

Lo spettacolo come strumento di diplomazia culturale

Indice

Introduzione

1. La diplomazia culturale: concetto e definizione.....
2. La politica culturale come strumento di politica estera.....
 - 2.1. La cultura nell'era della globalizzazione.....
 - 2.2. La cultura come missione per l'Unione Europea.....
 - 2.3.. La tutela del patrimonio europeo dal Trattato di Roma a quello di Maastricht.....
 - 2.4. La “diplomazia della diaspora” per costituire una Comunità Italiana.....
 - 2.5. Un contesto in mutamento.....
3. La diplomazia culturale italiana tra promozione della cultura nazionale e Globalizzazione.....
 - 3.1. Il rapporto tra cultura e politica nell'era della globalizzazione.....
 - 3.2. La questione dell'identità culturale italiana nel contesto della mondializzazione.....
 - 3.3. L'attività del Ministero degli Affari Esteri per gli italiani all'estero.....
4. L'attività degli istituti di cultura.....
 - 4.1. Il panorama europeo degli istituti nazionali di cultura.....
 - 4.2. Gli Istituti Italiani di Cultura promotori del dialogo con le altre culture.....
 - 4.3. Una legge di riforma Istituti italiani di cultura Narducci.....
5. Considerazioni sulla lingua italiana
 - 5.1. Il nesso lingua-cultura-società per promuovere il Sistema Italia.....
 - 5.2. La diffusione della lingua italiana all'estero.....

6. L'attività di promozione culturale del Ministero degli Affari Esteri e Ministero per le Attività e i Beni Culturali.....	
6.1. Tutela del patrimonio e diplomazia culturale nel Governo Prodi.....	
6.2. Il Ministro Rutelli e l'inizio di una nuova diplomazia culturale.....	
7. Esempi di diplomazia culturale nel Governo Berlusconi.....	
7.1. Frattini e Bondi confermano la validità dell'intesa per la promozione di cultura e lingua italiana all'estero.....	
7.2. Il 2008: anno europeo del dialogo interculturale.....	
8. Nuove prospettive per la diplomazia culturale.....	
9. Lo Spettacolo.....	
9.1. Lo spettacolo e la missione delle politiche culturali.....	
9.2. Spettacolo e patrimonio culturale.....	
9.3. Lo spettacolo dal vivo.....	
9.3.1. I dati Siae 2007.....	
9.3.2. I dati Siae 2008.....	
9.4. Il FUS (2007).....	
9.4.1. Gli enti lirico-sinfonici.....	
9.4.2. Gli eventi di spettacolo dal vivo all'estero.....	
9.5. Verso l'attesa riforma dello spettacolo.....	
10. Dal generale al particolare: L'opera lirica italiana nel mondo come strumento di diffusione della cultura italiana: Il piccolo Lirico Teatro Flaiano.....	
Premessa: Tradizione ed Innovazione al Piccolo Lirico Teatro Flaiano.....	
10.1. L'ideazione e la pianificazione del progetto	
- La Piccola Lirica, un nuovo genere	
- Intervista a Rossana Siclari, Direttore artistico Teatro Flaiano	
- Il team	

- Il piano economico-finanziario

10.2. La realizzazione del progetto:

- Adattamento musicale di un'Opera Lirica: Le nuove tecnologie
 - . L'Orchestra
 - . Selezione e Formazione dei cantanti
- Adattamento drammaturgico di un'Opera Lirica
 - . riduzioni e multidisciplinarietà
- Realizzazione della scenografia (INSERTO materiale fotografico Tosca)
- La regia
- La gestione della comunicazione (ufficio stampa, pubblicità)
- Le iniziative collaterali alle Opere del Piccolo Lirico Teatro Flaiano: La Tosca (stagione 2007-2008)
 - . In Arte Tosca
 - . Roma con gli occhi di Tosca

10.3. Dal Teatro Flaiano al Piccolo Lirico-Teatro Flaiano

- La storia del Teatro

10.4. Il successo del Piccolo Lirico Teatro Flaiano in Italia e nel Mondo

- Il pubblico
- Rassegna stampa e testimonianze autorevoli

Conclusione

Bibliografia

Appendici:

CV Rossana Siclari e **Giovanna Volpi**

Esempio di riduzione (libretto) piccola lirica TOSCA

Introduzione

Da sempre la cultura nei suoi diversi aspetti è stata utilizzata dagli Stati come strumento di azione verso l'esterno e come elemento di affermazione, di pressione, di influenza e di conquista. Oggi, nell'epoca contemporanea, grazie alle nuove tecnologie e soprattutto ad internet, stiamo assistendo ad un cambiamento di rotta delle politiche culturali che tendono a portare avanti forme di espressione culturale che abbiano la capacità di influenza e non necessariamente significano espansione o conquista. Una di queste è lo spettacolo, nelle sue varie forme, che può essere utilizzato come strumento di politiche culturali, che tendono a diffondere in maniera pacifica e silenziosa l'inesauribile fonte della cultura Italiana. Chiaramente l'Italia lungo questo percorso, si trova ad affrontare alcuni non semplici problemi.

Oggi il modello culturale prevalente è quello americano che si concretizza non solo nella diffusione di una lingua d'uso generalizzato, ma anche in un modo di essere e di comportarsi. Il primato di tale modello pone il problema del rapporto con le altre culture, o meglio, del confronto con schemi culturali diversi. L'Italia, media potenza regionale con interessi globali e Paese dotato di un retaggio culturale che costituisce una delle colonne portanti della cultura globale, può offrire a sua volta un modello di vita. Ciò che l'Italia può offrire oggi si basa da un lato sull'importanza del suo passato culturale, fonte dell'attuale prestigio del nostro Paese, dall'altro, sull'attuale modello culturale che si esprime in modo particolare nel cinema e nel teatro: tutto ciò che la società italiana, con i suoi difetti e le sue mancanze, può offrire a livello di rapporti umani, di vita e di semplicità. La "Italian way of life" è considerata ovunque un modo di vivere equilibrato, sinonimo di piacevolezza, eleganza, stile e buon gusto.

Nonostante, dunque, vi sia anche un'immagine negativa dell'Italia all'estero, come paese dell'approssimazione e della confusione, si può registrare

un diffuso atteggiamento di simpatia nei confronti di tutto ciò che è italiano, dalla cultura del passato fino ad aspetti più recenti, come la moda, il design, il cinema e la cucina. Sono in molti a sostenere che la strategia culturale di politica estera dell'Italia dovrebbe basarsi proprio sull'italosimpatia: la capacità di realizzazione del nostro Paese in molti settori permette di trasmettere all'estero l'immagine di un Paese all'avanguardia, capace di effettuare una sintesi tra l'eredità della cultura tradizionale e le tecnologie più sofisticate .

Quindi la condizione necessaria per esercitare una strategia di proiezione culturale all'estero è che l'Italia assuma una politica estera continuativa, adeguata alla sua statura economica e culturale. La questione preliminare che l'Italia deve risolvere per poter attuare un'efficace proiezione all'estero è la presa di coscienza del suo ruolo globale. Tuttavia, perché ciò avvenga, è necessario che ci sia la consapevolezza del valore della nostra cultura. La direzione di una simile politica culturale deve essere garantita dal Ministero degli Affari Esteri, in sinergia con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ma deve poter contare sull'apporto di tutti i cittadini chiamati a collaborare alla politica estera.

Questa azione culturale costituisce il supporto indispensabile di ogni iniziativa all'estero dell'Italia e dovrebbe accompagnare prima di tutto l'attività economica e commerciale.. cosa che sta accadendo da qualche anno a questa parte, date le azioni a livello di diplomazia culturale del Governo Prodi e dell'attuale Governo Berlusconi. In questo contesto rientra l'azione degli Istituti di Cultura, strumenti essenziali di diplomazia culturale, chiamati a servire non solo come centri d'informazione o erogatori di servizi, ma anche come osservatori della cultura del paese ospite, fungendo così da luogo d'incontro tra la nostra cultura e quella degli altri paesi.

In questo contesto va considerata la posizione della lingua italiana all'estero: pur rientrando tra le prime cinque lingue più studiate al mondo, l'italiano deve confrontarsi con il modello culturale dominante, quello anglosassone, e la sua lingua. Tuttavia, il modello italiano ha la capacità di

proporsi in una posizione non marginale entro il sistema mondiale delle società e delle loro lingue. Si evidenzio una tendenza all'aumento della richiesta di italiano nel mondo negli ultimi anni. Tale andamento positivo è stato determinato da una nuova interazione tra la dimensione linguistica, da una parte, e quelle economico-produttiva e socioculturale dall'altra: ciò ha rappresentato una forza di attrazione per gli stranieri che in numero sempre maggiore hanno scelto l'italiano come investimento formativo nel campo linguistico.

E' cosa poco conveniente pensare che politiche pubbliche immateriali e simboliche, come sono quelle culturali, possano continuare ad essere gestite da strutture ministeriali se queste restano ancora modulate su una missione conservativa, che rischia di diventare autoreferenziale. Tuttavia i nostri Ministeri stanno prendendo coscienza del fatto che bisogna aprirsi al mondo invece di chiudersi.

E', in questo contesto di mutamento, che ben si inserisce lo Spettacolo, come possibile strumento di questo nuovo concetto di diplomazia culturale. E' il cinema, sono i teatri, e tutte le forme dello spettacolo dal vivo italiane ad essere portate nel mondo e a diffondere la cultura Italiana e l'Italia come vera e propria "superpotenza" mondiale in ambito culturale.

Ad un'attenta disamina del contesto dello spettacolo in Italia, si nota come negli ultimi tempi vi sia, da parte del Ministero degli Esteri, del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, delle istituzioni in generale, ma anche da parte di soggetti privati, una rivalutazione del ruolo dello spettacolo nell'ambito delle politiche culturali. Fonte preziosa di risorse da utilizzare come arma vincente nei confronti del mondo. I dati Siae del 2007 e del primo semestre 2008 ne sono la prova. Così' come la relazione del FUS 2007.

Uno degli esempi piu' significativi della diffusione della cultura italiana e della lingua italiana nel mondo è l'opera lirica. Recentemente il Presidente del Consiglio Silvio Berlusconi, in occasione dei 150° anniversario di Giacomo

Puccini, ha rilanciato la lirica italiana sulla piazza mondiale, come strumento di diffusione della nostra cultura nel mondo.

Bene si inserisce in questo studio, il progetto innovativo e ambizioso del Piccolo Lirico teatro Flaiano. Un “nuovo genere” che miniaturizza l’opera lirica e la offre in una dimensione intima, ma sorprendente nel coinvolgimento emotivo. Opere come, la Traviata, Manon Lescaut, la Tosca, Madama Butterfly ed altre ancora vengono rappresentate in modo continuativo (245 repliche). Come accade ad esempio a Londra, permettendo al pubblico straniero di avere una programmazione prenotabile per il periodo di permanenza a Roma.

Quello del Flaiano e’ il primo spettacolo di lirica che ha osato introdurre una significativa innovazione tecnologica riguardo all’orchestra, proponendo una esecuzione dal vivo con un sistema Midi, un linguaggio più vicino ai giovani pur nel rispetto della bellezza compositiva dei nostri autori. Ed è la prima volta che uno spazio piccolo, ma di prestigio, permette a giovani cantanti lirici di affrontare e sperimentare i ruoli del grande repertorio del melodramma italiano.

E’ oltretutto interessante ai fini del nostro discorso che: L’85% del pubblico sia straniero, il 45% del pubblico sia compreso tra i 16 e i 35 anni. Ciò significa diffusione della cultura e lingua italiana in modo innovativo all’estero e soprattutto ad un nuovo pubblico, che è quello dei giovani.

E’ inoltre interessante il fatto che la direzione del teatro sia affidata ad una donna (non ci sono molti esempi di direzione femminile in Italia). Che la Società di produzione sia costituita da 2 donne (imprenditoria culturale femminile) e che la direzione musicale, la programmazione MIDI e l’adattamento musicale sia femminile (anche in questo caso non ci sono molti esempi di direzione femminile in Italia).

Visto il crescente successo italiano ed internazionale del Piccolo Lirico Teatro Flaiano (nel 2007 con la Tosca il Teatro ha fatto il pieno ogni sera per 245 repliche), e visto che il melodramma italiano è sicuramente un mezzo di diffusione della Lingua Italiana nel mondo ed è da sempre il più immediato

ambasciatore della Cultura Italiana, sarebbe auspicabile che lo Stato Italiano sostenga e diffonda questo nuovo genere, in Italia e nel Mondo e farsi' che si sviluppi al meglio e si perfezioni nelle nuove tecnologie. Questo significherebbe dare nuovo lustro al melodramma italiano e soprattutto farlo conoscere ad un nuovo pubblico, che è quello dei giovani.

1. La diplomazia culturale: concetto e definizione

Per diplomazia culturale si intende lo spiegamento di strumenti governativi nella proiezione di un'immagine favorevole di una Nazione agli occhi del pubblico – e in particolare di opinion leader quali le classi politiche, i media, la comunità imprenditoriale e (in taluni casi) gli intellettuali- di altre nazioni. Il suo compito, in senso lato, è di conquistarsi influenza e alleati attraverso la cultura, incrementando la visibilità di un paese e contribuendo parallelamente a internazionalizzare (sebbene non sempre intenzionalmente) la sua vita culturale a livello nazionale. Molti Paesi hanno ormai da tempo riconosciuto l'importanza della cultura sotto il profilo diplomatico. Ma la diplomazia culturale ha ancora il potere di un tempo? O è stata scalzata da nuovi imperativi?

Storicamente, la diplomazia culturale è stata al tempo stesso uno strumento per promuovere e combattere le ideologie degli stati totalitari o i valori liberali delle società democratiche. Alcuni esempi: Per il sistema sovietico, la cooperazione culturale era un processo volto a favorire il clientelismo. Nel periodo della Guerra Fredda, esso stabiliva chi avesse diritto ad agire come “ambasciatore” culturale per i Paesi del blocco orientale, e chi, di controverso, fosse accettabile ospitare dall'Occidente.

Alla fine della Guerra Fredda, alcuni governi e istituti nazionali di cultura hanno cercato di prendere le distanze dal concetto di diplomazia culturale. In anni più recenti, il termine “relazioni culturali” è stato prediletto da istituti di cultura quali il British Council e il Goethe Institut.

Il concetto di “relazioni culturali” è più interattivo promuove il reciproco beneficio delle parti, e rappresenta in tal senso non tanto un monologo, quanto un dialogo culturale. Ma anche questo termine potrebbe cadere in disuso.

Anche il concetto di “diplomazia pubblica” è entrato a far parte del lessico attualmente impiegato dagli istituti nazionali di cultura. Esso rappresenta il volto

pubblico della tradizionale diplomazia, e ha a che fare con la costruzione di relazioni con una gamma più ampia di interlocutori, per fini che porrebbero sconfinare da quelli più strettamente governativi. Naturalmente, neanche il termine “diplomazia pubblica” rappresenta una novità. Nel 1963 Edward Murrow la distinse dalla diplomazia tradizionale, in quanto essa “comporta un’interazione non solo con i governi, ma anche e soprattutto con individui e organizzazioni non governative”. Si tratta in sostanza solo di un modo per ottenere gli stessi risultati. A questi termini si è ora aggiunto il concetto di “diplomazia del marchio” (brand diplomacy). In un rapporto del think-tank Demos, Mark Leonard tentò di “rivendere” l’immagine della Gran Bretagna come un Paese creativo e proiettato nel futuro, piuttosto che conservatore e forse anche in declino (Leonard , 1997); in seguito a questo studio, i media coniarono l’espressione “Cool Britannia”, irritando un poco il Governo. Un altro esempio è offerto da Goethe Institut, coinvolto in un esercizio di “rebranding” condotto dai consulenti Wolff Olins allo scopo di influenzare la pubblica percezione della Germania e dei tedeschi.

Ma sebbene alcuni governi e istituti nazionali di cultura stiano perseguendo nuove forme di diplomazia, essi sono strettamente collegati alle politiche dei Ministeri per gli Affari Esteri. Dai tempi del collasso dell’Unione Sovietica, gli aghi della bussola della cultura sono stati fortemente puntati in direzione dell’Occidente: un fenomeno ulteriormente consolidato in anni recenti, nell’ambito del processo di allargamento dell’Unione Europea, dai governi, che hanno utilizzato la cooperazione culturale come strumento per convincere gli opinion leader e le popolazioni dei nuovi Paesi membri dei vantaggi di “ricongiungersi alla “famiglia europea”. Come il ministro tedesco Joschka Fischer (2000) ha riconosciuto, “le politiche riguardanti le relazioni culturali sono una parte integrante delle politiche estere (...). Esse sono funzionali ai nostri obiettivi e alle nostre aspirazioni generali di politica estera (...). Lungi dall’essere neutrali, le nostre attività culturali all’estero sono chiaramente orientate a sostenere

determinati valori. Con l'allargamento dell'Unione, molti di quelli che erano stati esclusi, hanno fatto il loro ingresso tra le mura del castello, e l'attenzione si sta di nuovo concentrando sui Paesi d'Europa orientale, dell'Europa Sud-orientale e del bacino mediterraneo rimasti fuori.

2.1. La politica culturale come strumento di politica estera

Da sempre la cultura nei suoi diversi aspetti è stata utilizzata dagli Stati come strumento di azione verso l'esterno e come elemento di affermazione, di pressione, di influenza e di conquista. Storicamente si possono citare numerosi casi di conquiste militari o espansioni attuate in base a esigenze economiche o politiche di sicurezza che si sono tradotte nell'affermazione culturale al fine di essere durature nel tempo. Basti pensare al dominio di Roma, alle conquiste spagnole del XVI secolo o all'impero britannico. In questi ultimi due casi, le espansioni dettate da ragioni economiche e commerciali furono supportate dall'implementazione di politiche finalizzate a trasmettere alle popolazioni dei nuovi territori la lingua e la cultura della madrepatria, permettendo così di consolidare la dominazione. Tuttavia, nell'epoca contemporanea, vi sono soltanto poche forme di espressione culturale che hanno capacità di influenza e non necessariamente costituiscono un supporto all'espansione o alla conquista (Joschka Fischer 2000).

Tali modelli culturali si diffondono attraverso i mezzi di informazione e sono considerati la base del modo di vivere o del sistema di governo. Oggi il modello prevalente è quello americano che si concretizza non solo nella diffusione di una lingua d'uso generalizzato, ma anche in un modo di essere e di comportarsi. Il primato di tale modello pone il problema del rapporto con le altre culture, o meglio, del confronto con schemi culturali diversi. Infatti, pur riconoscendo la preminenza del modello americano, si inserisce la possibilità per ciascuno di

indicare una propria via culturale. A tal proposito si possono citare due esempi di politica culturale al servizio della politica estera. Il primo è quello francese: la convinzione dell'unicità del valore della propria cultura, quale espressione di un'identità nazionale, si concretizza nell'esportazione di un modo di vita che diventa oggetto di imitazione ed è funzionale al perseguimento degli interessi nazionali. Il secondo caso è quello della Germania, la cui cultura si diffonde attraverso la penetrazione economica o il prestigio scientifico, senza tuttavia portare con sé un modello di vita e non generando, quindi, un'interiorizzazione diffusa di quella cultura.

Anche l'Italia, media potenza regionale con interessi globali e Paese dotato di un retaggio culturale che costituisce una delle colonne portanti della cultura globale, può offrire a sua volta un modello di vita. Tale modello riflette ciò che l'Italia può offrire oggi, ma si basa anche sull'importanza del suo passato culturale, fonte dell'attuale prestigio del nostro Paese. Infatti, se da Roma al Rinascimento l'Italia ha fornito un contributo inestimabile alla cultura mondiale, negli ultimi due secoli la portata della cultura italiana è stata minore rispetto a quella di altri Paesi: la cultura moderna non è nata in Italia, né nel campo scientifico, né in quello delle arti. Il modello di vita italiano, quindi, è sì il frutto dell'importante passato culturale del Paese, ma si basa anche su tutto ciò che la società italiana, con i suoi difetti e le sue mancanze, può offrire a livello di rapporti umani, di vita e di semplicità. La "Italian way of life" è considerata ovunque un modo di vivere equilibrato, sinonimo di piacevolezza, eleganza, stile e buon gusto. Nonostante vi sia anche un'immagine negativa dell'Italia all'estero, come paese dell'approssimazione e della confusione, si può registrare un diffuso atteggiamento di simpatia nei confronti di tutto ciò che è italiano, dalla cultura del passato fino ad aspetti più recenti, come la moda, il design, il cinema e la cucina. Questo sentimento di "italsimpatia" è riscontrabile sia tra discendenti di italiani all'estero, desiderosi di riscoprire le proprie radici, sia tra non-italianiche si

avvicinano alla lingua e alla cultura del nostro Paese per ragioni riconducibili all'immagine dell'Italia nel mondo.

Sono in molti a sostenere che la strategia culturale di politica estera dell'Italia dovrebbe basarsi proprio sull'italosimpatia: la capacità di realizzazione del nostro Paese in molti settori permette di trasmettere all'estero l'immagine di un Paese all'avanguardia, capace di effettuare una sintesi tra l'eredità della cultura tradizionale e le tecnologie più sofisticate.

Sulla base di questi punti di forza dovrebbe procedere la politica di proiezione culturale all'estero, la cui influenza sulla politica internazionale è, però, molto indiretta: la politica culturale può costituire un efficace strumento d'azione esterna se la politica estera segue con costanza un orientamento determinato, ma non può andare a sostituirla quando questa manca oppure è debole e confusa. Con riferimento specifico al nostro Paese, si può affermare che è tipica della mentalità italiana l'oscillazione nelle scelte, atteggiamento che contribuisce ad incentivare gli stereotipi negativi sul Paese e che impedisce ai nostri partner internazionali di accordarci completa fiducia. Quindi la condizione necessaria per esercitare una strategia di proiezione culturale all'estero è che l'Italia assuma una politica estera continuativa, adeguata alla sua statura economica e culturale.

2.2. La cultura come missione per l'Unione Europea

La cultura nazionale, un tempo percepita come il fondamento e l'ornamento più prezioso dello stato nazione, è diventata un concetto controverso. La globalizzazione, l'integrazione europea e il fenomeno dell'immigrazione, che ha trasformato gli stati nazionali un tempo monolitici in società multiculturali percorse da tensioni e conflitti, alimentano ansie identitarie.

Ma se le culture sembrano essere destinate a confluire in una sorta di amorfica "cultura europea", c'è da chiedersi su quali siano la natura, le caratteristiche e le

prospettive di questa cultura, e in che modo essa possa conservare la vitalità e la diversità delle parti che la compongono. “La maggioranza dei cittadini europei è più preoccupata da fenomeni quali la disoccupazione, l’inflazione, il crimine e il terrorismo che non dai valori e norme della cultura europea” (Dragan Klaic 2004). E i politici fanno riferimento a questa cultura quando sono alla ricerca di qualcosa di positivo sul tema dell’integrazione europea, ma la loro vera preoccupazione culturale è come è come salvaguardare la propria industria culturale dall’assalto della concorrenza statunitense. L’unico elemento culturale condiviso a livello europeo dai tempi della II Guerra Mondiale è la politica culturale come parte integrante della politica pubblica e il finanziamento pubblico alla cultura da distribuirsi con obiettivi di innovazione e diversità e al fine di promuovere la partecipazione culturale di tutti i cittadini. In Europa Occidentale questo impegno del governo nei confronti dell’investimento culturale è stato tuttavia indebolito dalla crisi del Welfare State; in Europa Orientale e Centrale, esso è stato significativamente ridimensionato dalla transizione dal monopolio ideologico comunista all’economia di mercato.

Ma che cosa, meglio della cultura, può confederare 27 stati membri e quasi 600 milioni di cittadini europei? Non è forse la cultura un veicolo di coesione molto più efficace e incisivo di una semplice banconota o di un comune impulso consumistico? E che cosa, se non la cultura, è in grado di confermare il senso di appartenenza all’Europa agli occhi di milioni di persone che ancora vivono al di fuori dei nuovi confini dell’Unione? L’Europa dovrebbe eleggere la cultura quale uno dei suoi campi d’intervento strategici. E l’Italia, vera e propria superpotenza in campo culturale a livello mondiale giocherebbe un ruolo centrale.

2.3. La tutela del patrimonio europeo dal Trattato di Roma a quello di Maastricht

Il Trattato di Roma, istitutivo della Comunità Economica Europea (Cee), non ha previsto clausole specifiche riguardanti il settore della cultura in genere e dei beni culturali in particolare. Con la progressiva crescita della Cee verso l'integrazione europea è cresciuta l'attenzione non solo verso la tutela dei beni culturali nazionali, ma anche la prospettiva comunitaria si amplia verso la tutela di un patrimonio culturale europeo. Nella Convenzione per la protezione del patrimonio archeologico, firmata a Londra il 6 maggio 1969, nel preambolo si legge: "Riconoscendo che la responsabilità morale della protezione del patrimonio archeologico europeo, prima fonte della storia d'Europa, seriamente minacciato di distruzione, pur rientrando in primo luogo tra i doveri dello Stato interessato, incombe comunque nell'insieme degli Stati europei". In questa Convenzione si riconosce l'esistenza di un patrimonio archeologico europeo la cui tutela, in via sussidiaria, spetta non solo allo Stato ove è collocato il sito archeologico, ma all'intera comunità degli Stati europei. Nell'art. 7 della stessa Convenzione si afferma che occorre applicare il principio di cooperazione per la protezione dei beni culturali europei nel senso di una maggiore conservazione e valorizzazione dei beni culturali, espressione della civiltà europea: in tal senso si esprime, altresì, la Risoluzione del Parlamento europeo del 13 maggio 1974 e dell'8 marzo 1976. Anche nella Convenzione dell'Aja del 1954, per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato, si evidenzia il valore universale dei beni culturali che non sono solo appannaggio dello Stato detentore, ma patrimonio dell'umanità intera. Il vincitore da sempre ha cercato di spogliare il vinto delle cose d'arte, privandolo dei suoi valori ideali.

A questo si è cercato di porre riparo al termine delle ostilità con la restituzione dei beni allo Stato defraudato. Nella Convenzione dell'Aja del 1899 si enumera l'obbligo dei belligeranti di adottare tutte le misure necessarie a salvare gli edifici

d'arte e di scienze, sempre che non siano adibiti a scopi militari. Anche nell'ambito dell'Onu si è sviluppata l'idea di cooperazione internazionale per la protezione dei beni culturali. L'Unesco stesso ha promosso, con la Convenzione del 1970, le misure da adottare per impedire l'illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà dei beni culturali considerando che alcuni beni del patrimonio culturale e naturale presentano un interesse eccezionale che richiede la loro conservazione, come parte del patrimonio mondiale di tutta l'umanità, l'Unesco, con la Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale, firmata a Parigi nel 1972, riconosce che i beni culturali sono uno degli elementi fondamentali della civilizzazione e della cultura dei popoli e che essi assumono il loro valore reale solo se conosciuti e tutelati con la loro storia ed il loro ambiente. Lo Stato ha il dovere di proteggere il patrimonio costituito dai beni culturali, perché ciò rappresenta il valore e l'identità di un popolo. Anche gli Stati europei con la Convenzione europea per la salvaguardia del patrimonio architettonico europeo, firmata a Granada il 3 ottobre 1985, hanno previsto un coordinamento europeo delle politiche di conservazione dei beni culturali onde tutelare il patrimonio architettonico europeo: infatti l'art. 17 della convenzione prevede che le parti si impegnino a promuovere la creazione architettonica, che costituisce il contributo della nostra epoca al patrimonio culturale europeo. La politica europea sui beni culturali è da intendere come tutela dei beni e/o delle attività culturali che sono manifestazioni del patrimonio culturale europeo.

