della Giornata nazionale, che può tradursi in una serie di manifestazioni aperte al pubblico dei giovani come in un unico grande avvenimento, potrebbe servire da cassa di risonanza e stimolare attraverso la spettacolarizzazione del racconto dell'opera una attenzione inedita verso il genere.

E' altresì chiaro che questa iniziativa deve essere corredata da elementi di traino capaci di attirare l'attenzione dei giovani senza però ripetere le esperienze dei concerti in cui si sono alternati i diversi generi musicali. Protagonista resta l'opera ma deve essere raccontata da chi è ascoltato dai giovani.

Reputo essenziale che vi sia una vera e propria trasmissione di esperienze vissute, di emozioni sentite affinché si raggiunga una reale comprensione da parte del pubblico giovanile. L'affabulazione (lo testimonia il successo di una trasmissione Rai ideata e condotta da Alessandro Baricco sull'opera: "L'amore è un dardo") è certamente uno strumento di comunicazione capace di attirare l'attenzione del distrattissimo pubblico dei giovani. Si tratta di raccontare storie che sono archetipiche e quindi in qualche modo facenti parte dell'esperienza di chiunque.

Quante Traviate, quante Carmen, quanti Rodolfo e Mimì si posso rintracciare nell'attualità?

Se Jovanotti oppure Ligabue come molti altri raccontassero le loro esperienze e dicessero (in buona fede o in una campagna intesa strumentalmente) cosa è l'opera per loro, che ricordi hanno, quali musiche ricordano con più emozione,

si potrebbe ristabilire una comunicazione tra basso e alto che in Italia si è interrotta. Le cose serie non escludono quelle leggere e viceversa.

Abituare ad essere aperti, elastici, a comprendere tutto ciò che è offerto senza barriere, senza confini perché tutto fa parte dell'esperienza comune dovrebbe essere il messaggio di base di una giornata come quella che qui si tenta di descrivere e immaginare.

E' forse venuto il momento in cui la musica di consumo restituisca alla musica storica e al teatro d'opera parte di ciò che le toglie (senza pensare a situazioni estere dove i proventi del grande mercato della musica leggera sono trasferiti a sostegno delle attività culturali di spessore).

La Giornata Nazionale sarebbe il primo passo eclatante di una presa di posizione politica verso l'arte e la cultura musicali, un passaggio che segnerebbe una inversione di tendenza e che indicherebbe un percorso di crescita culturale e quindi sociale come da tempo non si recepisce in Italia.

Il carattere di festa della giornata nazionale restituirebbe al mondo dell'opera un aspetto moderno, attuale, disimpegnato che la percepita sacralità del teatro in quanto edificio, la tipologia di pubblico che abitualmente vi accede e la sostanziale assenza nel quotidiano giovanile di esperienza con le componenti dell'opera, sicuramente contribuiscono a determinare nell'immaginario giovanile.

COMUNICAZIONE

Tutto quanto sopra accennato potrebbe (e dovrebbe) essere supportato da una adeguata comunicazione.

A mia memoria non mi risulta essere mai stata realizzata una campagna organica e mirata dedicata allo spettacolo musicale colto, all'opera e alla musica classica.

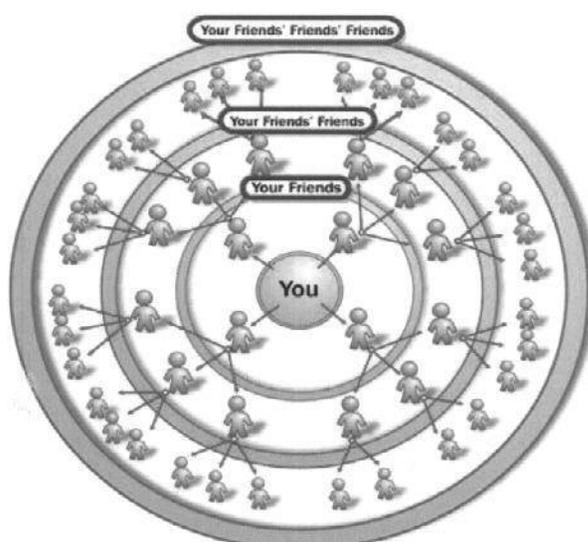
Le possibilità espressive e la diversità dei mezzi di comunicazione attuali potrebbero anche offrire soluzioni moderne, efficaci, accattivanti per veicolare un messaggio stimolante e diretto. Le tecnologie attuali consentono una veicolazione dei messaggi promozionali capillare e talvolta diretta al singolo individuo. Attraverso questi sistemi potrebbe essere sviluppato, in conformità

con le leggi vigenti sulla privacy un vero e proprio censimento della popolazione interessata e sensibile.