L'attività di tutela non può essere esercitata solo dallo Stato, dai poteri pubblici locali, ma occorre coinvolgere anche i proprietari, i cittadini, le associazioni, le comunità locali e la stessa Comunità Economica Europea, ove la tutela dei singoli Stati non sia efficace. I Trattati Ceca ed Euratom non contemplavano alcun interesse per i beni e le attività culturali: questi si occupavano esclusivamente di sicurezza e protezione sanitaria. Lo stesso Trattato Cee del 1957, pur non parlando di beni culturali, nel preambolo assegnava agli Stati membri fondatori lo scopo essenziale di "migliorare in modo costante le condizioni di vita dei popoli".

Un popolo non può crescere e migliorare la propria qualità della vita, se non tutela e valorizza il proprio patrimonio culturale. Il Trattato di Roma (1957) nasce per impegnare la Comunità Economica Europea (Cee) a promuovere un'espansione economica equilibrata; pertanto, non si pensava alla cultura come volano non solo per l'economia, ma anche per l'integrazione culturale del popolo europeo. Il Trattato di Roma fa uno sporadico riferimento alla protezione del patrimonio artistico, storico o archeologico nazionale nell'art. 36, ove si parla di divieti e restrizioni nell'ambito della circolazione delle merci. Tutte le norme del Trattato di Roma del 1957, erano ancorate all'esigenza del buon funzionamento del mercato; solo negli anni '70 si avviano i primi piani di azione in materia ambientale, ove la protezione dell'ambiente (e quindi, anche i centri storici, i monumenti, ecc.) viene considerata come premessa e condizione per lo sviluppo economico e sociale. L'art. 130 R dell'Atto Unico Europeo, del 1986, riconosce esplicitamente la competenza comunitaria in materia ambientale.

Il Trattato di Maastricht integra l'ambiente nella costruzione europea, facendo della tutela ambientale la misura ed il limite di "una crescita economica sostenibile e di uno sviluppo armonico ed equilibrato" (art. 2 Trattato di Maastricht). Con il Trattato di Maastricht (1992) incomincia a profilarsi un modo ed un riconoscimento più forte della cultura ed ai beni culturali europei. Nell'art. 3, la Comunità s'impegna a promuovere "un'istruzione ed una formazione di qualità ed al pieno sviluppo delle culture degli Stati membri". L'Unione Europea si rende cosciente che senza una forte politica culturale non sarà possibile la solidarietà e l'integrazione tra i popoli europei. Nel preambolo del Trattato sull'Unione si afferma che occorre intensificare la solidarietà tra i popoli rispettandone la storia, la cultura e le tradizioni. Nell'art. 128 del Trattato di Maastricht si riconosce alla Comunità il compito di "contribuire al pieno sviluppo delle culture degli Stati membri nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali, evidenziando, nel contempo, il retaggio culturale comune". Con questa norma la Comunità mira a definire un proprio patrimonio culturale europeo cui attribuire una speciale tutela

che si aggiunge a quella nazionale. “L’azione della Comunità è intesa a incoraggiare la cooperazione tra Stati membri e, se necessario, ad integrare l’azione di questi ultimi nei seguenti settori: miglioramento della conoscenza e della diffusione della cultura e della storia dei popoli europei; conservazione e salvaguardia del patrimonio culturale di competenza europea”. I beni culturali sono da considerare una risorsa nazionale ed europea, la cui tutela è affidata agli Stati membri ed alla Comunità Economica Europea in applicazione del principio comunitario della sussidiarietà. Il principio di sussidiarietà viene introdotto nel diritto comunitario dall’art. 130R dell’Atto Unico Europeo (1986) proprio in materia ambientale ed è stato consacrato per la prima volta nel Trattato di Maastricht come principio generale di diritto comunitario e rappresenta, nell’attuale momento di integrazione europea, una questione centrale nel dibattito giuridico-istituzionale sul funzionamento della Comunità e sul suo avvenire.

Quello che era l’obiettivo originario, cioè la creazione del mercato unico nei diversi settori economici, si è andato allargando fino ad approdare all’istituzione di una nuova entità, l’Unione Europea che rappresenta il più alto livello d’integrazione tra gli Stati membri; l’obiettivo è di creare un popolo di cittadini europei. Lo status di cittadino europeo implica una comunanza culturale europea omogenea, pur nel rispetto delle diversità culturali regionali. Le diversità culturali regionali vanno intese come ricchezza, pur riconoscendo all’Unione Europea (art. 150 del Trattato di Amsterdam) la competenza di tutela del patrimonio culturale europeo. In seguito all’ampliamento degli obiettivi dell’Unione Europea si è determinato un ampliamento delle competenze della Comunità sia da un punto di vista quantitativo che qualitativo, nel senso che viene attribuito alla Comunità una maggiore capacità di penetrare negli ordinamenti statali. Questa nuova veste della Comunità ha riaperto il non sanato contrasto tra le tendenze federaliste e quelle conservatrici della nazionalità. Nel tentativo di porre fine a tale contrasto, il Trattato di Maastricht ha adottato il principio di sussidiarietà, inserito nell’art. 3B del Trattato stesso “La Comunità agisce nei limiti delle competenze che le sono

conferite, e degli obiettivi che le sono assegnati dal presente Trattato. Nei settori che non sono di sua esclusiva competenza la Comunità interviene secondo il principio della sussidiarietà soltanto se e nella misura in cui gli obiettivi dell'azione prevista non possono essere sufficientemente realizzati dagli Stati membri e possono dunque, a motivo delle dimensioni e degli effetti dell'azione in questione, essere realizzati meglio a livello Comunitario.

L'azione della Comunità non va al di là di quanto necessario per il raggiungimento degli obiettivi del presente Trattato". La funzione del principio di sussidiarietà dovrebbe essere quella di risolvere il problema delle competenze comunitarie e di quelle nazionali, tuttavia la sua capacità di operare in tal senso suscita più di qualche dubbio. L'ambiguità del principio è tale che lo stesso viene invocato sia dai sostenitori di un più marcato intervento in senso centralistico, sia dai difensori di una maggiore autonomia statale. Inoltre le norme nulla dicono a proposito di chi debba esercitare il controllo sul rispetto del principio di sussidiarietà, né dicono se tale controllo possa essere di carattere giurisdizionale. Focalizzando ora l'attenzione sul carattere testuale dell'art. 3B, possiamo rilevare come uno degli aspetti problematici, che caratterizzano tale disposizione, è costituito dalla determinazione dei settori non di esclusiva competenza comunitaria. Infatti per le competenze esclusive vige il monopolio d'intervento in capo agli organi comunitari, mentre il principio di sussidiarietà è riferito unicamente alle competenze ripartite. Ma nel Trattato manca, nel contempo, una definizione chiara ed univoca della ripartizione di competenze tra Comunità e Stati membri, si è preferito attribuire alla Comunità la legittimazione ad intervenire in tutti i settori od aspetti che possono collegarsi al conseguimento delle finalità assegnate dal Trattato (dunque tale metodo appare incompatibile con un elenco rigido di competenze). L'organo più idoneo a stabilire se una data materia rientra nell'ambito delle competenze elusive della Comunità sembra essere la Corte di Giustizia, dato che le competenze sono conferite dal Trattato,

per cui in relazione ad esse si pone un problema di interpretazione delle norme, cioè una questione di indubbia natura giuridica.

Una volta stabiliti i settori di non esclusiva competenza comunitaria, occorre verificare l'ammissibilità dell'intervento comunitario alla luce dei due criteri enunciati nell'art. 3B: insufficienza degli strumenti in possesso degli Stati membri ed azione comunitaria più efficace rispetto a quella intrapresa a livello nazionale. Quindi occorre, in primis, confrontare gli strumenti comunitari con quelli statali per valutare se un'azione rimessa all'iniziativa statale possa garantire risultati almeno sufficienti. Occorre, altresì, accertare che l'azione dell'Unione sia più efficace in termini di maggiori vantaggi. Ma ciò non basta: occorre anche dimostrare che tale azione sia essenziale per raggiungere quegli obiettivi data l'impossibilità di raggiungerli con la sola azione dello Stato membro. Ne deriva, quindi che la Comunità deve intervenire solo per sopperire all'incapacità statale, e che tale intervento deve essere escluso quando l'azione statale risulti sufficiente, anche qualora gli obiettivi dell'azione possono essere raggiunti in modo più efficace dalla Comunità. Da quanto detto, emerge chiaramente l'ambigua formulazione adottata nell'art. 3B, in quanto non sembra idonea a dissipare i dubbi sull'effettiva dimensione e operatività della sussidiarietà nell'architettura comunitaria. Essa, infatti, potrebbe divenire in futuro strumento utilizzabile dagli Stati membri più gelosi della propria sfera di sovranità, per contrastare l'espansione dei poteri comunitari (le due condizioni per l'intervento comunitario, insufficienza dell'azione statale e maggiore efficacia di quella comunitaria, sembrano voler relegare l'Unione ad un ruolo secondario). Di contro, però, parte della dottrina vede l'inserimento della sussidiarietà nell'ordinamento comunitario come un'accelerazione nel processo di creazione di una nuova realtà federale europea. Tra queste due concezioni se ne pone una intermedia, quella di coloro che individuano la vera novità dell'art. 3B nel fatto stesso di aver introdotto il principio di sussidiarietà tra quelli destinati in futuro ad ispirare le fasi di sviluppo del processo di integrazione europea. Lo sviluppo dell'Unione nei prossimi anni

dipenderà, infatti, dall'applicazione ponderata del principio di sussidiarietà al fine di riuscire a realizzare un giusto equilibrio tra istanze nazionaliste ed ambizioni federaliste (www.uilpadirigentiministeriali.com).

2.4. “La diplomazia della diaspora” per costituire una Comunità Italiana

I maggiori Paesi europei dispongono di una rete internazionale che promuove la loro cultura: i casi più emblematici sono costituiti da Gran Bretagna, Francia e Spagna, dotate di importanti istituzioni che si occupano di favorire la loro visibilità all'estero. Il Commonwealth britannico, sfruttando un retaggio storico comune, permette l'incontro degli interessi di paesi grandi e piccoli (India, Pakistan, Nigeria) appartenenti a diverse realtà. La Francia, attraverso la Francofonia, si rifà all'elemento linguistico e alla componente culturale per riunire paesi appartenenti a mondi differenti attorno ad una tradizione culturale e politica: infatti, dal 1986 si tiene il Vertice dei Capi di Stato dei paesi francofoni, a cui partecipano non soltanto ex colonie francesi ma anche paesi non francofoni, come Capo Verde, Guinea Bissau, Egitto, Romania, Bulgaria e Moldavia. Anche Spagna e Portogallo intrattengono relazioni continuative con i paesi latino-americani: esse si concretizzano nei Vertici iberico-americani che si tengono annualmente e riuniscono i Capi di Stato dei paesi dell'America centro-meridionale, della Spagna e del Portogallo. Anche l'Italia può contare su un'intensa rete di relazioni economiche, culturali e politiche nonché di profondi legami con gli altri continenti, dovuti tra l'altro alle numerose comunità di cittadini oriundi all'estero. Tuttavia, questa forte proiezione esterna non si traduce in un “sistema-paese”, non si ha cioè un coordinamento tra le varie componenti politiche, sociali ed economiche della presenza all'estero dell'Italia. Diversamente dai Paesi sopraccitati, infatti, l'Italia non sfrutta appieno la sua rete di rapporti

internazionali per promuovere i propri interessi. Non potendo contare su un ex impero e nemmeno sull'elemento comune della lingua si potrebbe dubitare della possibilità per il nostro Paese di collocarsi al centro di una rete associativa internazionale. Tuttavia, l'interesse internazionale per la cultura italiana potrebbe costituire l'elemento aggregante per una futura rete associativa istituzionalizzata, funzionale agli interessi del nostro Paese.

Sono molte le proposte per la costituzione di una "Comunità Italiana", costruita sulla base dell'elemento culturale: questa costituirebbe una rete coordinata che consenta di mantenere costanti rapporti con l'Italia a tutti coloro che nutrono sentimenti di simpatia e interesse nei confronti del nostro Paese. Ciò potrebbe avvenire, ad esempio, attraverso la programmazione di periodici incontri in una città della penisola di personalità italiane e non, appartenenti al mondo della cultura, del cinema, della moda, dello sport che dimostrano affinità e interesse per il modello di vita italiano.

La creazione di tale Comunità dovrebbe partire dall'approfondimento dei rapporti con le comunità di italiani all'estero, del cui peso politico e culturale nel Paese d'accoglienza ci si potrebbe avvalere per difendere gli interessi nazionali. In primo luogo, sarebbe necessario far conoscere ai discendenti degli emigrati la realtà italiana in tutti i suoi aspetti. Spesso accade, infatti, che i giovani di terza generazione conoscano l'Italia solo attraverso il ricordo nostalgico dei loro nonni, il cui principale obiettivo era quello di integrarsi nel paese d'accoglienza, imparando prima di tutto la lingua. Certamente, l'immagine trasmessa da questi emigranti non corrisponde a quella che è oggi l'Italia.

L'italiano è lingua ufficiale solamente in Italia, nella Confederazione Elvetica e nella Repubblica di San Marino. Esistono Paesi dove l'italiano è parlato da minoranze: alcuni sono ex colonie (Albania, Eritrea, Etiopia, Libia, Somalia), altri sono paesi di forte immigrazione italiana (Brasile, Argentina, Stati Uniti, Canada, Australia, Venezuela, Uruguay). In altri paesi ancora, come a Malta e in Tunisia, la

lingua italiana è conosciuta grazie al turismo e alla televisione. (Cfr. Andrea Riccardi in Limes 98.1, "L'Italia mondiale").

Si tratta, quindi, di stabilire una rete di relazioni attive tra l'Italia e la diaspora, evitando così di diffondere un'immagine del Paese legata al passato. Tale rete potrebbe trovare la sua base nelle oltre cinquemila associazioni di italiani all'estero che potrebbero fungere da tramite con l'Italia, collegando le comunità con la cultura e i prodotti italiani.

Un siffatto sistema di relazioni permetterebbe di cogliere tutte le opportunità fornite dalla diaspora: il mantenimento di rapporti culturali con gli italiani all'estero renderebbe questi ultimi un efficace e utile strumento culturale e politico, pur lasciandoli ancorati al Paese d'accoglienza.

A dimostrazione dell'influenza che possono avere le comunità italiane all'estero, può essere citato come esempio l'episodio che ha coinvolto la comunità italo-americana nel dibattito avvenuto in seno alle Nazioni Unite sulla questione dell'allargamento del Consiglio di Sicurezza. La comunità è minoritaria e raramente è intervenuta nella vita politica americana, tuttavia essa si è mobilitata nel momento in cui è stata percepita una discriminazione a danno dell'Italia. Attraverso la NIAF, la sua organizzazione più rappresentativa, la comunità italo-americana ha mobilitato il gruppo di circa trenta parlamentari di origine italiana e ha fatto pervenire migliaia di fax di protesta alla Casa Bianca contro la proposta americana di allargamento del Consiglio che avrebbe assegnato seggi permanenti ad alcuni paesi in via di sviluppo, a rotazione, nonché a Germania e Giappone, escludendo l'Italia. L'episodio è significativo perché dimostra che un gruppo etnico minoritario, come la comunità italo-americana, che ha tradizionalmente perseguito l'integrazione, può giungere a sostenere la politica di un governo straniero in contrasto con quella del governo americano, se ritiene che gli interessi del suo paese di origine siano stati toccati.

National Italian American Foundation (Fondazione Nazionale Italo Americana).
La NIAF, organizzazione senza fine di lucro, politicamente indipendente, con

sede legale a Washington, D.C., e' stata fondata nel 1975. Tra le varie organizzazioni, è quella che maggiormente rappresenta gli oltre 20 milioni di cittadini italo-americani

negli Stati Uniti. La Fondazione si propone di aiutare la comunità a mantenerne vivi i valori e le tradizioni propri, facendo sì che il pubblico in genere ed i mezzi di comunicazione in particolare siano al corrente dei contributi degli italiani alla storia ed al progresso degli Stati Uniti. A questo fine, la Fondazione collabora attivamente con il Congresso e la Casa Bianca su questioni che riguardano gli italo-americani, ad esempio monitorando i mass-media affinché non diffondano un'immagine negativa degli italo-americani e delle loro tradizioni. In anni recenti, la NIAF si è distinta nello sviluppo di importanti relazioni culturali ed economiche tra l'Italia e gli Stati Uniti.

2.5. Un contesto in mutamento

Il ruolo degli istituti nazionali di cultura sta diminuendo, o più semplicemente, lo spazio che essi hanno a lungo occupato è ora diventato territorio di tanti altri attori coinvolti nella cooperazione culturale europea e mondiale, quali, ad esempio, i singoli individui, le città, le regioni, le reti e le fondazioni. Gran parte della cooperazione culturale tra diversi Paesi avviene senza il sostegno del governo e degli istituti nazionali di cultura, o addirittura a loro insaputa. Ciò porta ad una scarsa prontezza o capacità di confrontarsi degli istituti di cultura tra di loro e con i governi, le agenzie e le istituzioni culturali nazionali di altri Paesi. Il periodo compreso tra gli anni '70 e '90 è stato il più intenso per quanto riguarda gli accordi bilaterali di natura culturale. Quando aumentò l'interesse per gli accordi multilaterali, ci fu chi ritenne che gli accordi bilaterali in Europa stessero entrando in una fase di declino. Contrariamente a ciò che si pensava, il collasso dell'Unione Sovietica ha creato un contesto favorevole alla loro rinascita. Il

problema di molti accordi bilaterali è che solo pochi tra essi comportano specifici piani di azione per promuovere la cooperazione culturale.

Vi è un nuovo fattore in gioco: Il “Progetto Europeo”. Nei tentativi di sviluppo più recenti di una politica estera europea, si è riconosciuto che tale politica può avere una dimensione culturale. Kathinka Dittrich Van Wering e Ernst Shuermann (2004) sostengono che l’adesione emotiva dei cittadini europei all’idea di un’Europa unita rimane debole, e che proprio come vi sono elementi culturali nelle politiche estere dei singoli stati nazione, così anche l’unione europea dovrà a un certo punto prenderli in considerazione, se non desidera essere percepita sullo scenario mondiale come un semplice blocco economico. E’ da auspicare, come rileva uno studio di Ernst & Young (2002), l’elaborazione di una strategia ufficiale dedicata alla cooperazione culturale con gli stati non membri. Nel frattempo, la liberalizzazione del commercio e degli investimenti e lo sviluppo delle nuove tecnologie hanno aperto nuove opportunità economiche per le industrie culturali europee. Vi è tra i governi un sempre più diffuso riconoscimento che l’industria musicale, l’editoria, il design e altri settori danno forte contributo all’esportazione e agli Istituti Nazionali di Cultura viene talvolta attribuito un ruolo diretto nella promozione di prodotti culturali e commerciali attraverso fiere e mostre.

Questa convergenza tra interessi culturali e commerciali è spesso proficua per entrambi i settori, ma pone anche problemi, soprattutto laddove i ministeri del commercio pensino di sfruttare le arti come un semplice elemento decorativo, di missioni commerciali, confondendo in tal modo i diversi imperativi sottesi al settore commerciale e a quello culturale. Se agli Istituti di Cultura viene richiesto di realizzare obiettivi improntati alla politica estera, giostrarsi fra le varie esigenze può diventare problematico per chi ci lavora.

Anche le tensioni tra ministeri esteri e ministeri della cultura lasciano spesso irrisolta la questione di quali interessi stia servendo la cooperazione culturale. Peter Mangset (1997) sostiene nel suo studio sulla Norvegia che i conflitti non

riguardano solo i valori (cultura vs. politica estera e commerciale), ma anche il territorio e le responsabilità amministrative.

3. La diplomazia culturale italiana tra promozione della cultura nazionale e globalizzazione

3.1. Il rapporto tra cultura e politica nell'era della globalizzazione

Dall'inizio degli anni Novanta si è assistito allo sviluppo di tre importanti fenomeni che oggi caratterizzano le società e le relazioni internazionali. Tali fenomeni sono la mondializzazione o globalizzazione, l'affermazione di "culture periferiche" e la diffusione dell'informatizzazione e di nuove tecnologie della comunicazione. Per quanto concerne la mondializzazione, essa riguarda diversi aspetti, quali l'economia, la politica e la cultura. A livello politico ed economico, essa si manifesta attraverso una "convergenza delle ideologie": si può constatare, infatti, che le grandi istituzioni economiche e politiche stanno diventando più omogenee in quanto un paese, per essere considerato una società avanzata, deve essere una democrazia integrata nel mercato globale. Dal punto di vista culturale, molti temono che la globalizzazione possa portare ad un'omogeneizzazione: poiché oggi la lingua maggiormente diffusa è l'inglese e la cultura dominante è quella anglosassone, diversi studiosi identificano la mondializzazione con una "americanizzazione della cultura globale". Molti di essi ritengono, tuttavia, che non si arriverà ad un assorbimento delle altre culture da parte di quella americana, in quanto vi è una "reale resistenza alla omogeneizzazione culturale" (Francis Fukuyama, Docente di Filosofia della politica alla George Mason University).

Infatti, con la fine del colonialismo è venuto meno il rapporto fra cultura dominante e culture dominate: le società che si sono liberate dal dominio

coloniale non interiorizzano il senso di un dominio esterno e, anzi, tentano di affermare con forza la specificità della loro cultura. Popoli diversi interpretano in modi diversi le idee, i beni e le istituzioni globali; di conseguenza reagiscono in modi diversi alle influenze globali, o con il metodo della resistenza (divieto all'uso delle antenne satellitari in Iran) o con quello dell'appropriazione. E' quella che alcuni studiosi chiamano la "risposta della periferia" (J. Breidenbach, I. Zukrigi in Danza delle culture. L'identità culturale in un mondo globalizzato. Torino, Bollati e Boringhieri, 2000).

La resistenza all'omogeneizzazione culturale sarebbe incentivata dagli stessi media globali che, permettendo la diffusione delle informazioni a livello planetario e in tempo reale, consentono alle diverse società di conoscersi reciprocamente, individuando così quelle che sono le caratteristiche che identificano la specificità di ciascuna cultura. E' stato constatato, ad esempio, che negli ultimi quarant'anni si sono accentuate le differenze tra la cultura asiatica e quella americana: infatti, mentre negli anni Cinquanta e Sessanta l'Asia vedeva gli Stati Uniti come un modello di modernizzazione, oggi non li considera più come tale, poiché è a conoscenza della disgregazione familiare e del degrado urbano americano. Il risultato di questo flusso d'informazioni è di deterritorializzare le culture che si dilatano ben oltre i confini degli Stati, fino a costituire una sorta di spazio geopolitico virtuale. La mondializzazione della cultura tende a costruire delle frontiere simboliche, che non sono di tipo territoriale: la cultura finisce con l'essere un elemento attraverso cui il genere umano viene distinto in grandi aree regionali e culturali. Si assiste, dunque, al fenomeno per cui la cultura partecipa della politica: come sostenuto da Huntington, la politica globale finirà con l'essere riconfigurata lungo linee culturali, per cui le alleanze e i rapporti tra i vari paesi saranno determinati dall'affinità tra le loro culture. In considerazione di questo nuovo rapporto tra cultura e politica, si dovrà rivedere il ruolo della diplomazia culturale. Questa dovrà costituire uno strumento di comunicazione tra popoli e culture affinché questi possano comprendersi di più, evitando così che le

differenze culturali siano causa di incomprensioni e di drammatiche conseguenze.

3.2. La questione dell'identità culturale italiana nel contesto della mondializzazione

La questione preliminare che l'Italia deve risolvere per poter attuare un'efficace proiezione all'estero è la presa di coscienza del suo ruolo globale. Tuttavia, perché ciò avvenga, è necessario che ci sia la consapevolezza del valore della nostra cultura, consapevolezza che difficilmente potrà essere raggiunta fino a quando permarrà la debolezza della cultura pubblica che da sempre caratterizza il nostro Paese.

Sono in molti a sostenere che in Italia l'idea di nazione e di patria sia stata profondamente compromessa dal fascismo, avendo questo abusato del sentimento nazionale degli italiani portandoli al disastro della seconda guerra mondiale. Di conseguenza, dopo il periodo fascista, il senso d'appartenenza nazionale non costituirebbe più una risorsa civica e politica attivabile nel nostro paese. L'odierna cultura italiana

presenta, infatti, la grave lacuna dell'incapacità di raccontare la storia nazionale in modo convincente, creando identificazione nonostante le numerose contraddizioni. Senza la ricostruzione di una memoria comune sarà impossibile la creazione in Italia di un senso civico d'appartenenza. L'affievolirsi del sentimento nazionale si accentua nel periodo della Guerra Fredda, quando si assiste ad una progressiva perdita della sovranità verso l'esterno, dovuta alla necessità di aderire ad uno dei due blocchi: ciò ha portato gli italiani a far coincidere l'interesse nazionale con l'integrazione atlantica e poi con quella europea, mentre la classe politica ha marginalizzato l'interesse del Paese, strumentalizzando l'appartenenza nazionale solo per fini elettorali. Una delle conseguenze più negative e di lunga

durata della perdita di rilevanza del sentimento nazionale è lo sviluppo, a livello di cultura popolare, di un senso forte di “appartenenze separate”, escludendo quello di una cittadinanza comune (Pietro Scoppola, *La repubblica dei partiti*, Bologna, Il Mulino, 1991).

Il venir meno del senso di appartenenza nazionale è accentuato anche dall'esposizione massiccia, fin dall'inizio degli anni Cinquanta, della cultura italiana ad autori e opere europee e americane. Da questo momento in poi la cultura italiana sarebbe rimasta dipendente dalle culture esterne, subendo un senso di inferiorità nonostante la sua ricchezza. Infatti, i numerosi apporti che hanno contribuito a formare l'identità culturale italiana (tradizione classica greca e romana, valori del Cristianesimo, tradizione rinascimentale e umanistica) oltre all'influenza delle civiltà araba e mediterranea, hanno permesso alla nostra cultura di acquisire quel carattere di tolleranza e pluralismo che ancora oggi la distingue. Queste peculiari caratteristiche culturali dovrebbero permettere all'Italia di agire con facilità nel mondo globalizzato, tendente alla fusione dei generi e delle tradizioni. Ci si auspica, allo stesso tempo, che il vortice globalistico sia accompagnato anche nel nostro paese dalla tendenza alla riscoperta dell'identità storica e culturale, come sta accadendo per le altre culture periferiche coinvolte in questo processo.

La piena coscienza della nostra identità culturale permetterà all'Italia di condurre una strategia culturale a doppio senso, consistente non soltanto nel diffondere la nostra cultura ma anche nel recepire quella degli altri. L'obiettivo da perseguire sarebbe quindi quello di stabilire un rapporto interattivo, un dialogo e un confronto continuo con le altre culture, anche per adempiere adeguatamente alla funzione di tramite con il mondo orientale che ci viene tradizionalmente attribuita. Va sottolineato, infatti, che tra le ragioni del risentimento del mondo arabo nei confronti dell'Occidente vi è quella di sentirsi culturalmente ignorato. Un'efficace azione di diplomazia culturale verso questa realtà, ad esempio incentivando lo studio della nostra lingua in quei Paesi e allo stesso tempo

incoraggiando i giovani italiani ad apprendere la loro, consentirebbe una conoscenza più approfondita, permettendo forse di aprire un dialogo costruttivo dal quale sia il nostro paese, sia la comunità internazionale trarrebbero beneficio. La direzione di una simile politica culturale deve essere garantita dal Ministero degli Affari Esteri, ma deve poter contare sull'apporto di tutti i cittadini chiamati a collaborare alla politica estera. Questa azione culturale costituisce il supporto indispensabile di ogni iniziativa all'estero dell'Italia e dovrebbe accompagnare prima di tutto l'attività economica e commerciale. La promozione commerciale, infatti, deve necessariamente avvalersi dello strumento culturale sia per conoscere il paese estero in cui s'intende operare, sia per favorire la conoscenza dell'Italia: la scarsa cognizione del paese con cui si stabiliscono rapporti commerciali e della sua lingua può comprometterne i rapporti, che rimarranno superficiali e difficilmente saranno duraturi. (Pier Quirino Tortorici, in "Dialoghi Diplomatici", n. 160, 8 ottobre 1998).

3.3. L'attività del Ministero degli Affari Esteri per gli italiani all'estero

Sono circa quattro milioni gli italiani che vivono all'estero: una parte sono nati in Italia, altri discendono dagli emigrati che negli ultimi centocinquanta anni hanno lasciato il paese alla volta dell'America e di altri paesi europei per cercare lavoro e migliori condizioni di vita. Tuttavia, se si considera la legge sulla cittadinanza del 1992, che consente di avere la cittadinanza italiana solo dimostrando di avere ascendenti italiani, la consistenza della nostra comunità all'estero sale a circa sessanta milioni. Sono molti gli italiani all'estero o i loro discendenti che si sono affermati in diversi campi nei paesi di accoglienza, contribuendo così a diffondere un'immagine attuale e positiva dell'Italia, guadagnandosi la stima e il rispetto delle società in cui si sono integrati. Molti di questi italiani mostrano interesse ne

i confronti del loro paese di origine e auspicano una riscoperta delle proprie radici al fine di definire la propria identità.

Come già precedentemente sostenuto, queste collettività costituiscono un inestimabile patrimonio di cui è necessario che l'Italia abbia una chiara percezione. A questo scopo il Ministero degli Affari Esteri persegue una linea politica mirante ad avvicinare gli espatriati alla madrepatria, coinvolgendo le rappresentanze delle collettività italiane nelle scelte riguardanti gli italiani nel mondo.

Il Parlamento italiano ha, infatti, approvato una serie di leggi per costruire ad un rapporto più comunicativo con le nostre comunità all'estero, ponendo anche le basi per nuove forme istituzionali di rappresentanza. Con la legge n. 205/ 1985, modificata successivamente dalla legge n. 172/90, sono stati istituiti i Comitati degli italiani all'estero (Comites), organi rappresentativi della nostra collettività. Essi operano presso le circoscrizioni consolari in cui risiedono almeno tremila nostri concittadini o presso la Rappresentanza diplomatica, se nel paese non vi sono uffici consolari, e sono eletti direttamente dagli italiani residenti all'estero. I membri eletti devono avere cittadinanza italiana e restano in carica per cinque anni. Il Comites ha il compito di promuovere iniziative in ambito sociale e culturale relativamente alla vita della comunità italiana residente nella circoscrizione. Esso esprime, inoltre, pareri e suggerimenti sulle iniziative intraprese dal Consolato in favore della comunità.

Successivamente, la legge 6 novembre 1989 n. 368 (modificata dalla legge 18 giugno 1998 n. 198) ha istituito il Consiglio Generale degli italiani all'estero (CGIE). Questo organo è il consulente del Governo e del Parlamento sui principali temi di interesse per gli italiani all'estero, costituendo quindi un collegamento permanente con l'Italia. La sostituzione rappresenta un primo passo nello sviluppo di una partecipazione più attiva alla vita politica del paese da parte delle collettività italiane nel mondo. Il crescente interesse delle istituzioni verso le nostre comunità estere e la consapevolezza che esse rappresentano un

interlocutore privilegiato nella proiezione verso l'esterno, sono stati confermati dalla convocazione, nel dicembre 2000, della Prima Conferenza degli italiani nel mondo. Questo incontro si differenzia dalle precedenti Conferenze Nazionali sull'emigrazione del 1975 e del 1988, in quanto si è riconosciuto che l'attuale realtà degli italiani all'estero è ben diversa da quella delle comunità italiane nate nella prima metà del secolo in seguito all'emigrazione tradizionale. La conferenza del 2000 ha, infatti, affrontato il rapporto con i connazionali nel mondo nell'ottica di un confronto con la realtà italiana di oggi e comunque valorizzando il ruolo e le potenzialità degli italiani nei paesi di residenza. La legge che l'ha convocata stabiliva che l'iniziativa aveva lo scopo di analizzare l'azione svolta dalle istituzioni in favore delle collettività all'estero, nonché di delineare una politica che valorizzasse il patrimonio rappresentato dagli italiani nel mondo, tenendo conto sia delle esigenze tradizionali, sia delle aspettative delle nuove generazioni.

Alla conferenza hanno partecipato eminenti personalità di origine italiana, rappresentative della realtà della nostra emigrazione. La nuova prospettiva in cui si è tenuta questa conferenza dovrebbe essere presa in considerazione come esempio per incontri regolari e più frequenti tra rappresentanti delle comunità all'estero e altre personalità che per ragioni diverse nutrono interesse per la cultura italiana. In questo modo si potrebbe creare una rete di relazioni continuative tra l'Italia, da una parte, e le sue comunità e i suoi simpatizzanti all'estero dall'altra, ponendo così le basi per una futura Comunità Italiana, sull'esempio delle reti associative internazionali create da Gran Bretagna, Francia e Spagna.

4. L'attività degli istituti di cultura

4.1 Il panorama europeo degli istituti nazionali di cultura

Le relazioni culturali tra i vari paesi europei sono influenzate tanto dalla prossimità geografica quanto dalle affinità storiche e linguistiche: essi tendono a privilegiare o comunque ad avere relazioni culturali più intense con i paesi con cui hanno più elementi in comune. Ad esempio, la cooperazione culturale tra gli istituti di cultura di Austria e Ungheria costituisce una logica conseguenza dell'asse culturale Vienna-Budapest, sopravvissuto allo smembramento dell'Impero Austro-Ungarico. Da un'indagine svolta dall'International Intelligence on Culture per conto della Commissione Europea all'inizio del 2003, emerge che vi sono più di quattrocentotrenta istituti nazionali di cultura, dislocati in trentuno paesi. Il paese europeo che dispone del maggior numero di istituti di cultura è la Francia, seguita da Germania, Gran Bretagna e Italia. Gli istituti di questi paesi vantano una lunga tradizione e sono particolarmente numerosi nei reciproci stati: ciò è comprensibile se si considera che questi sono i più grandi paesi europei e che tra di loro vi sono strette relazioni, derivanti anche dal fatto che Germania, Francia e Italia sono tra i fondatori della Comunità Europea. I cambiamenti nelle relazioni culturali internazionali dovuti ai processi di mondializzazione hanno costretto gli istituti di cultura a rivedere i propri orientamenti: sembra, infatti, che il loro ruolo stia diminuendo in conseguenza del fatto che la cooperazione culturale tra i diversi paesi avviene spesso senza il sostegno dei governi, attraverso reti e fondazioni. La comparsa di questi nuovi "soggetti culturali" ha reso più competitivo lo spazio pubblico per gli scambi culturali: vi è quindi la necessità per gli istituti di cultura di adattarsi a questi cambiamenti, conciliando i loro nuovi obiettivi anche con i tagli di bilancio a cui molti di essi sono sottoposti. (International Intelligence on Culture è un'agenzia

indipendente, specializzata in analisi e monitoraggio politico, ricerca e consulenza in ambito culturale in una dimensione internazionale. La sua attività di informazione e assistenza si rivolge in particolare ai policy-makers ed è finalizzata a fornire un valido supporto allo sviluppo delle politiche culturali internazionali. L'agenzia opera in oltre 40 Paesi, dei quali si preoccupa di conoscere la cultura, la storia nonché la situazione economica e politica, avvalendosi di uno staff di provata competenza nel settore culturale. E' stata fondata nel 1994 da Rod Fisher, che è il suo attuale direttore).

Il principale problema che gli istituti di cultura si trovano oggi a dover affrontare è appunto la carenza di fondi. Il British Council, il Goethe Institut, l'Institut Français e gli Istituti Italiani di Cultura, sono stati oggetto di riorganizzazioni e tagli dei fondi finalizzati ad una razionalizzazione delle attività. Nel caso di istituti di cultura di altri paesi, la carenza di risorse ha portato addirittura alla loro chiusura. Questa situazione ha portato gli uffici di cultura a considerare la possibilità di creare sinergie per far fronte più facilmente ai costi di gestione: ad esempio, nel caso in cui un istituto sia costretto ad abbandonare la propria sede, verrebbe immediatamente vagliata l'opportunità di condividere gli uffici con un altro istituto di un paese europeo. Tuttavia, le diversità di natura giuridica, del grado di autonomia, della flessibilità finanziaria e delle finalità hanno fino ad oggi impedito agli istituti di cultura di unire forze e risorse. Si pensa, comunque, che soluzioni di tipo sinergico possano essere sviluppate in futuro nel quadro di una politica culturale europea, in cui la promozione della cultura e dei valori europei potrebbe essere considerata tanto importante quanto quella dei singoli stati nazionali.

Le pressioni finanziarie hanno portato anche ad una modifica delle politiche e dei programmi degli istituti di cultura. Nonostante le differenze nelle priorità e la carenza di risorse rendano la pianificazione a lungo termine più complicata, si è registrata una certa disponibilità degli istituti a collaborare con quelli di altri paesi

e con enti culturali nell'organizzazione di eventi, soprattutto quando questi riguardano un tema europeo o un problema comune a più paesi.

Una delle caratteristiche che maggiormente influisce sulla possibilità di avviare collaborazioni con altre istituzioni è il grado di autonomia degli istituti di cultura dal Ministero per gli Affari Esteri. Se gli uffici di cultura sono fortemente vincolati alle politiche del proprio governo, la collaborazione con altri istituti è ritenuta poco importante, pertanto essa verrà difficilmente intrapresa. Un certo grado di autonomia dal Ministero permette, invece, di attuare sinergie con i partner più opportuni, consentendo occasioni di collaborazione a livello europeo e recando reciproci vantaggi ai soggetti coinvolti. Attualmente si sta registrando la tendenza da parte degli istituti di cultura di alcuni paesi europei, come Gran Bretagna e Italia, a interloquire sempre più efficacemente con la comunità imprenditoriale, non soltanto al fine di ottenere sponsorizzazioni, ma anche per promuovere contemporaneamente attività culturali ed economiche. Ciò accade più frequentemente nel campo delle industrie creative, come la moda, la musica o il design, ma un'estensione ad altri settori consentirebbe di fornire al pubblico estero un'immagine più completa della cultura di un Paese, intesa in senso ampio e comprendente "ogni espressione dell'ingegno e della capacità umana" (L.V. Ferraris, in Dialoghi diplomatici n°160, 8 ottobre 1998).

Si può affermare, inoltre, che l'orientamento prevalente degli istituti nazionali di cultura è oggi quello di dimostrare le proprie "credenziali europee": infatti, nonostante sia ancora lontana la creazione di un "istituto di cultura europeo", i maggiori Paesi, tra cui Francia e Germania, dichiarano che le loro relazioni culturali internazionali sono orientate a presentare la cultura nazionale come parte integrante di quella europea. Un'ulteriore conferma di questa propensione è data dal fatto che gli istituti dei paesi dell'Europa occidentale incoraggiano in particolar modo la presentazione delle attività culturali degli Stati neo-membri dell'Unione o candidati a diventarlo. Questi scambi culturali sono fondamentali al

fine della nascita di un'identità europea, condizione essenziale per un'evoluzione positiva e duratura dell'Unione in senso politico, oltre che economico.

Infine, dopo gli eventi dell'11 settembre 2001, gli istituti di cultura dei paesi europei che ospitano importanti comunità musulmane (ad esempio, Germania, Gran Bretagna, Francia, Italia e Spagna) si sono impegnati a favorire il dialogo culturale e la comprensione con i paesi islamici, collaborando alla realizzazione di iniziative finalizzate a promuovere le arti e le culture del mondo musulmano. Tuttavia, alla luce dei recenti episodi di terrorismo di matrice islamica (vedi Attentati di Madrid dell'11 marzo 2004, attentati di Londra del 7 luglio 2005 e del 21 luglio 2005, questi ultimi falliti; attentati di Sharm el Sheik del 23 luglio 2005), è evidente che sono necessari ulteriori sforzi per abbattere le barriere culturali con il pubblico dei paesi arabi, in particolare con i giovani. Proprio su questi ultimi è necessario puntare se si vuole interrompere la spirale di odio nei confronti dell'Occidente: è alle nuove generazioni che bisogna trasmettere un'immagine reale, non distorta dalle idee del fondamentalismo, di quella che è la cultura europea, basata sul rispetto e sulla tolleranza. Solo comunicando ai giovani questi valori sarà possibile far venir meno i pregiudizi nei nostri confronti e instaurare un dialogo costruttivo con il mondo islamico.

4.2. Gli Istituti Italiani di Cultura promotori del dialogo con le altre culture

La politica estera dell'Italia è in gran parte determinata dalla sua collocazione in un'area geografica, il Mediterraneo e il Sud-Est europeo, interessata da forti tensioni. La sua particolare ubicazione ha fatto sì che il nostro paese consolidasse la tendenza, nelle relazioni internazionali, a cercare i punti di contatto tra le varie culture. Questo orientamento è favorito anche dalla tradizione culturale italiana, prodotto dell'influenza classica come di quella araba e mediterranea: proprio da

queste radici e dall'interesse a vivere in un contesto regionale pacificato trae origine l'azione culturale del nostro Paese.

Essa costituisce oggi un utile canale per consolidare relazioni bilaterali, apportando vantaggi anche dal punto di vista economico e commerciale. In questo contesto rientra l'azione degli Istituti di Cultura, strumenti essenziali di diplomazia culturale, chiamati a servire non solo come centri d'informazione o erogatori di servizi, ma anche come osservatori della cultura del paese ospite, fungendo così da luogo d'incontro tra la nostra cultura e quella degli altri paesi. E' significativo, ad esempio, che i rapporti economici con paesi emergenti, come la Cina e l'India, si stiano sviluppando intorno alla capacità del nostro paese di proporre un modello culturale di successo. La priorità è, quindi, capire quali sono gli strumenti più idonei a fare degli Istituti di Cultura dei promotori del dialogo tra le culture; è necessario, pertanto, stabilire quali sono le iniziative che favoriscono la reciproca conoscenza, se le attività di promozione culturale (mostre, grandi eventi) o le azioni culturali di lungo periodo (corsi di lingua, scambi scolastici, ecc.). Sarebbe utile, inoltre, individuare una forma d'interazione tra l'attività svolta dagli Istituti di Cultura e le iniziative provenienti dal mondo accademico, dalle imprese, dalle ONG e dalle fondazioni.

4.3. La Proposta di Legge Narducci per la riforma degli Istituti Italiani di Cultura

L'on. Franco Narducci, Vice Presidente della Commissione Esteri alla Camera, ha depositato in Parlamento una Proposta di Legge recante "Norme sugli Istituti italiani di cultura e la promozione e diffusione all'estero della cultura, della lingua e della scienza italiane". Narducci nel depositare la Proposta di Legge ha sottolineato che "tale proposta nasce, conformemente a quanto ho dichiarato durante le elezioni scorse, dalla necessità di aggiornare la legge 401/90 che regola

il funzionamento della rete degli Istituti di cultura all'estero e disciplina le modalità di promozione della cultura italiana all'estero". "Un'esigenza - ha proseguito il Deputato - fortemente avvertita non solo dal mondo culturale, politico e dalla società civile italiana, ma anche dalle comunità italiane residenti all'estero che ritengono ormai largamente superati i meccanismi di promozione della lingua e della cultura italiana posti attualmente in essere". "Infatti - ha aggiunto Narducci - in un mondo che tende sempre più all'omogeneizzazione dei modelli culturali e sociali, ed in cui i processi migratori sono profondamente mutati rispetto al passato, è essenziale che il nostro Paese, depositario di un immenso patrimonio culturale, di una grande tradizione e di una rete istituzionale di promozione culturale molto capillare, si riappropri della consapevolezza dell'importanza strategica di questo settore nell'ambito della politica estera" e "al pari di quanto avviene nelle nazioni che vantano una antica tradizione di promozione linguistica e culturale, come la Francia e la Gran Bretagna, e, più di recente la Spagna, deve affermarsi anche nel nostro Paese la consapevolezza che la nostra cultura è parte integrante della strategia per la promozione nel mondo del nostro sistema Paese. Un sistema in cui anche gli italiani nel mondo hanno un ruolo di alto profilo". Infine l'on. Franco Narducci ha evidenziato i principali elementi innovativi contenuti nella sua PDL rinvenibili nella "valorizzazione di tutti gli aspetti della cultura italiana da quella umanistica a quella scientifica, attraverso un adeguato sostegno alla conoscenza del patrimonio e della produzione culturale e scientifica italiana, attraverso un più incisivo utilizzo dei più moderni mezzi di comunicazione"; nel "rilancio della promozione linguistica e culturale e raccordo con le principali istituzioni che agiscono nel settore"; nell'"ampliamento dell'area di operatività degli Istituti, per consentire la realizzazione di attività culturali anche in Paesi limitrofi, privi di Istituti; nomina di "addetti per l'attività di promozione culturale e linguistica" presso rappresentanze diplomatiche e uffici consolari in Paesi in cui non operano Istituti e rafforzamento della promozione scientifica e tecnologica"; nell'"istituzione di un Comitato scientifico per la promozione della

cultura, della lingua e della scienza italiane all'estero"; nell'"istituzione degli "Alti rappresentanti della cultura italiana" e nel "rafforzamento del ruolo delle comunità italiane residenti all'estero attraverso un adeguamento delle funzioni dei Comitati di collaborazione culturale e la individuazione di un unico centro di programmazione delle attività culturali, anche per quelle destinate agli italiani residenti all'estero". (www.franconarducci.com))

5. Considerazioni sulla lingua italiana

5.1. Il nesso lingua-cultura-società per promuovere il "Sistema Italia"

I fenomeni della globalizzazione culturale hanno provocato profonde trasformazioni nel sistema di diffusione delle lingue e dei corrispettivi sistemi sociali: si parla, infatti, di un "nuovo ordine linguistico mondiale" che consiste in una nuova gerarchizzazione dei rapporti tra le lingue. La forza del legame di una società con le sue manifestazioni culturali e linguistiche può rendere tale società un soggetto in grado di promuovere modelli di identità oppure può costringerla a misurarsi con quelli dominanti.

In questo contesto va considerata la posizione della lingua italiana all'estero: pur rientrando tra le prime cinque lingue più studiate al mondo, l'italiano deve confrontarsi con il modello culturale dominante, quello anglosassone, e la sua lingua. Tuttavia, il modello italiano ha la capacità di proporsi in una posizione non marginale entro il sistema mondiale delle società e delle loro lingue. La conquista di una tale posizione dipende da una serie di elementi, alcuni problematici, altri positivi: nonostante l'immagine internazionale dell'Italia sia spesso associata a tradizionali stereotipi, l'identità culturale e linguistica del nostro Paese può contare su aspetti positivi, come il retaggio di un'alta tradizione

intellettuale e l'inserimento tra i Paesi più industrializzati. Ai canali tradizionali di diffusione dell'italiano, quale "lingua di cultura" e "lingua delle origini", se ne aggiungono oggi di nuovi, legati alla capacità della società italiana di proporsi come modello di creatività e di rinnovamento.

Nell'ultimo decennio sono cambiati i pubblici dell'italiano come lingua straniera: sono molto più numerosi, infatti, gli stranieri, soprattutto adulti, che si avvicinano alla nostra lingua in un contesto di apprendimento, non solo per interesse culturale, ma anche per ragioni professionali. (Massimo Vedovelli, 2005). Si è rilevato un cambiamento di tendenza rispetto agli anni Settanta, quando le indagini svolte a questo proposito mettevano in luce che la principale motivazione allo studio dell'italiano era il legame con la nostra tradizione intellettuale. Il prestigio della nostra cultura tradizionale faceva supporre che la lingua italiana potesse vivere di una "rendita di capitale" e serviva a giustificare l'assenza di metodici interventi di politica di diffusione linguistica. L'Italia scelse, quindi, di non puntare ad incrementare il numero di stranieri tra i quali espandere l'italiano e, quando all'inizio degli anni Ottanta le indagini confermarono la forte attenzione internazionale per la lingua italiana, ciò fu ancora attribuito alla nostra inestimabile eredità intellettuale nell'ambito della musica, dell'arte e della letteratura. In realtà, proprio dalla fine degli anni Settanta il nesso lingua-cultura-società italiana era riuscito ad attrarre l'attenzione degli stranieri per la sua capacità di estendersi anche ad altri fenomeni, trasmettendo l'immagine di una riuscita sintesi tra modernità, tradizione culturale e creatività. Tale sintesi è stata particolarmente felice nei settori produttivi legati ad una base estetica, come la moda e il design, che hanno significativamente contribuito a diffondere nel mondo il cosiddetto "Italian Style", che si distingue per qualità e buon gusto. Questo rinnovato nesso lingua-cultura-società ha permesso all'Italia di riposizionarsi a livello internazionale, consentendole di essere oggi inserita tra i Paesi più industrializzati. Conseguentemente, l'attenzione degli stranieri per la nostra lingua è dovuta anche alla necessità di scambi comunicativi nei settori della

produzione e dell'economia. Infine, si può affermare che l'aumento della diffusione della lingua italiana è dovuto anche ad altri due fenomeni. In primo luogo, il rinnovato interesse da parte delle nostre comunità all'estero a riscoprire le proprie radici ha comportato l'attivazione sistematica di corsi di lingua e cultura, soprattutto nelle realtà in cui la loro presenza è storica. Secondariamente, il fenomeno dell'immigrazione, che dai primi anni Ottanta ha interessato il nostro Paese, ha determinato una crescita del numero di stranieri, adulti e bambini, che apprendono l'italiano non per turismo o interesse culturale, ma per inserirsi socialmente e professionalmente nella nostra società.

5.2. La diffusione della lingua italiana all'estero

La lingua di Dante sta scalando la classifica di quelle più studiate, andando a contendere al francese, al tedesco e allo spagnolo il secondo gradino del podio, subito dopo l'inglese. E' l'America Latina il bacino che regala più studenti all'italiano ed in particolare è l'Argentina che ha il maggior numero di corsi e frequentanti, grazie anche all'alto numero di latino americani di origini italiane. In Argentina, l'italiano è la seconda lingua più studiata con quasi 78.000 studenti per un totale di 4500 corsi attivati. Molto del successo deriva dal fatto che, nel 1985, l'italiano è diventata seconda lingua obbligatoria nelle scuole argentine. Nonostante tutto, però, dei settantamila allievi, solo il 53% è in età scolastica. Per il restante 47% si tratta di persone che hanno necessità lavorative o semplice curiosità di avvicinarsi al mondo Italia. In questo caso lo studio non è generale e onnicomprensivo, ma si limita ad entrare nello specifico di determinati settori, come ad esempio, quello economico o quello giuridico, trascurando grammatica e pronuncia. Non solo Argentina ma anche Messico, Cuba e Brasile sono attivi nello studio della nostra lingua e cultura. Ancora più stupefacenti i risultati che riguardano la diffusione dell'italiano nel Paese del Sol Levante: il caso del

Giappone ha quasi dell'incredibile, dato che a differenza di inglese, francese e tedesco l'italiano non è mai stata una delle lingue attraverso cui la moderna civiltà occidentale è stata assimilata da quel paese, a partire dalla metà dell'800. Sta di fatto che, secondo le stime più accreditate, in Giappone vi sono al momento attuale almeno 500.000 persone che studiano la nostra lingua, senza contare il dato delle centinaia di piccole scuole di lingua operanti su tutto il territorio dell'arcipelago, difficilmente quantificabile.

L'insegnamento dell'italiano è impartito in una ventina di università statali e una cinquantina di private, ma quello che appare davvero straordinario è il numero delle persone che seguono i corsi di italiano trasmessi per radio e televisioni: 300.000 spettatori per le trasmissioni televisive, 160.000 ascoltatori per quelle radiofoniche. Le dispense messe in vendita dalla televisione pubblica vendono 230.000 volumi ogni mese.

Questo fenomeno di questi ultimi 5-10 anni colloca l'italiano al terzo posto delle lingue più studiate in Giappone, dopo l'inglese e il cinese. Sono in effetti numeri da capogiro. Ma cosa succede in Europa? La varietà linguistica che caratterizza il continente europeo è strettamente correlata al patrimonio culturale e alla diversità religiosa dell'Europa. La politica del multilinguismo alimenta la tolleranza nella moderna Europa multiculturale. La padronanza di almeno una e preferibilmente di due lingue straniere accresce enormemente le opportunità di impiego dei cittadini nel mercato del lavoro e ne incrementa la fiducia in se stessi. La diversità linguistica dell'Europa si manifesta nelle oltre 60 lingue regionali parlate in comunità regionali o minoritarie spesso estese a cavallo dei confini nazionali. Le tradizioni e gli usi locali possono sopravvivere soltanto grazie, in parte, agli sforzi continui dell'Unione europea di preservare il patrimonio linguistico custodito da tali comunità. Almeno 40 milioni di cittadini europei parlano una lingua regionale, spesso in aggiunta alle lingue ufficiali dei rispettivi paesi. Da un sondaggio Eurobarometro pubblicato nel 2005 e condotto in tutti e 27 gli Stati membri dell'Unione europea, nonché nei paesi in fase di adesione e nei paesi candidati,

risulta che la metà dei cittadini degli Stati membri riferisce di conoscere almeno una lingua straniera oltre alla propria lingua madre.

La lingua straniera più conosciuta è l'inglese (34 %), seguita da tedesco (12 %) e francese (11 %). Il 5 % dei cittadini europei studia lo spagnolo o il russo come prima lingua straniera. Con l'ingresso di dieci nuovi Stati membri nell'Unione europea, il 1° maggio 2004, il panorama linguistico all'interno dell'Unione si è radicalmente trasformato. Il tedesco è diffuso come seconda lingua nei nuovi Stati membri, al punto da superare il francese nelle statistiche riferite all'intera Unione europea. Il 21 % circa dei cittadini dei nuovi Stati membri dichiara di conoscere il tedesco, il 12 % il francese. Dall'indagine è emerso inoltre che negli Stati baltici un numero non indifferente di cittadini non indica una delle lingue nazionali del proprio paese come sua lingua madre. Il 29 % degli intervistati in Lettonia e il 19 % degli intervistati in Estonia si dichiarano madrelingua russi.

Si evidenzia una tendenza all'aumento della richiesta di italiano nel mondo negli ultimi anni. Tale andamento positivo è stato determinato da una nuova interazione tra la dimensione linguistica, da una parte, e quelle economico-produttiva e socioculturale dall'altra: ciò ha rappresentato una forza di attrazione per gli stranieri che in numero sempre maggiore hanno scelto l'italiano come investimento formativo nel campo linguistico. Questa tendenza positiva rappresenta, però, soltanto l'andamento generale, in quanto, analizzando la realtà più in particolare, emerge che la situazione è variabile: infatti, un quarto degli Istituti vede diminuire gli studenti e più di un terzo riduce il numero dei propri corsi. Ciò è spiegabile se si considera che, in determinate realtà locali, l'italiano si trova in competizione con alcune lingue: in alcuni contesti, il francese, il tedesco o lo spagnolo possono precedere l'italiano come oggetto di apprendimento, mentre in altri, processi di tipo economico-commerciale posizionano l'italiano in una situazione di concorrenzialità con lingue generalmente più diffuse nel mondo.

La futura posizione dell'italiano sul mercato mondiale delle lingue sarà sì determinata da interventi del sistema formativo ed istituzionale, ma anche dai processi di globalizzazione caratterizzati da tendenze massificanti, da un lato, e localistiche dall'altro.