PATRONATI

L'individuazione di persone interessate e consapevoli – veri e propri tutors - potrebbe dare luogo ad una sorta di incarichi informali (da parte dei teatri come anche degli organismi centrali – Ministero dei Beni artistici e culturali nonché della Pubblica Istruzione - , che definirei patronati, in cui, sviluppati accordi specifici con i singoli teatri e festival, si dà modo al “tutor” di agevolare per sé e per gruppi di giovani (suddivisi in fasce d'età e tipologie di studi) l'accesso alla fruizione di musica operistica e classica in generale.

Sulla base dei risultati concreti potrebbe essere studiato un sistema di benefits (abbonamenti, biglietti, trasferte, materiali scientifici, supporti gratuiti e/o scontati per la riproduzione di musica quali cd e/o dvd) a favore del tutor che si impegna e sviluppa presenze costanti e continuative di giovani nei teatri. Una osmosi che al di là del risultato avrebbe anche una funzione sociale rilevante nella possibilità di sviluppo della dialettica tra generazioni diverse. Si svilupperebbe una catena virtuosa i cui risultati possono rivelarsi davvero importanti come suggerito dall'immagine qui di seguito.



Si sottovaluta spesso quanto sia importante gettare degli stimoli, anche casuali attraverso l'utilizzo della musica classica. Non sembri di poca importanza far notare come a seguito dell'utilizzo di un brano dal Requiem di Mozart in una nota e seguitissima trasmissione televisiva di intrattenimento vi sia stata una improvvisa impennata delle vendite di compact disc contenenti l'opera in questione (ora, considerando che nella trasmissione se ne ascoltano pochi secondi dovremmo immaginare che l'acquirente una volta in possesso del cd non si limiti all'ascolto di quegli stessi attimi ma dedichi attenzione all'intera composizione). Lo stesso fenomeno, favorito anche dal carattere fortemente percussivo ed evocativo della musica si ebbe con le Carmina Burana di Carl Orff ripetutamente utilizzate in film e lavori televisivi di ambientazione "fantasy".

Le pubblicità televisive hanno anche loro offerto molti casi del genere a testimonianza che, detto prosaicamente, basta seminare per vedere crescere un germoglio.

Ecco appunto cosa una campagna di sensibilizzazione potrebbe far crescere.

E' persino evidente che non vi sia una refrattarietà congenita nei giovani (come nel resto della popolazione) ma semplicemente inconsapevolezza, non conoscenza, ignoranza di questa esperienza.

Lungi dal poterne fare un fenomeno di massa una comunicazione in cui si dica semplicemente "esiste" produrrebbe comunque risultati apprezzabili. E' un problema di visibilità, di esperienza che ci riconduce ancora una volta alla già segnalata mancanza di educazione di base. Un modo anche per mettere ordine in conoscenze che, proprio perché vaghe e casuali, producono convinzioni errate come attribuire a Beethoven il Va' pensiero del Nabucco di Verdi talvolta individuato anche come l'Inno di Mameli.

Queste visioni basate su conoscenze superficiali però mettono in luce come alcuni elementi sono noti, restano impressi.

Il messaggio quindi troverebbe degli appigli, quel minimo di substrato su cui attecchire e produrre risultati e resterebbe comunque, quella di una sensibilizzazione organicamente espressa, una azione di seria crescita

culturale e quindi una azione di miglioramento dello stato civile complessivo del Paese.

L'Opera dunque non dovrebbe più concretizzarsi nel solo svolgimento degli spettacoli e concretizzarsi nell'immaginario collettivo come occasione di spettacolo e di intrattenimento per quanto colto.

Al pari degli altri giacimenti artistici e culturali, quali musei, siti storici e archeologici, opere d'arte, chiese e quanto d'altro anche l'Opera lirica e il Teatro musicale dovrebbero rientrare in una considerazione che ne fa anche un patrimonio artistico da tutelare, conservare e promuovere. Un patrimonio nazionale insomma la cui conoscenza e la cui cura spettano non solo agli agenti promotori, i teatri e la loro organizzazione, ma ad un preciso disegno politico governato e gestito a livello nazionale.

Soprattutto la frequentazione del teatro dovrebbe corrispondere a quella, invero diffusa e perseguita, della visita a musei e mostre temporanee, ai siti archeologici.

CONCLUSIONI

L'Italia deve ancora giocare fino in fondo la partita. I suoi giacimenti di potenziali culturali costituiscono una risorsa ancora inespressa che coniugata con le altrettanto imponenti risorse turistiche costituiscono una materia prima inimitabile, unica, una materia dunque che sul mercato globale avrebbe scarsa concorrenza. Anche in questo senso, e rivolgendo uno sguardo al futuro, il concorso e la partecipazione delle fasce giovanili gioca un ruolo fondamentale. L'acquisizione di una consapevolezza di questo patrimonio e dell'indotto che ne consegue potrà costituire ancora di più in futuro una proiezione di crescita anche economica dell'intero Paese.

E' quindi fondamentale che questa crescita e la possibilità di uno sfruttamento serio e organizzato del prodotto cultura, quindi anche dell'Opera, passi attraverso una non più demandabile presa di coscienza soprattutto nei giovani.