In questo contesto, vanno considerati altri due aspetti oltre alle azioni positive che hanno portato all'aumento del bacino di utenza dell'italiano. Considerando, in primo luogo, che il mercato mondiale delle lingue è in espansione, appare ingiustificabile la consistente perdita di pubblico subita da molti Istituti di Cultura. Tale perdita rappresenta un serio rischio di creare una fascia di non-pubblico, soggetti per cui la lingua italiana non rientra nei progetti di investimento formativo, escludendo così possibilità di contatto con l'Italia anche a livello economico, sociale e culturale. Le conseguenze di questa deprecabile situazione andrebbero quindi a ripercuotersi non solo sulla lingua italiana, ma sull'intero Sistema Italia. Uno degli obiettivi centrali è quindi quello di conquistare fasce sempre più vaste di non-pubblico. Il secondo elemento da considerare è che il mercato delle lingue non comporta solo processi di concorrenza, ma anche possibilità di alleanze. Si dovrebbero, quindi, trovare degli appoggi in base agli obiettivi che si intendono perseguire quanto alla diffusione della nostra lingua: penetrazione in un determinato mercato, evitare di perdere pubblico di fronte ad un'azione di diffusione massiccia di un'altra lingua, partecipazione alla costruzione di una identità sopranazionale. Quest'ultimo obiettivo riguarda direttamente la posizione dell'Italia entro il sistema europeo delle lingue: il nostro Paese può offrire un contributo determinante alla politica linguistica delle istituzioni europee per la diffusione di un modello interculturale di plurilinguismo che potrebbe costituire la base di una condivisa identità europea. Tuttavia, le politiche comunitarie prevedono uno standard per l'offerta linguistica, affinché l'insegnamento e la valutazione delle conoscenze avvenga sulla base di parametri uniformi. A questo scopo è stato elaborato il Quadro Comune Europeo di Riferimento, ma soltanto una Parte degli Istituti Italiani di

Cultura hanno adeguato i propri corsi a tali parametri. Si rende quindi necessario l'adeguamento affinché anche le certificazioni dei nostri Istituti di Cultura siano riconosciute a livello internazionale. (www.cgie.it)

6. L'attività di promozione culturale del Ministero degli Affari Esteri e Ministero per le Attività e i Beni Culturali

Vi sono chiari segni di cambiamento nelle politiche culturali estere di alcuni governi e nelle attività degli istituti nazionali di cultura. In quest'ultimo caso, sebbene il principale obiettivo degli istituti rimanga la promozione della cultura e della lingua dei rispettivi Paesi, vi è una crescente disponibilità a collaborare piuttosto che a entrare in concorrenza, laddove vi sia un terreno di azione comune. D'altra parte però sarebbe da auspicare, tra le altre cose, la creazione di un pubblico europeo transnazionale e interregionale per la cooperazione culturale, lo smantellamento degli stereotipi nazionali e la promozione di una cooperazione multilaterale e di un'educazione multilingue.

La diplomazia culturale sembra aver perso la preminenza di un tempo, mentre maggiore enfasi è oggi accordata alle politiche tendenti alla creazione di partnership sostenibili. Ma sarebbe errato concludere che il ruolo della diplomazia culturale si sia con questo esaurito. Più semplicemente, questa diplomazia ha cambiato natura, manifestandosi nella forma più neutrale delle relazioni culturali", o in quella di più ampio respiro della "diplomazia pubblica". Ecco qui di seguito alcuni esempi.

6.1. La Tutela del Patrimonio e la diplomazia culturale nel Governo Prodi

Una delle iniziative intraprese dal Governo Prodi sul versante della Cultura, che ha ricevuto più attenzione da parte dei media, è certamente l'attività di "Diplomazia Culturale" per il recupero di inestimabili oggetti d'arte che erano stati sottratti al Patrimonio italiano. Il maggiore successo di questa campagna è costituito dalla restituzione all'Italia di 40 opere d'arte (tra cui la Venere di Morgantina) da parte del Getty Museum, ma non vanno dimenticati i negoziati con il Metropolitan Museum of Art di New York, e quello con il Museum of Fine Arts di Boston: entrambi non sono soltanto accordi per la restituzione di opere d'arte, ma anche accordi culturali per combattere il fenomeno dello scavo illecito di materiale archeologico e la distruzione o deturpazione di monumenti antichi, che in passato hanno danneggiato il Patrimonio culturale italiano.

Queste iniziative vanno lette nell'ambito di un più ampio processo, che viene correntemente chiamato "Diplomazia Culturale", mediante il quale l'Italia ha promosso accordi con altri Paesi e con le loro Istituzioni culturali (ad esempio l'accordo bilaterale tra Italia e Svizzera, firmato il 20 Ottobre 2006), al fine di regolamentare l'importazione e il rimpatrio di beni culturali.

La Diplomazia Culturale è stata un significativo passo anche dal punto di vista dell'immagine internazionale dell'Italia, che oltre ad agire per la tutela del proprio Patrimonio, ha siglato accordi che sono stati definiti dall'*Economist* come "una significativa pietra miliare nella disputa a livello mondiale sulla proprietà legale dei tesori nazionali conservati nei musei di un altro paese".

Nell'ambito della tutela del paesaggio e del patrimonio artistico italiano, tuttavia, vanno anche menzionati gli sforzi del Governo nella lotta alla criminalità concernente i beni artistici, specie quella in forma associata. I dati relativi all'anno 2007, forniti dal Comando Carabinieri Tutela Patrimonio, evidenziano che rispetto all'anno precedente si è registrata una diminuzione dei furti e una

flessione degli scavi clandestini, prodotto di una attività di contrasto realizzata sia tramite un incremento del numero degli arresti, sia mediante il recupero di beni. Per quanto riguarda quest'ultimo, escludendo i reperti restituiti da Musei stranieri, sono state recuperate ben 95.360 opere d'arte, con un incremento del 457% rispetto all'anno precedente.

La tutela e la valorizzazione dell'immenso patrimonio culturale italiano passa anche attraverso la creazione di nuove infrastrutture ed il potenziamento o l'ammodernamento di quelle esistenti. Tra i numerosi interventi si segnalano lo stanziamento di 8 milioni di euro per concludere i lavori del Teatro Petruzzelli di Bari, l'inizio dei lavori per i Nuovi Uffizi a Firenze, la scelta della caserma di Via Mascheroni per la sistemazione della Pinacoteca di Brera a Milano, l'intervento per risolvere la crisi finanziaria della Fondazione San Carlo di Napoli, lo stanziamento di 73 milioni di euro per il Museo nazionale delle arti del XXI secolo (MAXXI) a Roma, il restauro e la riapertura della Venaria Reale di Torino, l'apertura del Museo d'Arte Moderna di Bologna (MAMBO), oltre ai numerosissimi interventi che hanno interessato la rete dei piccoli centri.

Un'altra priorità del Governo Prodi è stata quella di recuperare risorse pubbliche per il settore cultura, data la costante diminuzione che gli stanziamenti per le politiche culturali avevano subito dal 2001 (-25% degli stanziamenti complessivi, tra i quali il Fondo Unico per lo Spettacolo, diminuito del 40 %). I fondi per questo settore, infatti, oltre perseguire l'obiettivo della tutela del patrimonio artistico e del paesaggio, devono essere considerati quali investimenti fondamentali in un Paese ricco di cultura come l'Italia, anche in vista delle ricadute positive sul Prodotto Interno Lordo che questi interventi possono generare. In altre parole la ricchezza culturale del Paese, se tutelata e incentivata, produce ulteriore ricchezza. La finanziaria 2007 ha mosso dei significativi passi in questa direzione. E' stato infatti istituito il Fondo per l'attuazione di accordi di co-finanziamento tra Stato ed autonomie, assegnando al Ministero per i Beni e le Attività Culturali un contributo di 20 milioni di euro per ciascuno degli anni 2007,

2008 e 2009. Un ulteriore contributo di 20 milioni di euro è stato assegnato per il sostegno di istituzioni, grandi eventi di carattere culturale, e per esigenze del settore dello spettacolo. Inoltre, è stato assegnato un contributo di 31,5 milioni di euro per ciascuno degli anni 2007, 2008 e 2009 per interventi di tutela e valorizzazione dei beni culturali e del paesaggio, nonché di progetti per la loro gestione. Allo stesso tempo, gli interventi urgenti sui beni culturali e paesaggistici, e per la realizzazione di progetti di gestione di modelli museali, archivistici e librari, nonché di progetti di manutenzione, restauro e valorizzazione di beni culturali e paesaggistici, sono stati finanziati con l'autorizzazione della spesa di 79 milioni di euro per il 2007 e di 87 milioni di euro dal 2008.

L'Italia è ricca di siti riconosciuti come patrimonio dell'umanità dall'UNESCO. Il Governo Prodi è intervenuto per la tutela di questi siti e per il loro ripristino ove siano stati danneggiati. Innanzitutto, è stato istituito un Fondo di 4 milioni di euro annui (triennio 2008-2010) per la mobilità alternativa nei centri storici di città di particolare rilievo urbanistico e culturale riconosciuti dall'UNESCO. Per il recupero e la conservazione degli edifici interessati, inoltre, gli enti locali sono stati autorizzati a contrarre mutui con la Cassa Depositi e prestiti S.p.a., con interessi a carico dello Stato. Infine, per gli interventi di demolizione di immobili e infrastrutture che hanno danneggiato il paesaggio in aree di particolare interesse culturale e naturale (incluse nei numerosi siti italiani riconosciuti dall'UNESCO) è stato istituito il Fondo per il ripristino del paesaggio, con uno stanziamento di 15 milioni di euro l'anno per il triennio 2008-2010. (Dossier Istruzione, Cultura e Informazione-Governo Prodi 2007, Osservatorio dello Spettacolo)

6.2. Il Ministro Rutelli e l'inizio di una nuova diplomazia culturale

Con la mostra in corso al Quirinale, *“Nostoi.Capolavori ritrovati”*, che raccoglie le opere recuperate dall'Italia a seguito di vari accordi raggiunti tra il nostro Paese ed importanti istituzioni museali internazionali, si è aperta ufficialmente una nuova epoca di quella che oggi viene comunemente definita “diplomazia culturale”.

Non si tratta soltanto di uno straordinario successo negoziale e di immagine per il nostro Paese e del recupero di diversi oggetti d'arte inestimabili che erano stati sottratti al patrimonio italiano, ma di una nuova stagione delle relazioni culturali internazionali, di cui l'Italia è protagonista, all'avanguardia sulla scena globale. I media di tutto il mondo, così come ricercatori ed esperti, hanno salutato l'accordo col Getty come “una significativa pietra miliare nella disputa a livello mondiale sulla proprietà legale dei tesori nazionali conservati nei musei di un altro paese”(Economist 2007).

Intervistato da Time Magazine, il Ministro Rutelli ha sintetizzato così il senso dell'accordo firmato a Roma il 25 settembre 2007: “Siamo orgogliosi dei risultati ottenuti, e soprattutto del valore etico di questa azione di diplomazia culturale. In Italia, grazie a questa intransigenza, è in forte calo l'attività di scavo illegale, e gli accordi internazionali stanno bloccando molti traffici, così come le indagini della nostra magistratura e dei carabinieri, (...) Non è tanto una battaglia ‘patriottica’. È una battaglia per sconfiggere il crimine e gli abusi, e dunque per dare più nobiltà e trasparenza alla cultura”.

I termini dell'intesa raggiunta comprendono il trasferimento dal Getty all'Italia di 40 opere d'arte (tra cui la cosiddetta Venere di Morgantina, che verrà restituita nel 2010), il rinvio di ulteriori discussioni sulla Statua di un giovane atleta vittorioso (il celebre “atleta di Fano” attribuito a Lisippo) alle risultanze del procedimento legale in corso a Pesaro

e una ampia collaborazione culturale che includerà prestiti di opere d'arte significative, mostre congiunte, ricerca e progetti di conservazione e restauro. A

fare da apripista all'accordo tra il Governo italiano e il Museo Getty sono stati altri due negoziati, altrettanto delicati, che hanno chiuso controversie lunghe anni. Il primo, quello firmato nel 2006 con il Metropolitan Museum of Art (Met) di New York che ha riportato nel nostro Paese importanti tesori archeologici come il *Vaso di Eufronio* (rientrato in Italia nel gennaio 2008) o gli *Argenti di Morgantina* (15 oggetti di argento di epoca ellenistica provenienti dalla Sicilia), non può essere considerato come una semplice restituzione, ma come un ampio accordo culturale nel quale il Met dichiara di “condannare lo scavo illecito e non effettuato secondo metodi scientifici di materiale archeologico, la distruzione o la deturpazione di monumenti antichi ed il furto di opere artistiche a danno di individui, musei o altri siti”. Da parte sua, il Ministero ha dato in prestito al Metropolitan un importante vaso laconico ed altre opere saranno rese disponibili per mostre ed esibizioni.

Lo spirito con cui è stato condotto il negoziato e il successivo accordo sono stati decisivi nella creazione tra le parti di una più ampia cooperazione in campo culturale. Principi che sono stati alla base anche del secondo accordo, raggiunto il 28 settembre 2006, tra il Ministero e il Museum of Fine Arts di Boston (MFA), che ha riportato in Italia 13 reperti archeologici: vasi greci di produzione attica a figure nere e rosse provenienti dall'Etruria, vasi italoti di produzione apula e lucana, e soprattutto la statua raffigurante Vibia Sabina, la moglie dell'imperatore Adriano, proveniente da Villa Adriana a Tivoli, dove è tornata ed è oggi conservata. I tesori provenienti da Boston sono stati esposti per la prima volta al Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo nell'ottobre 2006, nell'ambito della iniziativa “Archeologia in festa” che li ha portati poi in giro per l'Italia a Torino, Cagliari, Ferrara e Reggio Calabria. A giugno 2007 (fino a novembre) il ritorno di Vibia Sabina a Tivoli, nell'Antiquarium del Canopo di Villa Adriana. Lo scorso 28 novembre 2006 il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha prestato al Fine Arts di Boston una statua di Eirene (La Pace), copia romana dell'opera bronzea di Kephisodotos il Vecchio, padre dello scultore Prassitele, proveniente

da Palombara Sabina (Rieti). Prestito che si inquadra nell'ambito dell'accordo tra Ministero e MFA, che prevede scambi culturali e cooperazione internazionale contro i traffici illeciti di opere d'arte, scambio di informazioni e *know-how* e la concessione di borse di studio.

Altro accordo internazionale è stato, quello siglato con il Princeton University Art Museum a Roma lo scorso 30 ottobre. In base all'intesa il Museo riconosce all'Italia la proprietà di 8 oggetti finora appartenenti alla collezione dell'istituzione del New Jersey: quattro sono tornati nel nostro Paese, gli altri resteranno negli Stati Uniti ancora per 4 anni.

L'Italia presterà a Princeton "oggetti d'arte di grande importanza e significato culturale", e gli studenti dell'Università saranno autorizzati a partecipare a scavi archeologici sul nostro territorio nazionale. Durato circa 18 mesi, il negoziato comprende, tra l'altro, uno *psikter* (o vaso da vino) attribuito al pittore di Cleofrade, ed un lutoforo pugliese (un'anfora per le cerimonie nuziali o i riti funebri) attribuito al famoso pittore Dario, oltre ad un bassorilievo etrusco.

Anche sul fronte degli accordi con i collezionisti privati si sono registrati importanti successi, come il rientro in Italia lo scorso novembre di otto preziosi reperti archeologici (valutati tra i 600mila e il milione di euro) grazie alla donazione spontanea di un gallerista newyorkese Jerome Eisenberg; e, soprattutto, la cessione di 10 opere nel gennaio 2008 da parte di Shelby White, dopo un negoziato durato diversi mesi.

Ma la campagna italiana per la restituzione di opere d'arte trafugate non si ferma qui, e non riguarda soltanto gli Stati Uniti. Se è vero che sono in fase avanzata trattative con il Cleveland Museum of Art, è noto l'interesse italiano per alcuni oggetti custoditi in musei europei e in Giappone. In questo senso, si è rivelato prezioso l'accordo bilaterale tra Italia e Svizzera, firmato il 20 ottobre 2006, volto a regolamentare l'importazione e il rimpatrio dei beni culturali; per facilitare il rientro di beni esportati illecitamente e la loro restituzione allo Stato italiano. L'accordo bilaterale riguarda i reperti archeologici dalla Preistoria fino al

Rinascimento; una intesa particolarmente significativa poiché le inchieste della magistratura hanno dimostrato che molte opere espatriate illegalmente dall'Italia transitavano in Svizzera prima di raggiungere le loro destinazioni finali.

Il fondamento etico della azione di diplomazia culturale spiegata dal nostro paese in questi mesi risalta con evidenza nell'impegno che l'Italia profonde anche nella restituzione di oggetti reclamati da altri paesi sulla base di pretese fondate.

È il caso, ad esempio, della riconsegna alla Repubblica Islamica del Pakistan, avvenuta nel giugno 2007, di 96 reperti archeologici (IV-II millennio avanti Cristo). Gli oggetti erano parte di un gruppo di 310 pezzi entrati clandestinamente in Italia dalla Thailandia, e sequestrati nel 2005 nel corso di una manifestazione fieristica in Lombardia. Gli esperti del Museo Nazionale d'Arte Orientale di Roma ne avevano individuato subito l'alta qualità, costituendo poi una commissione apposita che ha riconosciuto trattarsi di "oggetti autentici, in ottimo stato di conservazione e tutti estremamente interessanti, sia per l'alta qualità della loro fattura che per la loro antichità e anche per il fatto che sono documentazione di culture ancora poco conosciute". Anche all'Iran lo scorso novembre sono stati restituiti 41 oggetti recuperati in Italia grazie al lavoro del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale. La Libia ha avanzato formale richiesta di restituzione della Venere di Cirene, una scultura marmorea acefala rappresentante Afrodite, copia romana di un originale ellenistico risalente forse al IV secolo a.C., rinvenuta nel 1913 da truppe italiane in territorio libico.

Benché sia il più rilevante sotto l'aspetto mediatico, tuttavia il fronte della restituzione degli oggetti di arte non esaurisce certo l'impegno del Ministero per i Beni e le Attività Culturali nelle relazioni internazionali e nella cooperazione con i *partner* europei e con gli altri paesi. In Europa, innanzitutto. A fine novembre 2006 la firma a Lucca fra Italia e Francia della lettera d'intenti per le celebrazioni del Bicentenario dell'insediamento di Napoleone all'Isola d'Elba, previsto per il 2014, ha dato il via libera al prestito coordinato dal polo museale fiorentino al Musée des Beaux-Arts di Rouen di ottanta opere in occasione della mostra

“Miroir du Temps, Chef-d’oeuvres des musées de Florence”. Nel 2007 Italia e Francia hanno firmato una dichiarazione comune per la classificazione del *Patrimonio d’Europa*, una vera e propria mappa delle espressioni artistiche e culturali europee. Il rapporto tra i due Paesi si è ulteriormente rafforzato in occasione della visita del Ministro Rutelli a Parigi, per l’inaugurazione della mostra dedicata all’Arcimboldo e delle visite dei ministri francesi, Renaud Donnedieu de Vabres prima e Christine Albanel poi a Roma.

Collaborazione attiva anche con la Gran Bretagna (nel corso della sua visita a Londra del 25 maggio 2007 il Ministro ha incontrato la sua omologa Tessa Jowell) e con la Germania, dove nel luglio 2006 Rutelli ha incontrato il Ministro della cultura Bernd Neumann, in occasione del *roadshow* internazionale di presentazione della grande mostra sul Mantegna a Padova, Verona e Mantova. A Belgrado, l’Istituto Centrale per il Restauro (grazie ai fondi erogati dal Ministero degli Affari Esteri) ha intrapreso un lavoro che rientra nell’iniziativa di assistenza tecnica alle istituzioni pubbliche della Serbia.

Sempre in ambito europeo il Ministero svolge un ruolo di primo piano tra i paesi del Sud-Est europeo. Nel 2006 a Ohrid (ex-repubblica jugoslava di Macedonia) e nel settembre 2007 a Zara, in Croazia, il Ministro Rutelli ha partecipato ai lavori della Conferenza ministeriale sul Patrimonio culturale, lanciata a Mostar nel 2004; un progetto dell’ufficio regionale UNESCO di Venezia per la Scienza e la Cultura, il BRESCE (Bureau Régional pour la science et la culture en Europe) concentrato sul rafforzamento della cooperazione tra i paesi del sud-est europeo.

Sul piano internazionale l’azione dell’Italia si svolge in due settori principali: gli interventi di assistenza a paesi in crisi e la collaborazione scientifica. In Iraq erano stati completamente distrutti gli archivi fotografici, i laboratori di restauro e gran parte delle vetrine nelle sale espositive del Museo Nazionale di Baghdad. Già nel 2003 l’Italia aveva avuto l’incarico da parte dell’Amministrazione Provvisoria Alleata in Iraq di dirigere le attività di riabilitazione del Patrimonio culturale iracheno. In tale occasione, in collaborazione con il Nucleo dei Carabinieri per la

Tutela del Patrimonio, era stata avviata la creazione di un database degli oggetti trafugati dal museo, la ricostruzione dei laboratori di restauro (il primo laboratorio di restauro della nuova struttura dotato di strumentazioni tecniche modernissime fornito dall'Italia e messo in opera da esperti italiani), la formazione di un gruppo di restauratori iracheni, la definizione di una "Carta del Rischio" dei siti di Seleucia, Babilonia, Nimrud e Hatra e il progetto per un nuovo allestimento museografico per una riapertura parziale del Museo di Baghdad. Nel maggio 2007, dopo un lungo periodo di sospensione, i lavori per la riapertura parziale del Museo di Baghdad (Galleria Assira, Sale Islamiche, chiostro con le sculture da Hatra) sono finalmente stati sbloccati ed è in corso d'opera anche la riapertura dei musei provinciali di Nassirija, Diwanijia e Najaf. Il progetto mira alla realizzazione in 24 mesi di opere civili di risanamento degli edifici museali danneggiati dal conflitto, alla progettazione di nuovi allestimenti, allo studio e alla catalogazione dei materiali archeologici islamici. In Afghanistan, il Museo Nazionale di Kabul è al centro di un'attività di collaborazione di esperti internazionali, con l'Italia in prima fila, finalizzata al restauro della sede museale e del patrimonio materiale in esso custodito in vista della riapertura della struttura. In Iran, si sta attualmente procedendo con il progetto del restauro della cinta muraria della città di Bam, sito iraniano iscritto nella lista del patrimonio mondiale dell'UNESCO, severamente danneggiata dal terremoto del 2003. Il progetto mira al restauro e al consolidamento della torre numero 1 della cinta muraria della città. Nel primo semestre 2007 si sono realizzate attività di rilievo e raccolta dati sul sito, in collaborazione con maestranze iraniane. Si sta ora procedendo all'esecuzione dell'intervento e dei cantieri didattici.

Per quanto riguarda, invece, il piano della collaborazione internazionale lo scorso mese di dicembre è stato sottoscritto in Egitto un memorandum d'intesa per il Progetto di ideazione del nuovo allestimento del Museo Nazionale del Cairo. Il progetto - che comporta un impegno economico da parte del Governo Italiano di 1 milione e 300 mila euro - prevede tre impegni per l'Italia: il ridisegno degli

spazi espositivi del museo e l'allestimento delle sale e delle opere; la creazione di un laboratorio di restauro focalizzato su 5 settori fondamentali (conservazione, *training* informatico, laboratorio fotografico, *management* museale e librario); la modernizzazione dell'impiantistica del vecchio edificio. In Giordania la recente visita del Ministro è stata l'occasione per garantire l'impegno italiano – che già si esprime nel restauro dei mosaici di Madaba e la costituzione di un centro di formazione per tecnici - per la conservazione del sito archeologico di Petra, colpito dalle infiltrazioni d'acqua e dalla massiccia presenza turistica.

In Israele, invece, è stata avviata una collaborazione “trilaterale” con l'Autorità Israeliana e con la Custodia di Terra Santa per un piano di attività che si pone come obiettivo il restauro conservativo delle strutture archeologiche della cosiddetta “Casa di Simone/Pietro”, con resti di pitture parietali e di graffiti cronologicamente riconducibili all'epoca dell'apostolo ed il restauro della sovrastante sinagoga del IV-V secolo. Con i medesimi scopi è stato avviato lo studio del “Progetto Magdala” relativo alla cosiddetta “Casa della Maddalena” e della sinagoga della prima metà del I secolo d.C. Nell'ambito dei rapporti con Israele rientrano anche le attività connesse al “Progetto Rotoli del Mar Morto”, su cui il Ministro Rutelli si è particolarmente soffermato in occasione della sua visita in Medio Oriente dello scorso dicembre. Si tratta di una delle scoperte archeologiche più importanti del XX secolo, pergamene e papiri del 250-150 a.C, con alcuni frammenti che risalgono al 350 a.C, che riportano in ebraico ed aramaico descrizioni della vita liturgica e giuridica del tempo. A seguito di un memoriale di intesa tra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la Israel Antiquities Authority, si è attivato un quadro di collaborazione bilaterale sulle problematiche della conservazione del patrimonio culturale. Tra le iniziative intraprese vi è una importante attività di ricerca nel campo della conservazione di pergamene e papiri, riferita in particolare alla collezione dei Rotoli del Mar Morto. Attraverso la revisione delle pratiche di conservazione attualmente applicate sulla collezione, procedure analitiche e fasi di lavoro in comune sia a Gerusalemme sia

a Roma, il gruppo misto di lavoro (composto dallo staff del Laboratorio della Collezione dei Rotoli per la parte israeliana e dall'Istituto Centrale per la Patologia del Libro, il Centro di Fotoriproduzione, Legatoria e Restauro degli Archivi di Stato - coordinati dall'Istituto Centrale per il Restauro - per la parte italiana) perverrà alla definizione di aggiornati protocolli di intervento. Presso l'Israel Museum a dicembre è stato anche firmato un *memorandum* d'intesa tra Italia e Israele sull'importazione e il rimpatrio dei beni culturali. Il Giappone ha chiesto di avviare un'iniziativa bilaterale a sostegno del patrimonio culturale e nell'ambito della politica di condivisione di metodologie e *know how* per cui si è giunti alla firma di un accordo durante la "Primavera Italiana in Giappone" nel marzo 2007 a Tokyo. Occasione particolarmente significativa dal momento che il prestito straordinario al Museo Nazionale di Tokyo della Annunciazione di Leonardo da Vinci ha fatto registrare, dal 20 marzo al 17 giugno, circa 800mila visitatori, record assoluto di presenze da 32 anni a questa parte. Oltre alla mostra leonardesca, la Primavera comprendeva più di 350 iniziative per promuovere l'innovazione, la creatività e l'industria italiana.

Il documento Italia-Giappone prevede di sviluppare attività di ricerca congiunta in campo metodologico al fine di individuare le migliori soluzioni di intervento in situazioni di degrado relativamente ai fattori di deterioramento delle pitture murali, dovuto a cause antropiche e/o naturali; alla salvaguardia dei paesaggi e centri storici, alla promozione di relazioni amichevoli. Priorità per il restauro degli affreschi della tomba di Kitora. Questa nostra *leadership* nel settore ha dato luogo anche ad accordi relativi ad importanti progetti espositivi e di musealizzazione. È questo il caso dei progetti realizzati al World Art Museum di Pechino nell'arco dell'ultimo biennio in occasione dell' "Anno dell'Italia in Cina". Si tratta di un percorso espositivo, articolato attraverso l'alternarsi di aree espositive e aree multimediali, dedicato a sei grandi civiltà: romana, greca, egizia, maya, mesopotamica e indiana. L'Italia ha partecipato alla iniziativa con il prestito eccezionale di 190 opere, dal settembre 2006 a settembre 2008.

Prestiti d'onore anche in occasione della rassegna "Storie da un'eruzione: Pompei, Ercolano, Oplontis" a Pechino dal 14 febbraio all'11 maggio 2007 e a Hangzhou dal 1° giugno al 31 agosto 2007. Il Governo italiano ha anche assunto l'impegno di finanziare, mediante i crediti di aiuto allo sviluppo, anche i progetti di cooperazione culturale (dichiarazione congiunta del Presidente del Consiglio e del Vice primo Ministro Cinese del 18 settembre 2006). Fra i progetti, la creazione di un centro italo-cinese per il patrimonio culturale, la candidatura della via della Seta nella lista del Patrimonio culturale mondiale, il contrasto ai furti negli scavi. Accordi di collaborazione sono stati presi con alcuni paesi asiatici, a seguito di missioni compiute negli ultimi anni: Vietnam, Laos, Corea del sud. Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali è stato chiamato a fornire collaborazione nel campo della tutela, del recupero dei centri storici, della gestione e valorizzazione dei Beni Culturali con la finalità di pervenire, in tempi brevi, ad un turismo culturale "sostenibile". La nostra attività in sede UNESCO tende a consolidare la nostra posizione politica ed il nostro rango di prima potenza mondiale nel settore. Culturalmente stiamo adoperando anche per rafforzare gli strumenti giuridici in materia di recupero delle opere d'arte. L'apporto finanziario che l'Italia fornisce all'Organizzazione è notevole, sia quale sesto contributore al bilancio ordinario (per una percentuale del 4,9) sia, soprattutto, quale primo contributore volontario (per un ammontare globale di quasi 35 milioni di euro nel 2006, compreso il versamento al Centro Internazionale di Fisica Teorica-ICTP di Trieste a carico del Ministero dell'Università e della Ricerca per 18,5 milioni di Euro). Per il terzo mandato quadriennale consecutivo l'Italia è stata eletta nel Consiglio Esecutivo dell'UNESCO.

Il 2007 è stato l'anno della ratifica da parte dell'Italia di due Convenzioni UNESCO, su cui il Ministero per i Beni e le Attività Culturali si è particolarmente impegnato: la Convenzione sulla protezione e promozione delle espressioni della diversità culturale ratificata il 31 gennaio 2007) e la Convenzione per la

salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (ratificata il 12 settembre 2007). Il testo della prima Convenzione riconosce il ruolo e la legittimità delle politiche pubbliche nella protezione e nella promozione della diversità culturale incentiva la cooperazione internazionale per proteggere la diversità culturale laddove è più minacciata. Attraverso la ratifica di questa Convenzione l'Italia è entrata a far parte di un gruppo di Stati che, a livello internazionale e con la forza dello strumento UNESCO, vogliono promuovere valori universali di inclusione sociale, integrazione culturale e sviluppo solidale.

La seconda convenzione tutela il cosiddetto patrimonio immateriale, quello cioè costituito da espressioni culturali come tradizioni orali, riti, feste e cerimonie, pratiche, saperi e tecniche artigianali, che sono stati al centro di diverse iniziative promosse dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. È necessario ricordare, inoltre, che l'Italia è il paese a cui è stato riconosciuto il maggior numero di siti proclamati dall'UNESCO Patrimonio Mondiale: 40 siti del patrimonio e 1 sito culturale o del patrimonio naturalistico.

Nel febbraio 2007, l'Italia ha presentato altre due candidature che sono attualmente in valutazione per l'auspicata iscrizione in occasione del prossimo Comitato del Patrimonio Mondiale. Il sito culturale presentato è Mantova e Sabbioneta, il sito naturale è relativo al bradisismo dell'area flegrea. Inoltre, insieme alla Svizzera, abbiamo presentato un progetto transnazionale sulle ferrovie retiche.

Anche il cinema è al centro di una serie di iniziative di diplomazia culturale di collaborazione tra Italia e Svizzera nel campo delle coproduzioni cinematografiche è stato siglato lo scorso agosto a Locarno dal Ministro Rutelli e dal suo omologo svizzero Pascal Couchepin, nell'ambito della visita del Vicepremier al Festival internazionale del cinema. L'accordo si affianca a quello che consente ai turisti svizzeri di beneficiare d'ora in poi delle stesse tariffe dei cittadini dell'Unione europea per visitare musei, gallerie, siti archeologici e altre istituzioni culturali pubbliche in Italia. Minorenni e ultrasessantacinquenni

potranno entrare gratuitamente, mentre le persone tra i 18 e i 25 anni pagheranno un prezzo ridotto.

Tra gli accordi cinematografici anche quelli con la Slovenia e la Croazia, firmati nel settembre 2007. Il 16 ottobre 2006 è stato firmato un accordo fra Italia e Argentina che sostituisce quello sottoscritto nel 1990 e fissa al 10% la quota minoritaria di partecipazione alle coproduzioni cinematografiche, invece del 20% previsto dalla precedente normativa. Firmato a Roma lo scorso 16 ottobre 2007 con il Ministro Paulina Urrutia un memorandum di intesa tra Italia e Cile nel settore dello spettacolo dal vivo. Riconoscendo teatro, danza, musica e lirica come vettori di sviluppo locale ed inclusione sociale, il memorandum, accanto alla reciproca diffusione di linguaggi artistici, vuole stimolare lo scambio e la diffusione di “buone pratiche”. Primo atto concreto è la presenza dell’Italia come ospite d’onore al Festival “Santiago a Mil”, uno dei più importanti appuntamenti teatrali dell’America Latina, giunto alla sua quindicesima edizione. La presenza italiana a Santiago si completa con momenti di confronto e lavoro comune, tra strutture, operatori ed artisti dei due paesi, proprio per favorire la diffusione di alcune esperienze italiane nella gestione e nell’organizzazione di diverse attività di spettacolo dal vivo, anche nel rapporto tra istituzioni centrali e territoriali. Seminari, laboratori, incontri, per approfondire la conoscenza e sviluppare nuove relazioni, con un paese extraeuropeo, in un continente ricco di fermenti e potenzialità, per segnare futuri percorsi comuni. (www.beniculturali.it – 20 mesi di cultura)

7. Esempi di diplomazia culturale nel Governo Berlusconi

7.1. Frattini e Bondi confermano la validità dell'intesa per la promozione di cultura e lingua italiana all'estero

Si è svolto il 17 settembre, alla Farnesina, un incontro tra il Ministero degli Affari Esteri, Franco Frattini, e per i Beni e le Attività Culturali, Sandro Bondi, quale primo seguito operativo del Memorandum d'Intesa per la promozione all'estero della cultura e della lingua italiana, firmato dagli stessi ministri lo scorso 31 luglio. L'intesa prevede una più stretta collaborazione tra i due ministeri, volta a rilanciare forme di cooperazione su basi allargate e strutturate per l'azione di politica culturale dell'Italia all'estero, realizzando iniziative comuni che valorizzino efficacemente il patrimonio e le altre ricchezze culturali del nostro Paese, attraverso un programma operativo articolato che spazi dagli appuntamenti espositivi alla musica, dallo spettacolo al cinema, dalla promozione del libro al restauro dei beni culturali, anche in un'ottica di sviluppo delle capacità nazionali dei Paesi beneficiari. L'incontro ha confermato la validità delle interconnessioni già esistenti tra i due ministeri e l'interesse ad un maggiore coordinamento che consenta di ottimizzare e utilizzare efficacemente la rete estera italiana – formata da ambasciate, consolati, istituti di cultura e scuole italiane all'estero – quale strumento di "diplomazia culturale", componente a pieno titolo della politica estera italiana, anche mediante l'impiego di tecnologie e metodi innovativi. Tra le priorità emerse: un forte impegno comune per il rilancio e l'internazionalizzazione dei musei italiani, la valorizzazione delle eccellenze nel campo del restauro, la riscoperta degli itinerari e dei luoghi minori, la promozione della qualità dell'architettura contemporanea. La collaborazione tra i due ministeri consentirà di definire strategie comuni per coinvolgere nel sostegno delle iniziative sia altre amministrazioni pubbliche, centrali e locali, che soggetti privati,

nonché per sviluppare un piano efficace di comunicazione.
(www.governoinforma.it/multimedia/2008/luglio/frattini--bondi.aspx)

7.2. Il 2008: anno europeo del dialogo interculturale

A seguito degli ampliamenti successivi dell'Unione europea (UE) e dell'accresciuta mobilità dei cittadini, il contributo degli Stati membri allo sviluppo delle culture è diventato essenziale. In questo spirito, l'UE si doterà di uno strumento unico di sensibilizzazione e di promozione del settore culturale per favorire una gestione civica della nostra diversità culturale. Per questo motivo la Commissione europea propone che il 2008 venga dichiarato anno europeo del dialogo interculturale. Questa iniziativa si inserisce nel rispetto di numerosi principi fondamentali dell'Unione europea enunciati dal trattato che istituisce la Comunità europea e dalla carta dei diritti fondamentali dell'Unione che pongono segnatamente l'accento sul rispetto e sulla promozione della diversità culturale. In conformità a numerose priorità definite in seno alla strategia di Lisbona, la Commissione insiste sul contributo che questo dialogo interculturale potrà anche apportare alla realizzazione di tali obiettivi di ordine economico. L'economia della conoscenza ha ad esempio bisogno di persone capaci di adeguarsi ai cambiamenti e di trarre profitto da tutte le possibili fonti di innovazione. La Commissione ricorda che questa iniziativa non limita assolutamente l'azione a livello nazionale; imprime invece un impulso comunitario. Gli obiettivi generali si concentrano sulla promozione e sulla sensibilizzazione del dialogo interculturale a vantaggio dei cittadini europei e di tutti coloro che vivono nell'Unione europea.

Beneficiari e parti interessate

L'anno europeo riguarda principalmente gli Stati membri dell'UE. Sarà assicurata, tuttavia, la complementarità fra l'anno europeo del dialogo interculturale e l'insieme degli aspetti esterni delle iniziative di promozione del dialogo culturale. Si tratta ad esempio di iniziative intraprese con i paesi dei Balcani o quelli partner della politica europea di vicinato (PEV).

Nessun settore è specificatamente interessato al dialogo culturale. Tutti i settori della società sono implicati. Tutti i cittadini europei e tutti coloro che vivono nei paesi dell'UE sono invitati a partecipare a questo dialogo.

Obiettivi e mezzi

L'anno europeo del dialogo interculturale mira ad accrescere la visibilità, l'efficacia e la coerenza dell'insieme dei programmi e delle azioni comunitarie che contribuiscono al dialogo interculturale, come il programma per la cittadinanza 2007-2013 e il programma Cultura 2007 . La presente iniziativa potrà essere affrontata in ciascuna azione comunitaria pertinente quando è compatibile con i suoi obiettivi e la sua gestione.

L'anno si articolerà in tre tipi di azioni:

- una campagna di informazione e di promozione su scala comunitaria e il suo collocamento a livello nazionale;
- una cooperazione con il settore privato e la produzione di strumenti e di supporti adeguati;
- una serie di indagini e di studi per effettuare una valutazione e un controllo a lungo termine dell'anno europeo del dialogo interculturale previsto entro la fine del 2009;

- una sovvenzione, a concorrenza dell'80%, a favore di un numero limitato di azioni emblematiche su scala comunitaria volta alla sensibilizzazione, in particolare dei giovani, agli obiettivi dell'anno europeo;
- un co-finanziamento di azioni su scala nazionale con una forte dimensione europea, che possono beneficiare di un aiuto comunitario, a concorrenza del 50% al massimo del costo totale.

E' previsto un sostegno non finanziario che implica l'autorizzazione ad utilizzare il logo e altri materiali associati all'anno europeo del dialogo interculturale. Questo sostegno sarà rivolto a favore di iniziative derivanti da organismi pubblici e privati, nella misura in cui questi ultimi garantiscano alla Commissione che le iniziative in questione possano contribuire in modo sensibile alla realizzazione degli obiettivi dell'anno europeo del dialogo interculturale.

L'anno, in quanto azione di valorizzazione comunitaria, si basa su uno stanziamento di bilancio stimato a 10 milioni di euro. La dinamica creata dall'anno in questione, dovrebbe, secondo la Commissione, comportare mobilitazioni finanziarie supplementari.

Al fine di associare attivamente i cittadini al processo di integrazione europea, essa propone di creare le condizioni di un ravvicinamento tra i cittadini europei e di aumentare il sentimento di un'identità europea. Il presente programma intende incoraggiare la cooperazione fra i cittadini e le organizzazioni di cittadini di vari paesi nella prospettiva di incontrarsi e di agire insieme in un ambiente europeo che rispetti la loro diversità. (MIBAC)

8. Per una nuova diplomazia culturale

Paradossalmente questa mondializzazione della cultura è partecipe di un nuovo ciclo della storia in cui la relazione fra centro e periferie tende a costruire delle frontiere simboliche: non si tratta di frontiere territoriali ma di frontiere in cui la cultura è un elemento che partecipa alla distinzione in grandi aree regionali e culturali entro il genere umano. Di fronte a tale fenomeno, quella che potrebbe dirsi una nuova diplomazia culturale si trova in effetti superata dalla mancanza di quadri concettuali di riferimento, e dalla pressione di avvenimenti storici che, in un susseguirsi accelerato, tendono ad accentuare la nozione di frontiera simbolica. Ora è dunque la cultura che partecipa della politica, e non il contrario. Quello odierno è un mondo scardinato dalla debolezza della riflessione politica e dal lento processo di ideologizzazione delle culture, processo che contribuisce all'insediarsi di quelle frontiere simboliche fra le sponde del Mediterraneo e nei confronti del mondo islamico (Khaled Fouad Allam 2005)

Assistiamo dunque, di fronte all'emergere di nuovi poli mondiali, ad un lento divorzio tra politica e cultura. La cultura tende a partecipare a logiche di mercato, oppure diventa funzionale a sistemi di aggregazione che si svuotano lentamente dal loro ruolo universalizzante per diventare semplici sistemi di appartenenza. La politica d'altra parte manifesta un silenzio che è traduzione della sua attuale incapacità di riflettere sul presente e sul futuro del mondo.

Questa asimmetria fra politica e cultura indebolisce quello che potrebbe essere il ruolo di un'autentica diplomazia culturale, in grado non solo di ricostruire delle geografie storiche, linguistiche e filosofiche, ma soprattutto di inventare un modello propedeutico alla costruzione e all'organizzazione di poli di comunicazione fra popoli e culture, tra sistemi di appartenenza che non siano più collegati a genealogie storiche e territoriali. Un altro compito della diplomazia culturale è quello che dovrà svolgersi sul versante etico e sul versante educativo: deve rappresentare cioè il vettore portante nella promozione e la partecipazione

ad orizzonti inediti. In vista di ciò, i soggetti di una nuova diplomazia culturale debbono essere tre: i soggetti classici della diplomazia promossa dai governi e dagli stati; le istituzioni locali nelle politiche di decentramento; e infine gli stessi soggetti innovatori e promotori della cultura. La nostra epoca è caratterizzata dall'assenza di una nuova grammatica delle relazioni internazionali e questo vuoto da luogo a dinamiche perverse come la comunitarizzazione della politica che il risultato di una graduale sovrapposizione tra etnicità e cultura. Individuare nuovi vettori internazionali e riflettere seriamente sull'articolazione fra politica e cultura favorirebbe la nascita di una nuova diplomazia culturale e aiuterebbe gli esseri umani a capirsi di più in un momento in cui le differenze si traducono nel dramma dell'incomprensione.

9. Lo Spettacolo

9.1. Lo spettacolo e la missione delle politiche culturali

Promuovere lo sviluppo della cultura, tutelare il paesaggio e il patrimonio storico ed artistico della Nazione è tra i principi fondamentali della Carta Costituzionale. In Italia si discute spesso sull'importanza della conservazione dei beni concreti, sulla loro salvaguardia. E questa per l'Italia è considerata una missione quasi esclusiva della politica culturale. Per fortuna già da qualche anno la discussione si è soffermata anche sull'opportunità di favorire la crescita di eventi culturali e di prestare una maggiore attenzione allo spettacolo dal vivo. Grazie a ciò il patrimonio culturale può oggi essere guardato con occhio diverso, come una potente fonte di sviluppo economico. Ciò si rivela possibile solo se si supera il timore che così facendo si svilisca e si trasformi il patrimonio culturale in fonte di puro commercio, il cui rischio è quello di monetizzare la cultura.

Il mondo anglosassone si muove sul concetto di “heritage” (ossia l’eredità del passato da cui apprendere e di cui la più ampia fascia di popolazione deve poter godere), la realtà italiana privilegia invece il concetto di “patrimonio culturale” come unità da salvaguardare, e proteggere da masse incompetenti e disinteressate. Fortunatamente questa concezione sta sempre più perdendo terreno, a favore di una nuova consapevolezza. Se è vero che i processi di creazione artistica non possono e non devono essere assoggettati alle dinamiche del mercato, pena la perdita dell’elemento dell’innovazione e la mancata affermazione di nuove poetiche e di nuove correnti, è altrettanto vero che non si può prescindere dal giudizio e dai bisogni del pubblico. Il prodotto artistico non avrebbe ragion d’essere senza un pubblico. In Italia è possibile sia tutelare e salvaguardare il patrimonio, quale ricchezza inestimabile della Nazione, sia creare grandi eventi e avvenimenti culturali di profilo internazionale che possono favorire la conoscenza di tale ineguagliabile ricchezza e veicolarne l’ampiezza. Stiamo parlando di un patrimonio diffuso su tutto il territorio italiano. A questo proposito si segnala un dato significativo: la progressiva “territorializzazione” delle politiche culturali. Così intese esse diventano il vettore *identitario* e l’elemento su cui e con cui costruire un’immagine a tutto tondo. Le politiche culturali possono essere il volano economico di una regione e di una città, naturalmente con tutte le garanzie del caso. Guardando al momento socio economico e, appunto, culturale che stiamo vivendo, è evidente che ci troviamo alla fine di un ciclo. E’ cosa poco conveniente pensare che politiche pubbliche immateriali e simboliche, come sono quelle culturali, possano continuare ad essere gestite da strutture ministeriali se queste restano ancora modulate su una missione conservativa, che rischia di diventare autoreferenziale.

9.2. Spettacolo e Patrimonio Culturale

Il collegamento tra spettacolo e patrimonio culturale fu già percepito quando a livello istituzionale i “beni” e le “attività” culturali furono unificati e ricondotti in un unico Ministero, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, di fatti.

E' innegabile che il valore culturale ed economico dello spettacolo dal vivo sia alimentato anche dall'importanza artistica, storica e architettonica di molte delle location in cui esso viene organizzato.

L'integrazione tra spettacolo e patrimonio culturale può produrre una serie di effetti positivi, tra cui: l'espansione della domanda di cultura formulata dai residenti e dai visitatori; le opportunità creative e finanziarie che di conseguenza vengono a crearsi sul territorio nazionale; la possibilità di promuovere il turismo culturale; il coinvolgimento dei residenti da parte di operatori e di organizzatori dello spettacolo.

In quest'ottica la naturale conseguenza è che lo spettacolo possa essere affrancato dalla visione popolarmente effimera che lo affligge e possa essere riconosciuto come evento strategico. In tal modo il settore spettacolo può essere equiparato, sebbene concettualmente, ai settori dell'industria, della ricerca e dei servizi e come essi usufruire di investimenti mirati. L'intervento pubblico effettuato a favore dell'evento culturale può, quindi, essere svincolato dalla logica assistenzialistica ed assumere il ruolo di traino e di volano in cerca dell'intervento privato che possa sostenere, tutelare e valorizzare il contenuto culturale italiano. Ma come ciò può avvenire?

Si possono creare strutture che siano capaci di “avvicinarsi” al potenziale pubblico; si possono identificare strumenti di intervento adeguati ad ampliare l'offerta e far sì che il privato percepisca le attività culturali come attività produttive alle quali non solo garantire un appoggio finanziario ma da cui ottenere un feedback. Si tratta di affinare la capacità del Governo (in tandem con il Parlamento) atta a reperire risorse private. Si tratta poi di trasferire il tutto ai

produttori di spettacoli. Il *pubblico intervento* deve e può anche in questo modo agevolare e sostenere con procedure innovative la **Cultura**.

Alla fine degli anni novanta sono stati fatti degli esperimenti per trovare il modo di coinvolgere privati. La defiscalizzazione, ossia gli incentivi fiscali rivolti ai privati che possono detrarre dalla propria dichiarazione dei redditi la parte a favore di investimenti per la cultura, è stato un tentativo i cui risultati si sono rivelati parziali e poco risolutivi. Comunque in ogni parte del mondo la cultura innanzitutto è finanziata dal settore pubblico; e in nessun luogo si segnala l'autosufficienza di interventi sulla cultura, senza che questi siano fortemente e solidamente sorretti dalla responsabilità pubblica. Da qualche tempo l'Italia sta cercando di muoversi verso un riequilibrio delle risorse. In questi ultimi anni, non è un mistero, il bilancio della cultura segna rosso, sia per quanto riguarda la tutela del patrimonio, sia per l'attività ordinaria del Ministero, sia, per il Fondo unico per lo Spettacolo, relativamente alla musica, al teatro e al cinema, alla lirica e alla danza.

9.3. Lo Spettacolo dal vivo

Il cuore pulsante di un sistema culturale risiede nel delicato equilibrio tra due componenti che sono alla base della produzione e dell'offerta culturale, e naturalmente alla base della relativa domanda. Si tratta della *dimensione* economica e della *dimensione* culturale, l'ampiezza e la profondità delle due.

In particolare, nella prospettiva della dialettica che s'instaura con il pubblico e con la collettività il fulcro di riferimento per l'organizzazione di un evento per i referenti organizzatori è la contropartita finanziaria pur nel rispetto della componente artistico culturale. E lo stesso evento per gli amministrativi deve avere anche una contropartita sociale sulla quale si sostanzia il finanziamento pubblico.

Lo spettacolo, a sua volta, è sia attività culturale, in quanto tale presuppone e comporta una diffusione di contenuti e di pubblico, sia industria culturale e in tale veste presuppone e comporta un processo economico ed occupazionale.

Lo spettacolo dal vivo ha subito negli ultimi anni il pesante attacco di una politica che, con i tagli al FUS, il palliativo delle erogazioni liberali deducibili, un malinteso federalismo, ha avviato all'angolo, la produzione culturale (musica, prosa e danza) e ha disperso in pratica il patrimonio di sapere professionale e di valore della tradizione. Lo spettacolo dal vivo è, per propria essenziale definizione, la rappresentazione in pubblico. E tale resta anche a fronte delle enormi innovazioni tecniche della comunicazione multimediale: la messa in scena o l'esecuzione sono e restano un momento unico ed irripetibile cui riproduzione e diffusione multimediale non possono sottrarre alcunché.

24 Naturalmente *Home Video*, *DVD*, *Internet*, potrebbero avere un'importante funzione di promozione d'immagine e di documento storico/didattico. Per esempio la danza e la prosa, così come l'*istant disc*, potrebbero avere un efficace effetto divulgativo sulle interpretazioni e sulle tendenze musicali. Tuttavia queste modalità non allungherebbero di molto la catena del valore come invece avviene per il cine audiovisivo dove la sala rappresenta ormai meno del 30% degli incassi, rispetto alla tv generalista e alla pay tv, all'home video, al Dvd e a Internet, senza considerare le produzioni cosiddette "ancillari" come colonne sonore riprodotte, gadget, riviste e fumetti o videogame.

Nello spettacolo dal vivo l'autofinanziamento deriva, per sua natura, essenzialmente dai proventi del botteghino. Ne consegue che bisogna incrementare qualità e quantità della produzione di contenuti e della rappresentazione in pubblico. Schiere di economisti prestatari alla cultura tendono a considerare il settore musicale, in particolare, come destinato ad un inevitabile fallimento, in accordo con teorie originarie elaborate negli anni sessanta oltreoceano e mutate nel nostro Paese. Queste vedono nella natura stessa del fare musica l'impossibilità tecnica di attuazione di reali economie di scala in grado

di aiutare il disavanzo fra le entrate e le uscite dei teatri. Ancora oggi per eseguire una partitura di Bach serve esattamente lo stesso numero di musicisti che occorreva nel 1600 e l'esecuzione del brano dura esattamente lo stesso tempo che durava allora.

Tuttavia l'attuale scenario italiano rilevato osservando una serie di dati forniti dalla Siae (in particolare quelli riguardanti l'anno 2006 ed il primo semestre 2007) mostra una voglia diffusa di "vivere" le differenti forme di spettacolo, sia come spettatori, paganti e non, sia come addetti ai lavori. In Italia cresce la presenza ad eventi ed intrattenimenti e cresce anche l'offerta di eventi e spettacolo.

9.3.1. Dati SIAE 2007

L'industria dell'organizzazione di eventi è di svariati milioni di euro ed in crescita rapida, con mega show e festival in continua nascita. I dati raccolti dalla SIAE in quest'anno e relativi al primo semestre 2007 rilevano che all'aumento della domanda corrisponde un incremento dell'offerta di spettacolo (+ 6,70%) con 1.362 mila eventi censiti dalla SIAE in tutta Italia.

Il rapporto SIAE sull'andamento dello spettacolo in Italia, analizza i dati relativi alla spesa e alla presenza del pubblico⁷ Si tratta di dati significativi. Qui di seguito il comunicato stampa diffuso dalla Siae il 23 novembre del 2007.

Solo nei primi sei mesi del 2007 oltre 170 milioni di italiani sono andati al cinema, a teatro, a ballare, ai concerti e agli altri generi di spettacolo, compresi quelli gratuiti. Complessivamente la spesa del pubblico⁸ è di 1.607 milioni di euro, un importo che comprende tutte le somme destinate alla fruizione di spettacoli, di cui 947 milioni di euro per biglietti e abbonamenti (cosiddetta spesa al 26 botteghino⁹), acquistati da 124 milioni di italiani, il 7,39% in più rispetto ai primi sei mesi del 2006. All'aumento della domanda corrisponde anche un incremento dell'offerta di spettacolo (+ 6,70%) con 1.362 mila eventi¹⁰ censiti dalla SIAE in

tutta Italia. Quasi 60 milioni i biglietti venduti (cosiddetti "ingressi") nel settore cinematografico (+4,4%), cui seguono il ballo e concertini con 17,4 milioni – in cui si è registrato l'aumento più significativo (+17,98%) - il teatro con 13,8 milioni (+4,45%), lo sport con 13,3 milioni (+9,59). Gli aumenti in percentuale rispetto ai primi sei mesi del 2006 si sono registrati anche in tutti gli altri settori, come quello dei concerti (5 milioni di ingressi, con incremento dell'11,59%), delle mostre (9,8 milioni +10,55%), e degli spettacoli di vario genere (es. sagre, feste religiose, festival politici ecc.) che indica circa 840.000 ingressi con un incremento dell' 8,86%. Se la spesa del pubblico si è mantenuta stabile rispetto allo stesso semestre dello scorso anno, la spesa al botteghino è aumentata del 4,71%. La maggiore spesa del pubblico si è registrata nel settore del ballo e concertini, con 519 milioni di euro, anche se, rispetto al primo semestre 2006, è aumentata solo del 3%. Nei singoli comparti, l'aumento più significativo rispetto al primo semestre 2006 si è avuto nella spesa relativa ai concerti (102,6 milioni di euro, + 14,91%), settore che ha registrato anche un aumento nella spesa al botteghino (+19,78%), nell'offerta (+53,28%) e nella domanda di spettacolo (+11,59). Seguono gli eventi di vario genere, con un incremento di +9,24% e una spesa del pubblico di 31 milioni di euro; il cinema (+ 6,89%) con 377,9 milioni di euro; le attrazioni dello spettacolo viaggiante (+6,15%) dove sono stati spesi 95,9 milioni di euro; le mostre con un incremento del 4% e una spesa di 74,3 milioni di euro. Si è mantenuta quasi del tutto stabile la spesa del pubblico nel settore teatrale (-0,46% con 216,2 milioni di euro) - che comprende prosa, lirica, balletto, commedie musicali, burattini e marionette, cabaret e circo – dove si segnala un aumento del 60,54% nella spesa per assistere a commedie musicali. E' diminuita invece la spesa per lo sport (-25,82%) che – tranne per il settore degli sport individuali (es. atletica leggera, tennis) – ha registrato una flessione in tutti i settori (calcio, altri sport di squadra, bowling ecc.)

Nello specifico guardando le principali città italiane, a Bologna c'è stato un incremento degli eventi nei concerti di musica leggera; a Firenze un grandissimo aumento nel capoluogo toscano per le mostre ed esposizioni; Milano non delude mai per il teatro (29,4 milioni di euro spesi) e Roma per il cinema (38 milioni di euro), per il teatro (32,6 milioni) superando così Milano nella spesa per gli spettacoli. Al di là di ogni previsione a Torino la spesa maggiore è risultata

essere per il ballo e i concertini (10,9 milioni di euro); seguono sport (10,4) e cinema (10,3). (Ufficio Stampa SIAE).

I dati relativi al 2006 e rilevati con lo stesso metodo dalla Siae mostrano un panorama simile e già in fermento *A livello nazionale nello scorso anno, il 2006, gli Italiani hanno speso 1.972 milioni di euro (spesa al botteghino) per l'acquisto di biglietti e abbonamenti per andare al cinema, ai concerti, a teatro, a ballare, allo stadio e ad altri generi di spettacolo e manifestazioni sportive. La spesa complessiva del pubblico - che oltre all'acquisto dei biglietti e degli abbonamenti riguarda anche le altre somme pagate per assistere agli spettacoli (consumazioni, prevendita dei*

Per lo scorso anno Roma si conferma come la città dove la cultura e lo spettacolo sono veri e propri motori di aggregazione e di produttività economica. I numeri raccolti segnalano una felice risposta del pubblico alla grande mole di attività culturali che in questi anni la capitale è stata capace di promuovere in ambito istituzionale ma anche a sostegno delle attività di esercizi privati. La crescita diffusa della domanda del pubblico romano (e non solo appare motivata dall'offerta che si presenta come una proposta variegata stratificata e diffusa su tutto il territorio cittadino.

Ecco alcuni dati:

aumenta sempre più la presenza dei romani agli eventi culturali e agli spettacoli in genere (compresi quelli gratuiti). che nel 2006 hanno fatto registrare un incremento del 21,41% rispetto al 2005: difatti nei 178.604 eventi censiti la SIAE ha rilevato 28.474.268 partecipanti. Ma ancora di più è aumentata la spesa del pubblico (+23,79%) per assistere agli spettacoli, che ha superato i 307 milioni 12 *Annuario dello Spettacolo 2006: le statistiche su cinema, ballo, teatro, sport e spettacolo dal vivo. SIAE 2007 biglietti ecc.) - è stata pari a 3.729 milioni di euro. Inoltre, il volume d'affari, che è dato dalla spesa del pubblico e dagli altri*

importi relativi all'organizzazione degli spettacoli (sponsorizzazioni, pubblicità ecc.) ha raggiunto la cifra di 5 miliardi e 781 milioni di euro. Per la prima volta sono state incluse nella spesa del pubblico anche le altre somme pagate per la fruizione degli spettacoli, e cioè le somme pagate per le consumazioni al bar, la prenotazione di tavoli, la prevendita dei biglietti, il servizio guardaroba ecc. In questa indagine per la prima volta, è stato preso in considerazione il volume d'affari inteso come la somma di tutti i proventi percepiti dall'organizzatore per la realizzazione economica dell'evento spettacolistico^{12.29} di euro. Complessivamente si può dire che l'attività di spettacolo ha prodotto a Roma un volume d'affari di 427.898.178 euro, che oltre alla spesa del pubblico comprendono anche gli importi relativi all'organizzazione degli spettacoli tra cui sponsorizzazioni e pubblicità. Lo spettacolo preferito dal pubblico romano è stato il cinema - che ha accolto il 38% delle presenze - seguito dal teatro, che ha richiamato il 18% dei romani, poi dai concerti 16%, dallo sport 11%, le mostre 8%, gli intrattenimenti musicali 7% e le attrazioni dello spettacolo viaggiante 1%. In milioni il numero di spettatori (partecipanti) registrato al cinema è 10.891.258 (il 12,13% in più rispetto al 2005), seguono il teatro (5.166.848) - il cui pubblico è aumentato del 76,80% rispetto all'anno precedente - i concerti (4.515.404), lo sport (3.184.939) e le mostre (2.311.655), le cui presenze sono aumentate rispettivamente del 42,24% e del 39,84%. Si segnala anche un aumento di presenze negli intrattenimenti musicali (+25,62% con 2.040.623 partecipanti).

Volendo poi considerare solo gli spettacoli a pagamento (ingressi) il maggior numero di presenze si va ancora al cinema, con 10.768.006 biglietti venduti, quindi al teatro (3.005.299), poi sport (2.363.215), mostre (1.997.663), ballo (1.773.750), concerti (1.731.879) e infine alle attrazioni dello spettacolo viaggiante (155.593). Già i rilevamenti effettuati nel 2003 mostravano che nello specifico dell'andamento della domanda di spettacolo dal vivo in Italia si stava verificando un allargamento della base del pubblico qualificandolo come genere non più ristretto ai soli appassionati. Comunque il settore che ha registrato il maggior incremento di spesa (29,27%) rispetto al 2005 è quello teatrale. Ufficio Stampa SIAE

9.3.2. Dati SIAE Primo semestre 2008:

"Il 4 novembre presso la Sala San Giuliano della Biblioteca del Burcardo a Roma, si è tenuta la conferenza di presentazione dei dati statistici Siae relativi alle attività spettacolistiche, in Italia, del primo semestre 2008.

Il Presidente della Siae Giorgio Assumma ha ricordato come il risultato non soddisfacente delle rilevazioni si intrecci inevitabilmente con la più generale crisi economica. Tenendo in considerazione anche le proiezioni non ufficiali che arrivano fino al mese di settembre, per tutte le attività di spettacolo risulta un calo sia delle presenze che della spesa del pubblico. Un calo simile a quello registrato dalla minore spesa per i beni di prima necessità, come quelli alimentari. Questo perché - prosegue Assumma - i consumatori vivono le spese per la cultura come spese per beni da equiparare a quelli di prima necessità. Tornando ai dati relativi alla spesa del pubblico, è stato evidenziato che, rispetto al primo semestre del 2007, il teatro di prosa ha subito un notevole decremento (-24,34%); in calo anche il cinema pur se in misura minore (-8,42%). Il settore dello sport invece ha fatto registrare un andamento positivo (+1,68) grazie soprattutto al calcio (+18,15%). Gli altri sport sono invece in calo. La spesa del pubblico per mostre ed esposizioni è diminuita del 17,16% mentre c'è stato un considerevole aumento della spesa per concerti di musica classica (+9,10), di musica popolare (+15,24) e di musica jazz (+6,23). Marina Landi, Capo Divisione Servizi della Siae, ha quindi illustrato i criteri di esposizione dei dati e per rilevare che, nel complesso, a fronte di una aumentata offerta di spettacoli, la spesa del pubblico ha subito una contrazione del 4,80%. I settori che hanno registrato maggiori flessioni rispetto all'analogo periodo del 2007, sono stati il cinema e il teatro che tuttavia risultano ancora ai primi posti nell'interesse degli italiani. Il cinema vanta la maggiore offerta di spettacoli e la maggiore spesa al botteghino, mentre il settore dei balli e

concertini ha fatto registrare la maggiore spesa del pubblico (cioè oltre alla spesa del botteghino tutte le altre somme che il pubblico paga per assistere allo spettacolo). Spetta ai concerti il numero più alto di presenze. Per quanto riguarda l'analisi delle singole aree geografiche, il cinema e il teatro mostrano un calo omogeneo in tutta Italia, mentre cresce al Sud il settore del ballo. Passando poi alle consuete classifiche degli spettacoli che hanno fatto registrare la maggiore spesa al botteghino, abbiamo per il cinema "Io sono leggenda" di Will Smith (ma ben 5 titoli fra i primi 10 sono italiani), per il teatro "Giulietta e Romeo" di Riccardo Cocciantè, a cui seguono "Buonasera" di Gigi Proietti, "Parlami di me" di Costanzo-Vaime e "A un passo dal sogno" di Costanzo-Vaime). Per i concerti di musica popolare, quello di Bruce Springsteen al primo posto, seguito da Vasco Rossi, che fa la parte del leone con 7 eventi nella top ten. Mentre per la lirica in testa c'è l'"Aida" messa in scena all'Arena di Verona.

9.4. Il Fondo Unico per lo Spettacolo

Alberto Francesconi, il presidente dell'AGIS (Associazione generale italiana dello spettacolo), a *La Repubblica* del 29 ottobre 2007 scorso ha dichiarato che la crescita dei fondi dello spettacolo dimostra che il Governo Prodi ha rispettato gli impegni assunti. L'impegno, la cui comunicazione fu accolta con plauso anche dal Presidente Giorgio Napolitano, consiste nel progressivo rifinanziamento del Fus in modo da riportare il Fondo Unico per lo Spettacolo entro il 2009 sopra i livelli che erano stati raggiunti nel 2001 e cioè al di sopra di 516 milioni di euro, operazione possibile e già in corso, basata sulla suddivisione, tra i settori dello spettacolo italiano, di uno stanziamento aggiuntivo di 50 milioni di euro all'anno per tre anni dal 2007 al 2009, reperiti con il *Decreto-legge n. 223 del 2006*.

Ma queste nuove risorse devono essere orientate alla produzione e non alle spese di gestione o ai costi fissi delle istituzioni. Nello specifico, la ripartizione dello stanziamento integrativo per l'anno in corso (2007) ha previsto :

- fondazioni lirico sinfoniche € 18.000.000
- attività cinematografiche € 8.500.000;
- attività di prosa € 12.750.000;
- attività musicali € 9.650.000;
- attività di danza € 1.100.000.

L'incremento prevede per il 2008 e per il 2009 un ulteriore aumento del 15% annuo fino al raggiungimento alla fine del triennio della cifra di 544 milioni di euro. Una quantità di risorse economiche finalmente maggiore rispetto al 2001.

63 In pratica il Governo Prodi, al suo insediamento, aveva deciso di mettere a disposizione dello spettacolo, (teatro, musica, cinema, danza) complessivi 600 milioni di euro proiettati sul triennio. Ha poi operato in modo da definire un fondo aggiuntivo di 20 milioni di euro rivolto ad accordi con le autonomie locali per creare un sistema di promozione delle attività di spettacolo tradizionali dei piccoli Comuni, spesso legate al folclore, alle bande e alle feste di paese. L'intento è che la tradizione nelle sue molteplici espressioni, possa diventare un vero e proprio connettivo dell'Italia profonda, coordinato dal Ministero per i Beni e per le Attività Culturali, ma il cui impatto si sviluppi e si verifichi sulla territorio.

9.4.1. Il Particolare: gli Enti Lirico-sinfonici e le attività musicali

Le Fondazioni lirico-sinfoniche e le attività musicali nel 2007 hanno ricevuto uno stanziamento pari a 273.081.471,32 così suddivisi secondo le relative aliquote di riparto: □ Il 47,811% per le Fondazioni, pari a 210.990.421,11 euro sul totale del FUS; □ Il 14,070% per la Musica, pari a 62.091.050,21 euro sul totale del FUS. (FUS 2007)

9.4.2 Criteri di assegnazione dei contributi Le fondazioni lirico-sinfoniche

Il decreto legge 30 dicembre 2004, n. 314, convertito nella Legge n. 26 del 1 marzo 2005 definisce i criteri di assegnazione dei contributi allo spettacolo dal vivo. Il Decreto Ministeriale 10 giugno 1999, n. 239 definisce i criteri di erogazione della quota spettante alle Fondazioni che prevede la riduzione della percentuale dei contributi ancorata alle "medie storiche" delle assegnazioni ottenute nel periodo precedente. La quota dei fondi da assegnarsi in base ai contributi ricevuti in passato è stata, così, ridotta: dal 98,25% al 60%. Il decreto ministeriale è stato emanato con l'intento di lasciare maggiore spazio ai criteri di assegnazione dei fondi ai singoli teatri; l'articolo, infatti, prevede che la quantificazione finale del contributo destinato alle Fondazioni Lirico-Sinfoniche sia definita mediante 4 indicatori (media storica - qualità produzione programmata - produzione realizzata nel triennio precedente - costo del lavoro). Per le manifestazioni costituite da opere in forma di concerto, il corrispondente punteggio è ridotto alla metà; per le manifestazioni costituite da abbinamento di composizioni anche di tipo diverso, il punteggio attribuito a ciascuna composizione è pari al 50% di quello previsto per la manifestazione corrispondente. Il punteggio attribuito al balletto con orchestra o con musica registrata è ulteriormente aumentato di 1 punto, per le rappresentazioni effettuate con il proprio corpo di ballo stabile o utilizzando il corpo di ballo di altre Fondazioni. Il comma 3, inoltre, dispone che per l'attività concertistica della Fondazione Accademia Nazionale di Santa Cecilia i punteggi stabiliti nel comma 2 sono aumentati del 50%. I punteggi attribuiti alle manifestazioni effettuate

dalla Fondazione Arena di Verona sono ridotti della metà. L'articolo 3, infine, stabilisce che l'entità della produzione della Fondazione che richiede il finanziamento, non può essere inferiore a quella del triennio precedente sia nel suo valore complessivo, sia con riferimento a ciascun tipo di manifestazione. Il Decreto Ministeriale 10 giugno 1999 n. 239 contempla anche la partecipazione dei privati: ai sensi dell'articolo 5 è prevista la partecipazione finanziaria dei soggetti privati a ciascuna Fondazione. Tale presenza è rappresentata dagli apporti al patrimonio ed alla gestione della Fondazione, da parte di tutti i soggetti diversi dai partecipanti pubblici obbligatori. In virtù del contributo privato a favore delle Fondazioni si effettua una riduzione nella misura del 5% delle somme ottenute quale apporto al patrimonio e contributi alla gestione. Gli importi derivanti dalla riduzione della quota sono destinati a sostegno delle altre attività musicali e della danza, destinatarie di contributi ai sensi della Legge 163 del 14 agosto 1985. Le riduzioni operate nel 2007 ammontano complessivamente a 201.190,95 euro, alle seguenti Istituzioni: 46.200 euro per il Teatro Massimo di Palermo e 154.990,95 euro per il Teatro dell'Opera di Roma. Tale importo è stato riassegnato secondo quanto previsto dall'art. 5 del regolamento su citato. (FUS 2007)

9.4.3. Le attività musicali

Il settore Musica ha come base normativa la legge 14 agosto 1967 n. 800, emanata nel tentativo di conferire al comparto un ordinamento unitario che ne disciplinasse l'organizzazione, la funzionalità e i criteri di assegnazione delle sovvenzioni. Vari provvedimenti successivi hanno integrato e modificato i criteri ed i meccanismi di assegnazione dei contributi, attenendosi sempre alle linee guida dettate dalla legge sopra citata. A disciplinare il sostegno pubblico a favore della musica è il Decreto Ministeriale 21 dicembre 2005 recante "Criteri e

modalità di erogazione di contributi in favore delle attività musicali, in corrispondenza degli stanziamenti del Fondo Unico dello Spettacolo di cui alla legge 30 aprile 1965, n. 163". Il termine ultimo per la presentazione delle richieste di contributo è il 31 Ottobre dell'anno precedente il periodo per il quale si richiede la sovvenzione, ed è obbligatorio l'utilizzo del mezzo informatico e della modulistica on-line, predisposta dall'Amministrazione, per la presentazione delle domande stesse. Nel 2007 è stato emanato il Decreto Ministeriale 9 novembre 2007 recante "Criteri e modalità di erogazione di contributi in favore delle attività musicali, in corrispondenza degli stanziamenti del Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1965, n. 163", anche in questo caso, il decreto in parola ha efficacia a partire dal 2008. Il medesimo Decreto Legge sopra citato (DL 248/2007) prevede, all'art. 6-quater comma 1, l'assegnazione di un contributo complessivo di 5 milioni di euro, a valere sulle risorse finanziarie del 2008, agli enti e agli organismi di riconosciuto prestigio che operano nel settore della musica e che versano in condizioni di difficoltà finanziaria allo scopo di garantire la continuità delle loro attività.

9.4.4. Le attività all'estero

Nel 2007 il numero delle tournées finanziate è diminuito del -21,4%, passano da 28 del 2006 a 22 per l'anno in esame, in funzione del fatto che la quota FUS messa a disposizione si è contratta, passando da 845.000 euro a 555.000. Nei grafici seguenti è tracciata una mappatura delle regioni europee ed extraeuropee interessate dalle attività musicali sostenute dal FUS 2007. Le tournées di spettacoli musicali si sono prevalentemente svolte in Europa e, in particolare osservando il grafico seguente, sono state erogate maggiori risorse per iniziative promosse in Polonia (80.000 euro), in Germania (60.000), in Libano e Austria (con 40.000 euro per ciascuna nazione). Nella seconda classe di assegnazione

compaiono la Spagna con 30.000 euro, il Regno Unito con 25.000 euro e l'Estonia con 15.000 euro. Infine troviamo, con un finanziamento pari a 10.000 euro, l'Austria, l'Albania, la Svizzera, la Tunisia e la Turchia. (FUS 2007)

9.5. Verso l'attesa riforma dello spettacolo

Per il 2010 l'obiettivo è far entrare in vigore la riforma dello spettacolo dal vivo basata sul principio di cooperazione tra Stato, Regioni, Province e Enti locali. E' un nuovo disegno di legge (ha tenuto conto del Testo Rositani, lavoro svolto nella precedente legislatura) che riorganizza la sfera dei poteri e dei compiti tra i diversi soggetti istituzionali.

In particolar modo, lo Stato, con l'entrata in vigore del nuovo *Testo unico sullo spettacolo dal vivo* – atteso da oltre mezzo secolo – avrà il compito di promuovere:

- accordi di coproduzione con altri Paesi
- istruzione e formazione di discipline di spettacolo dal vivo
- spettacoli festival nazionali ed esteri e grandi eventi culturali e avrà il compito di:
 - coordinare iniziative regionali e interregionali
 - riordinare le fondazioni lirico sinfoniche con decreti legislativi
 - riassetto il sistema dei finanziamenti

Anche le Regioni avranno il loro compito:

- legiferare in materia di spettacolo dal vivo
- gestire i finanziamenti per la produzione e la diffusione degli spettacoli

In quest'ultimo caso il coinvolgimento delle Regioni ed il passaggio delle risorse dallo Stato ad esse si prevede che avvenga in maniera progressiva. A partire da quando la legge sarà approvata in Parlamento si calcola un periodo transitorio di 24 mesi ed in più altri 24 mesi per i decreti attuativi.

La novità della legge di cui sopra risiede nel fatto che i fondi attualmente disponibili nel FUS, incrementati dalla Finanziaria, verranno attribuiti alle Regioni.

Con il ritorno importante di risorse sul FUS, e mettendo in campo la riforma del *tax credit* e della legge n. 122 del 1998, che non comporta spese per il cittadino o lo Stato, mentre attiva risorse della filiera cinematografica, il quadro si avvia ad un miglioramento, tanto che la situazione odierna ha registrato un certo favore da parte di tutti gli *attori* dello spettacolo dal vivo e della filiera cinematografica.

Per quanto riguarda i contenuti della produzione artistica e le celebrazioni l'impegno statale non può prescindere dal celebrare grandi artisti come Luciano Pavarotti attribuendo *il premio dell'eccellenza nella cultura*, tuttavia il punto focale è permettere l'accessibilità al patrimonio a coloro che altrimenti non vi accederebbero, per esempio:

1. permettere a giovani artisti l'ingresso nel dibattito culturale contemporaneo, pur se sprovvisti del sostegno di galleristi o imprenditori. hanno l'obiettivo di assicurarne lo sviluppo in maniera continuativa consentire a giovani cineasti di fare un film anche se non hanno un produttore, un distributore e un esercente alle spalle.

Per quanto riguarda il settore della cinematografia c'è già stata polemica rivolta contro il finanziamento pubblico alle opere cinematografiche. La polemica in realtà non ha raggiunto un livello di comunicazione efficace, ha solo dato l'impressione che una politica che appoggi opere prime, nuove proposte, sia una forma di spreco. È chiaro che dei cento film che si producono nell'arco di un certo numero di anni in un Paese, finanziati o che hanno avuto la dichiarazione di interesse pubblico, solo una piccola parte potrà avere successo, ma questo non è da considerare come un insuccesso delle politiche pubbliche.

Se la comunicazione del disappunto avesse chiaramente avuto come oggetto la possibilità che il finanziamento vada a film assurdi e solo per decisione di commissioni sarebbe stata ampiamente accolta ed appoggiata.

Guardando al modello francese del CNC è necessario che le commissioni presentino un profilo tecnico altamente qualificato e soprattutto che lo mantengano.

Normalmente i film di maggior successo sono quelli cosiddetti di cassetta, ma la funzione della pubblica cultura non è finanziare solamente i film da botteghino pieno. Anzi. Si è qui parlato del cinema come esempio più evidente di settore cui si sta prestando grande attenzione, ma il discorso è applicabile all'editoria, all'arte contemporanea e per quello che riguarda il nostro studio, ovviamente allo spettacolo dal vivo.

Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali serve anche a questo: a fare emergere chi altrimenti non emergerebbe.

Un Ministero della cultura non può non identificare e riconoscere artisti già affermati, come appunto Luciano Pavarotti cui purtroppo il premio è stato dato alla sua morte (ma era già previsto in modo da celebrare un grande artista ancora in vita) negherebbe la propria funzione. Tuttavia questa stessa funzione racchiude l'impegno, la possibilità ed anche la pretesa di creare – dal basso, con una programmazione scientifica e con attenzione alla qualità – la crescita e l'affermazione di qualcosa che, altrimenti, non avrebbe possibilità di affermarsi.

10. Dal generale al particolare

Il Piccolo Lirico -Teatro Flaiano

Premessa

Tradizione e Innovazione

Da sempre l'opera lirica è stata associata ad una certa "pesantezza" poco attraente per il pubblico giovane. Da undici anni è nato un "nuovo genere" che miniaturizza l'opera lirica e la offre in una dimensione intima, ma sorprendente nel coinvolgimento emotivo.

Opere come, la Traviata, Manon Lescaut, la Tosca, Madama Butterfly ed altre ancora vengono rappresentate in modo continuativo (245 repliche) al Piccolo Lirico Teatro Flaiano, nel cuore di Roma.

Non era mai successo prima in Italia:

- che uno spettacolo fosse **programmato stabilmente** in un teatro ... come accade ad esempio a Londra, permettendo al pubblico straniero di

avere una programmazione prenotabile per il periodo di permanenza a Roma.

- che uno spettacolo di lirica osasse introdurre una significativa **innovazione tecnologica** riguardo all'orchestra, proponendo una esecuzione dal vivo con un sistema Midi, un linguaggio più vicino ai giovani pur nel rispetto della bellezza compositiva dei nostri autori.
 - che uno spazio piccolo, ma di prestigio, permettesse a **giovani cantanti lirici** di affrontare e sperimentare i ruoli del grande repertorio del melodramma italiano.
- L'85% del pubblico è straniero.
 - Il 45% del pubblico è tra i 16 e i 35 anni.
 - La direzione del teatro è affidata ad una donna (non ci sono molti esempi di direzione femminile in Italia)
 - La Società di produzione è costituita da 2 donne (imprenditoria culturale femminile)
 - La direzione musicale, la programmazione MIDI e l'adattamento musicale è femminile (anche in questo caso non ci sono molti esempi di direzione femminile in Italia)

Visto il crescente successo italiano ed internazionale del Piccolo Lirico Teatro Flaiano (nel 2007 con la Tosca il Teatro ha fatto il pieno ogni sera per 245 repliche), e visto che il melodramma italiano è sicuramente un mezzo di diffusione della Lingua Italiana nel mondo ed è da sempre il più immediato ambasciatore della Cultura Italiana, sarebbe auspicabile che lo Stato Italiano prendesse in considerazione, sostenesse e diffondesse questo nuovo genere, in Italia e nel Mondo facendo sì che si sviluppi al meglio e si perfezioni nelle nuove tecnologie.

Questo significherebbe dare nuovo lustro al melodramma italiano e soprattutto farlo conoscere ad un NUOVO PUBBLICO, che è quello dei GIOVANI.

10.1. L'IDEAZIONE E LA PIANIFICAZIONE del PROGETTO

La Piccola Lirica, un nuovo genere

La Piccola Lirica è un invito alla grande musica, da consumare con la stessa disinvoltura di uno spettacolo cinematografico o teatrale.

Un Made in Italy che coniuga tradizione e nuova tecnologia.

La struttura della Piccola Lirica per l'agilità e l'elevato grado di qualità tecnica ed artistica si presta come alternativa ai costosi allestimenti che allontanano il pubblico da un patrimonio musicale che tutto il mondo ci invidia.

Accanto ad alcune straordinarie tipicità del nostro belpaese c'è anche questo progetto, assolutamente atipico, ma di grande resa originale e accattivante che ha osato confrontarsi con le cattedrali delle grandi produzioni, così grandi da non essere più così popolari come era l'opera lirica nei secoli scorsi. La *Piccola Lirica*, si definisce tale per l'originale formula delle riduzioni che senza mutilare le opere delle loro arie e delle loro musiche essenziali, offre – grazie agli accurati adattamenti, alla regia e alle soluzioni scenografiche – una lettura agile ed innovativa dei più celebri capolavori del repertorio lirico, coniugando la musica con il teatro, la recitazione con il canto, il movimento con le scene. Le versioni *tascabili* delle opere più popolari, condensate in 90 minuti (con un solo intervallo), sono vere e proprie rappresentazioni teatrali con cantanti, attori, scene, costumi,

regia, luci e musica rigorosamente dal vivo: un'esperienza culturale paragonabile solo a quella inglese degli Shakespeare tascabili.

La *Piccola Lirica* trasferisce sull'opera l'ottica del teatro da camera: una ghiottoneria per gli amanti della musica e per i neofiti che si fanno un'idea di cosa sia un'opera, e spesso vi si appassionano; per coloro che di un'opera apprezzano soprattutto le arie e gli insiemi più famosi; e per i bambini, affascinati da uno spettacolo hi-tech, ma non virtuale come la tv o la play-station.

L'intento è quello di arrivare – con il vigore di artisti e professionisti dei vari settori del teatro non vincolati dai sistemi di produzione macchinosi e speculativi – ad una forma di spettacolo alto, ma disinvolto nell'approccio, soddisfacente e gratificante nei risultati e ad un costo contenuto, sia per i produttori che per gli spettatori.

Il New York Times ha definito le opere in miniatura del Piccolo Lirico – Teatro Flaiano di Roma “ *Charming...Touching*”, l'Independent di Londra le ha annoverate tra le *The top ten must-do, must-see in Italy*, mentre Roma Turismo, Azienda di Promozione Turistica di Roma ne ha data, sul suo portale, una perfetta definizione: *Novanta minuti di arte, durante i quali il melodramma e il teatro si fondono all'interno di un contesto scenografico pensato, che supera il piano letterale e varca i confini del simbolismo*. Un ampio servizio della tv giapponese NHK- Japan Broadcasting Corporation, insieme ad altri autorevoli osservatori della stampa spagnola, olandese e francese, hanno visto nel progetto la risposta ad un'esigenza di rinnovamento nel modo di rappresentare e diffondere il grande repertorio del melodramma italiano e la stampa italiana lo ha definito un cult paragonabile agli “shakespeare tascabili” del teatro inglese (Il Messaggero, La Repubblica...), connotando l'operazione come la più giovane e stimolante iniziativa dei nostri tempi, confortata dalla partecipazione di giovani cantanti professionisti di sicuro valore. Il successo ottenuto con la prima edizione di Tosca, ha convinto gli operatori del Teatro Flaiano di Roma a proseguire nel consolidamento del progetto, perfezionandolo e ampliandolo per quanto riguarda il ricorso alle

tecnologie più avanzate sia sul piano visivo che musicale, impegnando la storica sede intitolata ad uno dei maggiori scrittori italiani del dopoguerra (Ennio Flaiano) a diventare a tutti gli effetti il primo Piccolo Lirico italiano, dove sperimentare e proporre forme d'arte che pur nel rispetto della tradizione, offrano ad un pubblico cosmopolita una chiave amousante di un patrimonio musicale appannato dalla difficoltà di approccio e dalle esigenze di botteghino.

Con questa premessa, il programma prevede dal 1°ottobre 2008 al 30 maggio 2009, in occasione del 150° anniversario di Giacomo Puccini, oltre 140 repliche di un nuovo allestimento della Tosca e di Madama Butterfly, entrambe rappresentative dello spirito e della filosofia del progetto che si confronta con molte convenzioni tipiche degli spettacoli operistici, come lo spazio, la durata e le modalità di rappresentazione. Le due opere hanno una durata che varia dai 90 minuti della Tosca e i 100 minuti di Madama Butterfly. Analizzate, rilette, scomposte e ricomposte, le due opere si presentano come due spettacoli lirici completi, dal linguaggio universale, facilmente fruibile grazie anche alle suggestioni registiche, interpretative dei sentimenti e dei riferimenti storici non contenuti nei libretti. Partendo dalla tradizione squisitamente teatrale, nel pensiero, nella tecnica costruttiva, nelle manualità, nei trucchi e negli aspetti artistici, la scenografia è volta verso il segno simbolico, spesso in primo piano come i protagonisti, ravvicinati al loro pubblico come difficilmente può accadere in un grande teatro. I costumi, appositamente creati per ogni artista che si avvicenda, pur rispettando la tradizione, sono frutto anch'essi di una suggestione densa di riferimenti, ma interpretata secondo una visione più moderna dell'intendere la bellezza e la nobiltà.

Un "idea maker" come Gian Carlo Menotti, fondatore di un ineguagliabile Festival dei Due Mondi e di forme nuove di composizioni liriche come "La medium" e "Il telefono" predisse, già dal primo esperimento di "piccola lirica" ideata dal Teatro Flaiano nel 1999: "*Questa prospettiva è attuale e segnerà una svolta*

nella storia delle rappresentazioni liriche. L'opera deve uscire dai suoi teatri immensi, dove un posto a sedere costa una fortuna, e i giovani, abituati ai primi piani del cinema e della televisione, non riescono neanche a discernere i tratti dei cantanti, lontani come sono dal palcoscenico e dall'orchestra. L'opera deve fare una cura dimagrante, riconquistare l'intimità dei piccoli teatri?'. Un concetto condiviso dal compositore Carlo De Pirro “ Bisogna uscire dall'aura. Se il luogo determina la comunicazione, la cornice teatrale e i suoi confort acustici impediranno l'incontro con nuovi avventori emotivi, e con essi lo sviluppo di nuove estetiche. Ciò non significa abbandonare i gusci antichi, piuttosto trasformarli. Bisogna puntare sulle nuove tecnologie (scenografia virtuale, potenzialità metamorfiche del suono amplificato), dialogare con le sensibilità dell'oggi e non solo con i vati del bel canto, quelli che si accontentano di spostar virgole. Bisogna partire dal teatro come grande fucina di saperi artigianali, con la coscienza che ne esistono di nuovi, che la tecnica aspetta solo di incontrare l'estetica. Favoriamo nuovi incontri di saperi, spostiamo i saperi del teatro in forme architettoniche dove il pubblico non si senta intimorito dalla Storia: abbiamo bisogno di nuove sensibilità, saranno poi loro a venirci a trovare?'. Roberto Doati responsabile Scuola di Musica e Nuove Tecnologie del Conservatorio «Nicolò Paganini» di Genova “... Immagino piccoli teatri «da camera» in cui le opere vengono presentate per più repliche, perché la conoscenza e la crescita culturale si fondano anche sulla possibilità di ripetere l'esperienza e non sul consumo immediato e una tantum. Con costi di produzione e gestione sicuramente inferiori a quelli faraonici (ogni riferimento a produzioni di ambientazione egizia è puramente voluto) del teatro lirico, si favorirebbe inoltre un accesso che oggi è divenuto sempre più difficile...”. Su tutto ciò, il Piccolo Lirico di Roma, ha tracciato il proprio cammino, accompagnato da un pubblico sempre più curioso e solidale.

La Piccola Lirica gode dell'adesione al progetto della Presidenza della Repubblica, dei patrocinii della Camera dei Deputati, dell'Assessorato alla Cultura, Spettacolo e Sport della Regione Lazio, dell'Assessorato alle politiche culturali, della comunicazione e dei sistemi informativi della Provincia di Roma.

Intervista a Rossana Siclari, direttore artistico del Piccolo Lirico-Teatro Flaiano

Rossana Siclari, calabrese doc (Palmi 1962), dopo una lunga esperienza teatrale con spettacoli di grande successo come “La Parigina” con Anna Mazzamauro, “Liolà” con Nando Buzzanca, (Harold e Maude” con Barbara Bouchet, e intense esperienze televisive con le “Domenica In”, dirette da Pippo Baudo, due anni a Rai Futura come autrice e più recentemente per le serie “Real CSI” e “Mystery CSI” (Italia 1), presentate da Adriana Fonzi Cruciani, , è considerata oggi una delle registe e autrici più interessanti del panorama internazionale anche per quanto riguarda la lirica. Questa ultima attività, svolta per il Piccolo Lirico Teatro Flaiano, storico teatro romano, dedicato ad Ennio Flaiano, di cui è anche Direttore artistico, le ha dato una fama internazionale sottolineata da servizi televisivi in Giappone, sul New York Times e sull'Independent, oltre che su tutta la stampa italiana e tra gli addetti ai lavori. Questo consenso è dato dal fatto che Rossana Siclari ha inventato e realizzato un “made in Italy” particolarissimo denominato “Progetto di Piccola Lirica”, presentando opere del grande repertorio lirico “in miniatura”, adattate a un teatro di piccole dimensioni e realizzate attraverso tecniche nuove ed avanzate.

- **Un progetto sicuramente innovativo e piuttosto coraggioso quello di affrontare un genere tanto prezioso in piena libertà espressiva e tecnologica, addirittura in una forma condensata, ma che cosa l'ha spinto ad affrontare una simile sfida?**
- *La Piccola Lirica è un progetto che abbiamo sperimentato dal 1999, un modo nuovo di fruire la lirica: noi smontiamo l'opera lirica e poi la rimontiamo liberi da sovrastrutture e clichè. Si tratta di un patrimonio made in Italy, grazie al quale si parla del nostro Paese nel mondo... Essendo una melomane, ho avvertito il bisogno di una lirica più agile, che, invece di allontanare il pubblico con rituali formali (pur bellissimi in una sede come la*

Scala), divenisse una nuova forma di spettacolo, un nuovo genere in cui attori-cantanti cantano liricamente, con maggior libertà espressiva. Piccolo è bello. Chi ha mai detto che esiste una sfera di intangibilità, un'aura regale a protezione di determinati spazi dell'arte? I risultati hanno dimostrato al pubblico che un approccio alle alte sfere è possibile.

– **Dal 1999 ha messo in scena ben sette titoli di grande opera: a che tipo di pubblico si rivolge?**

– *A tutti e in particolare ai giovani consentendo loro l'ingresso al mondo dell'opera da una porta che non è certamente di servizio, permettendo loro anche un confronto con un pubblico di appassionati e di melomani.*

– **In una città come Roma, che l'ha praticamente adottata, che funzione ha la sua iniziativa?**

– *Roma è una città che offre se stessa al Turismo, e forse basterebbe visitarne i maggiori monumenti per appagarsene, ma è anche vero che Roma è una città cosmopolita come Londra, Parigi, Berlino, New York, dove anche l'offerta di spettacoli dovrebbe appagare tutti i linguaggi. Non è che manchino gli eventi in città, come ad esempio le grandi mostre oppure i concerti, solo che le mostre sono spesso di grandi artisti stranieri (più che italiani) e i concerti idem. Gli spettacoli teatrali (di questi sì che ce ne sono e anche troppi) non sono certamente meta dei turisti. Il repertorio operistico italiano, che è il più amato e conosciuto nel mondo, da noi e nei luoghi deputati (i Teatri lirici) non è abbastanza rappresentato, visto che direttori artistici e sovrintendenti devono da una parte accontentare i critici e dall'altra le loro ambizioni di originalità. Immaginate un cartellone di un teatro lirico italiano fatto di Traviata, Tosca, Butterfly e Barbiere tutti insieme? Non si è mai visto per il falso principio che "non fa cultura". Piuttosto si deve rappresentare l'opera rara e sconosciuta con allestimenti miliardari, per i quali si costruiscono sempre nuove scene, nuovi costumi ed effetti speciali, che spesso non lasciano alcuna traccia, con costi di biglietto così elevati che restano privilegio esclusivo di alcuni e non di tutti. Che succede allora della cultura musicale operistica, la forma d'arte più popolare dei secoli scorsi, a parte l'uso di*

qualche aria negli spot pubblicitari? Vi assicuro molto poco e a volte il nulla, condito con uno sbadiglio. In genere si tratta di opere di immediato consumo, da una a cinque repliche, non sempre facilmente appetibili, non sempre facilmente prenotabili nell'unico teatro paludato che le ospita. Ed è un peccato, visto che la Musica (l'opera lirica italiana) rappresenta, con il suo linguaggio universale – non soltanto qualcosa di cui andare fieri (come gli inglesi lo sono del loro Shakespeare), ma anche il genere di spettacolo più facilmente comprensibile per i nostri ospiti. Il repertorio operistico italiano è il più amato e conosciuto nel mondo. Da noi e nei luoghi deputati (i Teatri lirici) non è abbastanza rappresentato, visto che direttori artistici e sovrintendenti devono da una parte accontentare i critici e dall'altra le loro ambizioni di originalità.

– **Perchè il suo progetto si chiama “Piccola Lirica”?**

– *La “Piccola Lirica” che non ha nulla a che fare con il termine usato per indicare l'operetta, ma semmai si riferisce alle sue proporzioni, per la grandezza del teatro (è infatti pensata per un teatro di piccole e medie proporzioni), quindi ad un pubblico più “raccolto”, con letture registiche che possano condensare, senza nulla togliere alla parte drammaturgica e musicale, con un numero ridotto di cantanti (perciò dando maggiore spessore al ruolo dei protagonisti) e pochi esecutori musicali che, attraverso sistemi digitali e midi, sono in grado di eseguire dal vivo i suoni di un'intera orchestra con la preparazione e la guida di un direttore d'orchestra. Di piccolo c'è anche il prezzo, neppure lontanamente paragonabile al costo di una poltrona di un Ente Lirico.*

– **E come ha compensato la faraonica tradizione delle scenografie e dei costumi?**

– *Sono pensate anch'esse in un modo innovativo, facendo ricorso alle nuove tecnologie. Partendo dalla tradizione tradizionale le scene rappresentano il segno simbolico, insieme al disegno luci e ai costumi, creati apposta per ogni singolo interprete, anch'essi come frutto di suggestioni nel rispetto della tradizione ma con una visione più moderna di intendere la bellezza e la nobiltà.*

- **Usando nuove tecnologie, non teme di dover essere sempre al passo con il nuovo?**
- *Si capisce bene che nell'allestimento di uno spettacolo di questo tipo ci si trova di fronte all'idea di postmoderno, di opera d'arte classica intesa nel suo sviluppo dinamico nel passare del tempo, suscettibile di contaminazioni e di trasformazioni date anche dal progresso tecnologico, ma in questo credo si colloca la nostra sperimentazione e la nostra ricerca.*
- **Tutte queste novità potranno mai convincere i melomani più convinti, quelli che discutono su tutto?**
- *“La Piccola Lirica non va mai in contrasto con la grande lirica... proprio come la lingua, che va avanti, si modifica e si trasforma in gergo, dimostrando di essere viva. Se fosse sempre uguale a se stessa, cristallizzata, sarebbe già morta”. La speranza è quella “di costruire un luogo dove i giovani cantanti possano esibirsi, per scongiurare il rischio di perdere il nostro patrimonio più grande”. Proprio per questo “abbiamo fatto audizioni, e continuiamo a farne settimanalmente”, per garantire al teatro “una cosa quasi impossibile in Italia: la lunga tenitura”.*
- **Nella scorsa stagione avete rappresentato oltre 250 repliche di Tosca, in bel record da “Guinness dei primati”, da ottobre, quando comincia la nuova stagione, che cosa vi proponete?**
- *Un nuovo allestimento di “Tosca” per una settantina di repliche e altrettante di un nuovo allestimento di “Madama Butterfly”, come omaggio al 150° Anniversario di Giacomo Puccini, un teatro rinnovato nella struttura e un impianto tecnologico, audio e video dell'ultima generazione. Nella società tutto si è velocizzato e modificato: noi facciamo un nuovo “lifting” all'opera lirica.*

Il Team

Il team del Piccolo Lirico teatro Flaiano è il primo esempio in Italia di imprenditoria femminile. E' formato da tre donne professioniste, che vantano Curricula d'eccezione. Grazie ad esse è stato possibile realizzare gli straordinari spettacoli. Rossana Siclari, l'ideatrice del progetto, laureata in giurisprudenza, autrice e regista di molti programmi televisivi, direttrice artistica e regista teatrale, appassionata di lirica. Giovanna Volpi, giornalista affermata, ha lavorato come ufficio stampa dei piu' "Grandi Eventi" italiani di spettacolo. Uno fra tutti il Festival dei Due Mondi. Scrive sulla stampa. Elisabetta Del Buono, eccezionale musicista, dotata del famoso "orecchio assoluto", grazie alla quale è stato possibile riprodurre i suoni dell'orchestra dal vivo attraverso il modernissimo sistema MIDI.

Il piano economico-finanziario

I costi per le performance del Piccolo Lirico Teatro Flaiano si dividono in fissi annuali e di allestimento.

Quelli di allestimento sono una tantum poiché la lunga tenuta permette di fare allestimenti che sono utilizzati per diversi anni.

I costi fissi annuali :

Lo spazio:

1. Il costo annuale del fitto della sala è di

- 74.000 euro
2. Assicurazioni, agibilità e manutenzione
40.000 euro
 3. Utenze elettriche, telefoniche, riscaldamento, biglietteria
20.000 euro
 4. personale botteghino , bar, pulizie
35.000 euro

Consulenze e collaborazioni:

1. Consulente lavoro e buste paga
8.500 euro
2. consulente fiscale e contabilità
6.500 euro
3. ufficio stampa
30.000 euro
4. Tipografia per programmi di sala e depliant plurilingue
8.000 euro

Foglio paga per 135 repliche:

5. Foglio paga per 15 scritturati tecnici e artisti
326.000 euro

Totale costi fissi annuali: 523.000 euro

Allestimento tecnico e artistico e prove:

1. tutte le apparecchiature audio, midi, luci, proiezioni
380.000 euro
2. elementi scenografici
15.000 euro
3. costumi
16.000

Totale costi allestimento e prove : 411.000 euro

10.2. LA REALIZZAZIONE DEL PROGETTO

L'adattamento musicale di un'Opera Lirica

L'Orchestra

L'Orchestra della Piccola Lirica è il punto forte e innovativo dell'operazione. Rappresenta la fusione tra la figura del musicista tradizionale, la tecnologia digitale audio ed i sistemi informatici MIDI con quattro musicisti, preparati e diretti da un maestro, che esegue dal vivo qualsiasi partitura che richiederebbe un organico di 60 o più elementi. Per giungere a questo risultato ci si è avvalsi di sofisticate tastiere elettroniche e di campionatori che, opportunamente programmati, offrono all'esecutore la possibilità di suonare gli strumenti e le parti ad essi assegnate. Il risultato è quello di una grande orchestra.

L'orchestra della Piccola Lirica utilizza tecnologia MIDI (acronimo di "*music instrument digital interface*") che indica il protocollo standard per l'interazione degli

strumenti musicali elettronici tra loro, che sfrutta il sistema binario utilizzato dai computer.

La musica è eseguita con quattro tastiere “mute”, le “*Master Keyboard*”, collegate con uno specifico cavo via-midi che invia informazioni binarie a degli EXPANDERS che contengono al loro interno dei suoni modificabili. Il lavoro che anticipa l'esecuzione è di arrangiamento e preparazione di ogni singola tastiera nell'eseguire il suono di determinati strumenti e poi di scrittura della partitura, il tutto effettuato da un musicista che ad ogni rappresentazione dirige anche esecutori e cantanti.

Selezione dei cantanti

Voci giovani selezionate da un gruppo di lavoro di esperti e scelti in base a doti essenziali per eseguire al meglio le arie, ma anche i ruoli interpretativi. Il privilegio offerto dalla *Piccola Lirica* agli interpreti delle opere è quello di una seria preparazione, la possibilità di apparire come protagonisti sul palcoscenico a stretto contatto con il pubblico, in un contesto che cura al massimo le loro potenzialità di voce, espressione, movimento, eleganza e adesione al ruolo. Nulla è concesso all'opportunità e alla casualità nell'intento di raggiungere un risultato perfetto nel suo genere, al di là delle ragioni del botteghino, delle agenzie e degli accomodamenti commerciali. La *Piccola Lirica* può disporre di un doppio cast di interpreti allo stesso livello qualitativo sia pure con caratteristiche artistiche personalizzate, nel pieno rispetto della lettura del personaggio e del capolavoro originale.

Formazione dei cantanti

Uno scrigno di belcanto che non tenendo conto delle convenzioni classiche rivela interpretazioni diverse, caratteri nascosti e coesioni con altri immaginari possibili sulla stessa storia, necessita di voci giovani, non usurate dalla routine o dalla troppa esposizione. I cantanti, nella Piccola Lirica, sono sempre in primo piano – virtualmente e di fatto. Tutto è affidato a loro e alla loro capacità – sull’indicazione registica – di dar forza ai luoghi, ai passaggi, ai risvolti e ai particolari, come un sospiro, una frase nascosta, un sottinteso, appunto. La Piccola Lirica si confronta con tutto ciò che è convenzionale in questo campo, come la non comprensione delle parole o addirittura il senso stesso del libretto. E spesso le convenzioni (una di queste: “importante è cantare, quello che dici non importa”) rendono spesso banali parole e azioni che se non soppesate – come in teatro – non significano più nulla. La Piccola Lirica, inoltre, non si accontenta che il protagonista, trovato il suo appoggio oppure il gesto “lirico” emetta la sua bella aria. Tale accettazione, ancora una volta, renderebbe inutile lo scopo di una rappresentazione e tanto varrebbe sentirsi l’opera su un cd. Si suppone che anche l’aria sia legata ad uno stato d’animo e che esprima molto di più di un bel portamento o dell’esercizio di emissione di fiato. Si dirà che il tecnicismo è indispensabile in alcuni casi, ma lo scopo è quello di saperlo mascherare, raggiungendo gli stessi risultati e facendo scorrere lo spettacolo in maniera armonica. Forse, un’altra dote del progetto della Piccola Lirica, rispetto alla Grande Lirica che, dati i costi, gli impegni e il logorio degli interpreti, non può che programmare poche repliche, sta nel fatto che la lunga tenitura e l’accuratezza delle prove, possono dare agli stessi cantanti l’occasione di “trovarsi” e perfezionarsi sul campo, non soltanto per la durata delle prove, ma ogni giorno e nel continuo confronto con i musicisti e con i colleghi che si avvicinano nei loro stessi ruoli.

Durante le stagioni 2007-2008 sono state effettuate 150 giornate di audizioni gratuite alle quali hanno partecipato oltre 450 cantanti diplomati nelle maggiori accademie musicali di tutto il mondo.

Nel mese che precede la messinscena di un'opera, i selezionati del Piccolo Lirico partecipano alla preparazione di tutta l'opera e dei loro ruoli. Al termine della formazione, i migliori sono scritturati per il debutto, mentre gli altri sono invitati a compiere il perfezionamento presso il teatro o con il loro maestro e quindi invitati ad una seconda audizione che potrebbe vederli nei ruoli in altre date della stagione.

Adattamento drammaturgico di un'Opera Lirica

Le riduzioni e la multidisciplinarietà

L'inserimento di recitativi, tratti dai capolavori letterari da cui sono stati tratti i libretti, arricchisce il contesto di suggestioni storiche e di significati profondi, fornendo spesso informazioni e motivazioni che sfuggono ai libretti d'opera e alle tradizionali costrizioni del linguaggio operistico. Così per *Carmen* si ricorre alla profondità e alla visione ribaltata del racconto di Mérimé e per *Tosca* ai riferimenti dell'epoca storica di una Roma papalina, con tutti suoi "clamori" esterni, dove la "cantante" più famosa del tempo intratteneva i rappresentanti del potere pur sottraendosi con forza ad esso, oppure presentando *Traviata* come una vicenda di costume d'epoca, senza la cui suggestione (descritta mirabilmente da Dumas) la rinuncia, il ripudio e la pena oggi non sarebbero valide ragioni. Anche *Butterfly* raggiunge significati e ragioni più compiute se si studiano i contesti attraverso le immagini dei fotografi viaggiatori e il racconto di una società femminile giapponese dell'epoca. Quello che predomina e interessa maggiormente le riduzioni della *Piccola Lirica* è fare dello spettacolo un condensato di musica e di

rappresentazione, nel modo più poetico e accettabile da un pubblico che, annoiato da rappresentazioni faraoniche, subisce piuttosto che scegliere i capolavori del passato. La riduzione, infine, offre alla regia la possibilità di re-interpretare l'opera intera, restituendole - attraverso altre invenzioni - i passaggi temporali, i ruoli comprimari e la coralità.

La scenografia

Portare la lirica, la sua potenza emozionale, in un grande teatro è un impegno sicuramente emozionale, ma interpretare la grandiosità dei luoghi dove le vicende di solito si svolgono su un piccolo palcoscenico è un esercizio eccitante, sia progettualmente che esteticamente: il melodramma nella sua rappresentazione è invitato in luoghi e spazi considerati impossibili. Lo svolgimento scenografico parte dalla tradizione squisitamente teatrale, nel pensiero, nella tecnica costruttiva, nelle manualità, nei trucchi, negli aspetti artistici, ricercando e ricreando anche sapienza e semplici genialità da sempre, con la Lirica, nostro vanto nel mondo. Il Piccolo Lirico Teatro Flaiano, per assolvere questo tema importante dello spettacolo, è andato a ricercare il segno simbolico, l'emblema lirico in una progettazione in cui si fondono linearità e versatilità, sollecitando l'immaginario attraverso ogni nuova tecnologia. Per raggiungere questo, ecco un'ulteriore commistione funzionale, il forte apporto di un disegno-luci al massimo dell'innovazione, l'intervento di un esecutore che al quale il piano registico affida il controllo della creazione in grado di aggiungere suggestioni su suggestioni. Cattedrali e palazzi, giardini e saloni: tutto sulle percezione e attraverso gli occhi dell'illusione. La continua ricerca che la Piccola Lirica del Teatro Flaiano non si potrà mai fermare, ma questo vuol dire che l'opera lirica continuerà a sopravvivere.

La regia

La regia è di Rossana Siclari. L'autrice ha adoperato una commistione di generi e linguaggi: il parlato, il cantato, immagini proiettate sullo sfondo etc. che danno un risultato sorprendente. Classicità e modernità si uniscono per creare un nuovo genere: la piccola lirica. Uno spettacolo che possiamo definire una "perla" in un piccolo e famoso teatro di Roma, visitato e apprezzato da molte persone.

La gestione della comunicazione (ufficio stampa, pubblicità)

L'unico mezzo di comunicazione adoperato per pubblicizzare gli spettacoli è internet. E' merito di Giovanna Volpi, l'ufficio stampa, se il Teatro Flaiano ha fatto il pieno per 245 serate consecutive nel 2007 con Tosca, e continua a farlo nella stagione 2007-2008 con Tosca e Madama Butterfly. Si sta studiando un progetto di comunicazione attraverso i vari Istituti di Cultura all'Estero.

Le iniziative collaterali alle Opere del Piccolo Lirico Teatro Flaiano: La Tosca

In Arte Tosca

L'Arte a teatro. Se l'arte come si dice è rappresentazione, il contesto è giusto. La tela come il palcoscenico per rappresentare i sentimenti, la vita, l'anima. Nella Tosca di Puccini, ci sono molte suggestioni: l'amore, la bellezza, il potere, l'odio... Tutti elementi che l'Arte, in ogni modo, cerca di esprimere perché senza di loro non potrebbe neppure esistere. Il nostro progetto parte da una figura e un contesto da melodramma, ma soltanto come convenzione, per dare un collante a

tanti modi di esprimersi e anche per facilitare la comunicazione che potrebbe essere fortissima, in quanto non è stata mai fatta una collettiva con un tema come: “In arte:Tosca”, che vuol dire molto di più dell’eroina pucciniana.

LinkArte rubrica: Mostre d'arte - argomento: Arti Visive

Con il debutto dell’opera il Piccolo Lirico Teatro Flaiano accoglie anche una raccolta ma significativa collettiva di opere commissionate ed ispirate al tema “In arte Tosca”. Ciascuno degli artisti selezionati ha realizzato quadri in varie tecniche che più che all’esercizio oleografico dell’eroina pucciniana, hanno voluto rappresentare contemporanee sensazioni riferite al mondo dell’arte, all’animo femminile e al sentimento dell’amore.

IN ARTE TOSCA:

Espongono: CHIARA MICHELINI, ANNA OLMO, HENRIQUE REIS, G.I.B.VOL. HEIDI HIRVONEN, PAOLA FERRARIS, MANUELA RONCHI, FABIO DE STEFANO, MODESO.

(Roma, 10/10/ 2007) Che cosa hanno in comune la poesia con il pentagramma, i codici html, dhtml, php, javascript, flash...con l’arte visiva, le foto di scena con la pittura, i petali di rose con Scarpia, i graffiti con i libretti d’opera, Tamara de Lempiska con la Maddalena, le gemelle Adriana e Carla Fonzi Cruciani con la Tosca, o piuttosto i pennelli con i pastelli, i ritratti con l’alluminio e Cavaradossi con il Martini dry? Apparentemente nulla, ma per chi ha creato la sua opera per la collettiva “In arte Tosca”, allestita a Roma in occasione di una lunga programmazione dell’opera di Puccini, tutti questi elementi sono coerenti al proprio modo di esprimersi e alle suggestioni che il tema della mostra ha loro suggerito, al di là della rappresentazione iconografica della cantante e del suo storico au tour. Esemplare è il lavoro della Golden Web Award, Anna Olmo “Fiction”. Chi si immaginava che il mondo artistico internettiano sapesse, in modo originale, ma nello stesso molto espressivo, restituire il senso della

rappresentazione? La “Tosca” raffigurata è una giovane acrobata che si arrampica su una lunga scala, verso un faro, verso la luna. Il volo dell'eroina pucciniana è qui all'inverso, rispetto alla storia: tende alla libertà e all'illusione della felicità, si arrampica sulla sua vita, tende ad una meta e, attraverso un messaggio lieve come una bolla di sapone racchiude la sua creatività in un cosmo di suggestioni. Gli interpreti diventano personaggi e viceversa: ci sono tutti in foto svolazzanti e nel rimestio di carte che traggono colori e vigore da elementi aggiunti nel lavoro di un fotografo di scena, Fabio Di Stefano. Chi meglio di lui conosce il mestiere sul palcoscenico? Lui, però, va oltre e interpreta l'interpretazione, racchiudendo i suoi personaggi in fili spinati come se dovessero sfuggirgli, pur se consapevole che se lo chef- d' œuvre resta , gli interpreti si rinnovano passandosi il testimone. Ironica interpretazione spiattellata su una tela enorme quella di Paola Ferraris “ Guardami” dove se stessa in abito da sera ammicca beffarda davanti al grande vetro dal quale spunta il Castello del volo di Tosca. Nell' enorme immagine fotografica Tosca e Tosca di Chiara Michelinì, divenuta pittura acrilica, lampi e suggestioni secondo una tecnica suggerita da Andy Warhol , emerge il singolo e il doppio di due gemelle simili e diverse. Modeso, un'artista che guarda ad Omiccioli per il gusto delle piccole cose, sparge il suo Scenario di blu, dando a persone e cose un lieve simbolo, mescolando idee grafiche originali a bordo tela. E ancora, in questa esposizione unica nel suo genere, il blu predominante delle opere di Heidi Hirvonen e della sue Tosche dormienti e fatate,alle quali dà intenzioni ricorrendo alle frasi indelebili dell'aria più famosa. C'è poi Henrique Reis che dal Portogallo invia un Cavaradossi pensoso, accompagnato da una Madonna da lui dipinta come un' Amada (forse Tosca, forse Maddalena) e Manuela Ronchi che decisamente si cala nel ruolo, senza perdere se stessa, fotografandosi in abito da sera davanti a cieli densi di presagi o tra i giardini insieme ad un compagno, entrambi fissati su lastre di alluminio che rimandano bagliori musicali. Alla fine ecco arrivare il piccolo drappello di tosche , marchese e maddalene lempiskiane dipinte da Gianna Volpi con i colori voluttuosi di

incarnati e vesti. Come la famosa pittrice del XX secolo, sono donne attuali e un po' mondane, ispirate dalla cartellonistica e ben adatte ad affiches d'impatto. Per leggerle bastano piccole note a margine: una donna fuma una sigaretta al bar del teatro, mentre il suo Cavaradossi ordina un Martini dry; un'altra respira profondo nel suo camerino in attesa del "chi è di scena"; la marchesa Attavanti si guarda velocemente allo specchio prima del suo appuntamento, interrogandosi su quale parte interpretare: "Tosca o Maddalena"? E giovani Tosche indossano stivaloni e parrucche davanti ad un muro graffittato (verso Sant'Andrea della Valle?) mentre una coetanea si prepara a posare come Maddalena per il pittore Cavaradossi. Bella mostra e soprattutto bella idea: se il teatro è rappresentazione, anche la pittura, la fotografia e la web arte lo sono. (Maritè) Al Piccolo Lirico Teatro Flaiano di Roma, ingresso libero, fino al 25 maggio 2008.

Roma con gli occhi di Tosca

Un'iniziativa legata a quella che l'opera cult del Teatro Flaiano "Il Tour di Tosca", ha accolto un largo consenso tra il pubblico straniero che, con l'aiuto di guide specializzate, visita i luoghi dell'arte e della storia del Centro Storico di Roma e nello stesso tempo arriva alla rappresentazione con molte suggestioni ed informazioni in più sui luoghi dove la vicenda del capolavoro pucciniano si svolge. La visita, che inizia il primo pomeriggio e termina un'ora prima della rappresentazione comprende:

CHIESA SANT'ANDREA DELLA VALLE

Si trova su Corso Vittorio Emanuele II , al lato opposto di Piazza Navona, in direzione di Largo Argentina. Il suo toponimo “della Valle” fa riferimento alla depressione, dagli antichi detta “valle caprea”, dove si raccoglievano le acque che scendevano dal Quirinale e dal Pincio formando un grande stagno, ed in cui era originariamente collocata l'area della chiesa. La cupola, opera del Maderno (1622) è tra le più alte di Roma ed è affrescata dal Lanfranco con la Gloria del Paradiso (1625-1628), opera illusiva, primo dipinto realizzato a Roma di questo genere grandioso.

Roma, nel primo pomeriggio del 17 giugno 1800, Cesare Angelotti, console della caduta Repubblica Romana soppressa dalle truppe napoleoniche, è appena evaso dalla fortezza di Castel Sant'Angelo, imprigionato dal capo della polizia Vitellio Scarpia, e si rifugia nella chiesa di S. Andrea della Valle, dove la sorella, la marchesa Attavanti, gli ha lasciato degli abiti femminili nascosti nella cappella di famiglia, affinché possa travestirsi e fuggire non riconosciuto. Nella sagrestia, insieme al sagrestano si trova Mario Cavaradossi, intento a dipingere un quadro. Quando Cavaradossi resta solo, Angelotti esce dal suo nascondiglio e scorge il pittore in cui riconosce un suo vecchio amico, seguace dei suoi stessi ideali politici liberali. Ma la voce imperiosa della bella Floria Tosca celebre cantante e amante di Mario, interrompe il colloquio. Angelotti si nasconde nuovamente. Tosca, gelosa, si dimostra insospettata dai sussurri che ha udito entrando. Si convince che Cavaradossi non era solo; ma egli nega e placa la donna ripetendole il suo ardente amore e promettendole un convegno notturno nel loro abituale rifugio, una villa alla periferia della città. Essa sta per avviarsi quando riconosce nel dipinto l'immagine della marchesa Attavanti ... Abilmente il pittore riesce ad allontanarla. Frattanto l'evasione di Angelotti è stata scoperta e vien dato l'allarme con un colpo di cannone. Senza altri indugi Cavaradossi decide di nascondere l'amico nella sua villa fuori città. I due si allontanano. Ritorna il sagrestano con la notizia della sconfitta di Napoleone: la chiesa si riempie per il solenne Te Deum di ringraziamento. Entra Scarpia, il capo della polizia. La scoperta di un ventaglio della marchesa Attavanti e la sparizione di Cavaradossi, notata dal sagrestano, lo persuadono che il pittore, suo rivale nell'amore per Tosca, è in qualche modo implicato nella fuga

del rivoluzionario. Intanto Tosca ritorna sui suoi passi: si è dimenticata di avvertire Cavaradossi che quella sera stessa dovrà eseguire a Palazzo Farnese una cantata per festeggiare la vittoria che l'esercito austriaco ha riportato a Marengo su Napoleone. Non trovando l'amante, è ripresa dalla gelosia, che Scarpia cerca di rinfocolare mostrandole il ventaglio dell'Attavanti. Tosca impetuosamente si precipita verso la villa dell'amante, dove pensa di sorprenderlo con la presunta rivale, e non si accorge di essere pedinata da un agente di Scarpia, Spoletta. Nella chiesa viene intonato il Te Deum. Inginocchiandosi, Scarpia medita un piano diabolico: mandare Cavaradossi al patibolo e fare sua Tosca.

PALAZZO FARNESE

L'antico nome di Piazza Farnese era "piazza del Duca" in quanto era adibita a mercato dei cavalli e per le feste degli ambasciatori francesi e altre "cerimonie", tipiche del Regno di Napoli, svolte in occasione della presentazione al papa della mula bianca (la chinea) simbolo del vassallaggio. Il Palazzo Farnese, soprannominato "il dado", rappresenta il più grande palazzo privato di Roma: l'edificio fu iniziato da Antonio da Sangallo il Giovane nel 1517 (per il cardinale Alessandro Farnese), poi continuato da Michelangelo che disegnò il secondo piano, il cornicione e i due ordini superiori del cortile e infine terminato da Giacomo della Porta nel 1589. I materiali per l'edificazione provengono in parte dal recupero di rovine antiche, bellissimo il cortile interno (difficilmente visitabile) e sfarzosa la galleria, riccamente affrescata da Annibale Carracci (1597-1604).

Scarpia è nel suo appartamento a palazzo Farnese, la tavola è apparecchiata per il pranzo. In lontananza si sentono i suoni della festa cui prende parte anche Floria Tosca e Scarpia decide di inviarle un messaggio dal contenuto ricattatorio. Cavaradossi viene portato al cospetto di Scarpia per essere interrogato. Il capo della polizia è convinto che il pittore conosca il nascondiglio di Angelotti. Arriva Tosca, preoccupata e Cavaradossi riesce a intimare alla donna il silenzio. Il pittore è portato nella stanza vicina per essere torturato mentre Tosca è straziata dalle urla del suo amante. Scarpia propone a Tosca di dire quanto sa, per mettere fine alle sofferenze di Cavaradossi; la donna tenta di resistere, ma alla fine cede. Mario capisce che Tosca ha parlato

dagli ordini che Scarpia dà ai suoi uomini. Arriva la notizia della vittoria di Napoleone, che ha rovesciato le sorti della battaglia, Cavaradossi alza un inno alla libertà. Scarpia fa portare via Cavaradossi e Tosca implora pietà per l'amato, chiede dunque quale sia il prezzo per salvargli la vita. Non è il denaro che interessa al capo della polizia, Scarpia non vuole soldi, vuole Tosca. La cantante, disperata, si appresta a cedere, ma Cavaradossi deve lessere liberato all'istante. Scarpia spiega che bisogna salvare le apparenze: Cavaradossi non sarà impiccato, ma fucilato, l'esecuzione però sarà finta. Nel frattempo Spoletta annuncia che Angelotti si è ucciso per non essere catturato. Tosca chiede un salvacondotto affinché possa lasciare Roma con Cavaradossi. Scarpia la accontenta e si accinge ad abbracciarla; Tosca afferra un coltello dalla tavola e pugnala, uccidendolo, il barone capo della polizia. Compiuto il suo gesto, Tosca (non nel libretto, ma presumibilmente) percorre le strade della città sulla sua carrozza, per raggiungere la sua abitazione e... nella fuga, il suo sguardo disperato si è posato su:

PIAZZA NAVONA

La piazza, anticamente, era l'area della pista dello stadio Domiziano, primo stadio di Roma (81-96 d.c.), interamente costruito in travertino, del quale ricalca la forma allungata. Lo stadio (le cui gradinate sono ancora visibili) era largo 54 metri e lungo 276 metri, accoglieva circa 30.000 persone e ospitava i ludi atletici e le corse di cavalli (ovvero gli "agones", poi tramutati "in agone", quindi "nagone" corrotto in "navone", per dar nome poi alla piazza), che avevano luogo in occasione del Certamen Capitolinum, concorso in onore di Giove Capitolino (istituito da Domiziano nel 86d.c.). In occasione dell'elezione a pontefice di Innocenzo X nel 1644 venne riedificata la chiesa e risistemate le fontane. La chiesa di Sant'Agnese in Agone, che sorge (secondo tradizione) nel luogo dove Agnese, esposta nuda alla gogna, fu ricoperta dai capelli scioltisi per prodigio, è in gran parte opera del Borromini. La fontana centrale, la Fontana dei Fiumi.

PIAZZA CAMPO DE' FIORI

Il nome della piazza ha origine incerta: si pensa che prenda il nome da Flora, amata da Pompeo, o forse dai prati fioriti che ne occupavano l'area. La piazza prese importanza dallo spostarsi delle sedi di traffico dalle pendici capitoline verso la città nuova, che, dopo il ritorno dei papi dall'esilio avignonese, cominciò a gravitare verso il Vaticano; quest'area era di passaggio obbligato dei cortei papali e dei pellegrini che procedevano verso le basiliche lungo la via Peregrinorum (via del Pellegrino). La zona, dal XII sec., era dominata dalla Famiglia Orsini, che si era impadronita delle case e delle torri sorte sul "trullo", così venivano chiamati i resti del Teatro di Pompeo. E' ancora oggi un magnifico esempio di Rinascimento ed è anche il luogo (la mattina) di un mercato assai caratteristico. Nella piazza si svolgevano le esecuzioni capitali e c'era il cavalletto per le punizioni corporali e la gogna. Qui, il 17 febbraio del 1600, fu bruciato Giordano Bruno, accusato di eresia dall'Inquisizione.

PANTHEON

La sua costruzione originaria fu eretta tra il 27 e il 25 a.c. per volere di Marco Vipsanio Agrippa in onore di Augusto, concepito come luogo di culto collettivo di molte divinità (scelte tra quelle protettrici della Gens Julia), e le cui forme attuali risalgono successivamente ai primi anni del Regno di Adriano (tra il 118 e il 125 d.c.), è il risultato di una straordinaria composizione di forme (quadrato, cilindro, sfera, et.), che ricorda, è la Yourcenar a descrivercela in questo modo, un quadrante solare. Il Pantheon va immaginato alto su una gradinata che partiva da una piazza a portici, assai più bassa dell'attuale. Nel Rinascimento (1520), vi fu sepolto Raffaello e divenne luogo di sepoltura di glorie artistiche e civiche, nonché di alcuni re d'Italia (Vittorio Emanuele I, Umberto I e la Regina Margherita).

CASTEL SANT'ANGELO

Nasce come sepolcro voluto dall'imperatore Adriano in un'area periferica dell'antica Roma ed assolve questa sua funzione originaria fino al 403 d.C. circa, quando viene incluso nelle mura aureliane per volere dell'imperatore occidentale Onorio. Da questo momento inizia una 'seconda vita' nelle vesti di castellum, baluardo avanzato oltre il Tevere a protezione della città. Numerose famiglie romane se ne contendono il possesso, che sembra garantire una posizione di preminenza nell'ambito del confuso ordinamento dell'Urbe: sarà roccaforte del senatore Teofilatto, dei Crescenzi, dei Pierleoni e degli Orsini. E' proprio un papa Orsini - Niccolò III - a far realizzare il Passetto di Borgo, che collega il Vaticano al Castello, in una continuità fisica ed ideale. Nel 1367 le chiavi dell'edificio vengono consegnate a papa Urbano V, per sollecitare il rientro della Curia a Roma dall'esilio avignonese. Da questo momento in poi Castel Sant'Angelo lega inscindibilmente le sue sorti a quelle dei pontefici, che lo usano come fortezza, Archivio, tribunale e prigione. Oppositori dell'autorità pontificia, carbonari e patrioti consumano i loro giorni di prigionia tra queste mura possenti, almeno fino al 20 settembre 1870, anno in cui Roma venne proclamata capitale del giovane Regno d'Italia.

Castel Sant'Angelo, è l'alba, si sentono le campane. Al pittore resta un'ora di vita; Cavaradossi convince il suo carceriere, regalandogli un anello, a permettergli di scrivere un biglietto che sarà recapitato a Tosca. Accingendosi a scrivere, Mario è sopraffatto dal ricordo delle ore d'amore passate con la sua Tosca. La cantante, però, si presenta all'improvviso alla fortezza: rivela a Cavaradossi di avere ucciso Scarpia e di avere il salvacondotto che permetterà loro di fuggire liberi dopo la finta esecuzione. Giunge il plotone, Tosca raccomanda a Cavaradossi di essere convincente e di non alzarsi fino a quando non glielo dirà lei. La fucilazione ha luogo, ma quando Tosca invita l'amato ad alzarsi si accorge con orrore che Cavaradossi è morto. La donna non ha nemmeno il tempo di disperarsi per l'ultimo inganno di Scarpia, che giungono gli sbirri guidati da Spoletta per arrestarla dopo aver scoperto l'uccisione del capo della polizia. Tosca, però, non si lascia prendere e si uccide gettandosi dal parapetto di Castel Sant'Angelo.

*La zona del centro storico è piena di sorprese e apprestandosi a terminare il giro per arrivare a teatro, nei suoi pressi non si possono tralasciare: il **VITTORIANO E L'AREA SACRA**.*

10.3. DAL TEATRO FLAIANO AL PICCOLO LIRICO-TEATRO FLAIANO

La storia del Teatro

Situato nel centro storico della Capitale, tra il Pantheon e Piazza Venezia, in via Santo Stefano del Cacco (il nome deriva dalla chiesa omonima gestita dai monaci Silvestrini, ai quali fu affidata da Pio IV nel 1563 e dal "macacco", nome dato dal popolo romano a una statua egizia di cinocefalo, oggi custodita nei Musei Vaticani, ritrovata tra i resti di un tempio (probabilmente dedicato a Iside) su cui nel IX secolo la chiesa fu eretta). Il Teatro Flaiano è stato inaugurato nel novembre del 1928 con il nome "Teatro dei Fanciulli" dal Cavalier Gioacchino Flamini, presidente del circolo Savoia. Nel 1944 cambiò nome diventando "Teatro Arlecchino", ritrovo di artisti e intellettuali come Anna Magnani, Valentina Cortese, Luchino Visconti, Vittorio Caprioli, Gianrico Tedeschi, Bice Valori, Monica Vitti, Valeria Moriconi, Gianni Agus e Raffaele Pisu e sotto la direzione artistica dell'attore Aldo Fabrizi. Nel 1969 prese il nome di Teatro Ennio Flaiano (in omaggio allo scrittore pescarese che qui aveva rappresentato, insieme ad altri intellettuali dell'epoca, il suo "Teatro tascabile") e sulla scena continuarono ad alternarsi, con l'organizzazione del Teatro di Roma e brevemente di Maurizio Costanzo, artisti come Valeria Moriconi, Anna Proclemer, Glauco Mauri, Ottavia Piccolo, Paolo Poli, Piera Degli Esposti, Sandro Massimini, Maurizio Micheli, Lucia Poli, Giorgio Albertazzi, Franco

Graziosi, Leopoldo Mastelloni. Nel 1997, viene rilevato dalla Pro.s.i.t. di Gabriella Callea che ne affida la direzione artistica a Rossana Siclari. In questi anni, il Teatro Flaiano ha cercato di individuare una propria strada e fisionomia che si distinguesse, anche con le produzioni, adottando una serie di iniziative coraggiose e innovative come il progetto della “Piccola lirica” (grandi opere celebri ridotte a un’ora e mezza , rappresentate con cantanti, musica dal vivo, scene, costumi) ripagato dal grande consenso della critica e del pubblico. Dal 1999, il Teatro Flaiano ha messo in scena oltre alle innumerevoli produzioni di prosa, le opere Traviata, Carmen, Madama Butterfly, La Vedova allegra, Barbiere di Siviglia, Manon Lescaut, Tosca, alcune delle quali ripetute per più edizioni.

10.4. IL SUCCESSO DEL PICCOLO LIRICO TEATRO FLAIANO IN ITALIA E NEL MONDO

Il Pubblico:

Il pubblico del piccolo Lirico Teatro Flaiano è per l’85% straniero. Stati Uniti, Germani, Giappone, sono alcuni tra i Paesi più interessati. E’ inoltre interessante sottolineare come tanti giovani siano presenti tra il pubblico. Questo nuovo genere, “La Piccola Lirica” così studiato, con le riduzioni e i nuovi sistemi tecnologici, risulta essere di gran lunga meno “pesante” dell’Opera Lirica classica e quindi più facilmente fruibile dai ragazzi. L’operazione realizzata da Rossana Siclari riporta dunque la lirica in una dimensione più umana, a portata d’uomo. Per essere ancora più esatti, alla dimensione originaria dell’opera lirica, che è quella popolare. Molte persone, all’uscita dello spettacolo, intonano arie popolari, questo denota che l’esperimento e le intenzioni dell’ideatrice sono riuscite.

Rassegna stampa e testimonianze autorevoli

Attenzione. C'è un'opera in 75 minuti al Teatro Flaiano che dovrebbe far gola agli amanti dell'arte popolare da camera e alle famiglie in cerca di svago ghiotto e raffinato, tanto per associare un po' il melodramma alla funzione dell'high-tec. Un esperimento teatralissimo...*(Rodolfo di Giammarco- La Repubblica)*

Un nuovo, interessante modo di proporre l'opera lirica...una formula vivace che coinvolge anche il pubblico che non frequenta abitualmente i teatri d'opera...un'occasione sempre più rara per giovani, promettenti voci che raramente hanno l'occasione di misurarsi con ruoli da protagonista. *(Osservatore Romano – Marcello Filotei)*

E' nato nel cuore di Roma un piccolo monumento alla lirica...*(Il Giornale - Nicoletta Campanella)*

Uno spazio che si apre a una nuova identità. Cioè con una produzione che intende snellire la lirica con soluzioni registiche audaci e matrimoni tra discipline, allo scopo di renderla fruibile al grande pubblico. A sofisticati sistemi tecnologici è affidata pure la partitura... *(Elle- Elsa Airoidi)*

Microeventi non avari di grazia, musica dal vivo, parti corali e liriche eseguite con attenzione ed efficacia. Il pubblico è felice e affolla il piccolo teatro: il Flaiano ha trovato finalmente una sua via *(Il Messaggero – Rita Sala)*

L'idea è di quelle di mettere d'accordo il melomane sfegatato e l'orecchiante pretenzioso...la *Piccola Lirica* condensa in un'ora e mezza arie celebri, recitativi e intermezzi teatrali di un intero melodramma. Adatta a chi vuole il pezzo di bravura, il do di petto, per intenderci, ma anche ai ragazzi, ai principianti

dell'opera e a quelli che, pur amando la lirica, non resistono per troppo tempo sulle poltrone di un teatro... (*Time Out – Arianna Voto*)

Piccola lirica presents high-quality opera performances at container prices and in abbreviated versions without drastically changing the original works (*Where*)

...sedersi sulla poltrona di un teatro dall'acustica perfetta. Quale è il Flaiano, con estrema facilità e avvicinare alla grande musica quel pubblico di giovani e di appassionati a cui è spesso preclusa la possibilità di assistere ad un'opera lirica (*Avvenimenti*)

Qualcuno ha finalmente osato fare ciò che moltissimi da tempo desiderano, ma non hanno mai osato chiedere: una proposta spettacolare incentrata sull'opera lirica, con tutte le dovute garanzie di qualità rappresentativa e di impostazione culturale, ma senza tutte quelle barriere che, ahimè, normalmente si frappongono ad una fruizione serena dell'arte melodrammatica... (*G. Carioti – Ag. Distampa*)

Se Giuseppe Verdi fosse ancora tra noi avrebbe apprezzato la coraggiosa e apprezzatissima operazione scenica della Traviata per la *Piccola Lirica*...sperando che non sia un isolato episodio, ma ispiratore di tante creative e fortunate realtà di là da venire... (*Paola Aspri – Italia Sera*)

Piccola lirica è il prezioso concentrato di una grande rappresentazione operistica allo scopo di sfatare il preconcetto che vuole la lirica legata a produzioni gigantesche e inaccessibili...

(*Pier Francesco Borgia - Il Giornale*)

Prendete una delle più celebri opere liriche, rivisitate il testo, adattate la messinscena ad un teatro di duecento posto – senza nulla togliere alla storia e alla

partitura musicale – spargete su tutto innovazioni tecniche e brillanti soluzioni registiche, ottimizzate i tempi e amalgamate con l’ottima acustica del Teatro Flaiano e l’innato talento dei giovani artisti...(*Priscilla Del Ninno - Il Secolo*)

El gruppo “*Piccola Lirica*” (Lirica Pequeña), quire llevar la òpera al gran pùblico, no sòlo a través de billetes a preciso accesibles, sino sobre todo reduciendo el melodramma a la duraciòn de un disco compacto... La Traviata en 75 minutos ofrece al espectador, ademàs, la posibilidad de negar la tragedia, pues muerta Violeta desplomàndose en el proscenio, se encienden las luces del escenario y otra Violeta sonrie vestida de blanco y abrazada al amado Alfredo (*Victoria Palant – EFE*)

A metà strada fra la rappresentazione scenica e il recital operistico, la “provocazione” sembra avere una sua collocazione funzionale...sfrondata dei recitativi ecco un modo per avvicinare il pubblico, quello restio ad affrontare un’opera lirica per intero, garantendo comunque tutti i numerosissimi momenti per i quali l’opera si è guadagnata tanta popolarità. (*Fiorenza Rossetto – Il Giornale della Musica*)

Un inedito e curioso adattamento in un’edizione in miniatura. Per la prima volta in un’opera del grande repertorio un orchestra midi ha lavorato sulla fusione di strumenti tradizionali con la utilizzazione di moderne tecnologie informatico-musicali (*Tonino Scaroni – Il Tempo*)

Avvicinare alla grande musica un pubblico di giovani, dare l’opportunità a talenti in erba di affrontare ruoli importanti, vicini, anagraficamente, a personaggi dell’opera...

Si tratta, per certi aspetti, di un ritorno a come si mettevano in scena le opere nel seicento e nel Settecento: si prendeva un titolo di successo e lo si scomponeva e ricomponeva in base alle risorse di ciascun teatro...Signori, occorre fare così perché non muoia una forma scenica che ormai sembra appartenere al passato.
(Giuseppe Pennini – Liberal)

Ci sembra straordinaria l'iniziativa nata in un celebre piccolo teatro di Roma, il Flaiano...di un'opera si rappresenta con chiarezza teatrale tutta la storia e si conserva rigorosamente la parte musicale più importante...un'idea geniale
(Erasmus – Daniele Carioti)

Incontro felice tra lirica e teatro, tra movimenti scenici e interpretazione. La *Piccola Lirica* è per i giovani cantanti qualcosa di più di un semplice trampolino di lancio. *(Corriere del Giorno – Adele De Gennaro)*

“Esiste una lunga tradizione di opere ridotte...io credo che debbano essere spettacoli a uso e consumo dell'idea. Se il regista ha un'idea interessante, che si presta meglio a versioni ridotte, e magari svincolate dai ritmi obbligati della partitura musicale, perché no?”. *(Michele Suszko, critico e conduttore musicale)*

THE CLASSIC VOICE

GIANCARLO CERISOLA

P I C C O L A L I R I C A

TEATRO FLAIANO - ROMA

Nel cuore di Roma, a due passi da piazza Venezia, c'è un elegante teatro di duecento posti – intitolato a uno dei massimi autori e sceneggiatori del Novecento, Ennio Flaiano - che sta concludendo la sua terza stagione d'opera, molto opportunamente ribattezzata ***Piccola Lirica***.

L'iniziativa, tuttora unica, è frutto della fervida mente di tre donne intelligenti e ricche di idee che, oltre a curare la parte organizzativa e manageriale (Gabriella Callea), si sono assegnate anche precisi compiti artistici: Rosanna Patrizia Siclari, regista degli spettacoli, e Gianna Volpi, riduttrice. Compito fondamentale e delicatissimo, il suo, svolto con tagli in partitura (ma lasciando intatti arie e cori) che non alterano il tessuto drammatico, anzi talvolta integrandolo col ricorso alle fonti letterarie delle opere: Sardou per *Tosca*, Mérimée per *Carmen*, L'Attaché di Meilhac per la *Vedova Allegra*, e via riducendo.

Per contenere i prezzi rapportandoli a quelli d'una normale produzione teatrale di qualità, era indispensabile abbattere i costi: obiettivo raggiunto mettendo le più sofisticate risorse tecnologiche al servizio della fantasia, che resta comunque l'elemento base d'ogni allestimento; nella *Traviata*, ad esempio, fu di rara efficacia teatrale l'uso di due gemelle (Giorgia e Raffaella Milanesi) che si davano il cambio nelle parti leggere e drammatiche consentendo giochi scenici e registici altrimenti impensabili. Sul minuscolo palcoscenico trovano posto solo gli elementi essenziali per l'azione, ma l'illusione scenografica è assicurata da una scenografia mobile e un parco proiettori e spot dell'ultima generazione con cambiamenti a vista per dissolvenza. Ma ancor più impressionanti sono tecnologia digitale e sistemi informatici al servizio del suono. Tramite campionatori appositamente programmati da Elisabetta Del Buono, che dirige anche l'ensemble dei giovani esecutori, la partitura viene scomposta in blocchi: archi, legni, ottoni, arpa e percussioni. Blocchi che in buca (minuscola anch'essa) quattro musicisti decodificano con altrettante sofisticatissime tastiere elettroniche (la prossima stagione se ne aggiungerà una quarta) che riproducono il suono di un'orchestra di oltre sessanta strumenti.

Le opere vanno in scena tutte le sere e il pomeriggio della domenica, con più di 200 repliche (quest'anno di Tosca) a coprire le quali operano più compagnie di cantanti, soprattutto nelle parti principali, per molti dei quali il piccolo palcoscenico del Flaiano è diventato un trampolino di lancio.

La stagione della Piccola Lirica finora ha privilegiato donne - fedeli, amorali, vincenti, sconfitte dalla vita, riscattate dalla morte - in lotta con la società. Donne le cui situazioni s'adattano bene all'introspezione che il raccolto spazio del Flaiano spontaneamente esalta, ma non si escludono ambiziosi titoli con altrettanto eroi maschili.

LIRICAMENTE (Testata dedicata esclusivamente ad esperti di lirica)

Ed eccoci con un nuovo appuntamento itinerante per l'Italia nei luoghi in cui si "respira" la lirica.

Abbiamo scelto questa volta Roma, una meta che forse potreste definire "scontata", ma vi accorgerete fin da subito che vi proporremo un'idea che di scontato non ha proprio nulla ... anzi!

Roma è la città eterna, una città in cui anche un minuscolo granello di sabbia acquisisce immenso valore dacché appartenente ad un luogo che da millenni trasuda cultura, storia ed arte.

Tra immensi viali e striminziti vicoli, passato e presente si fondono in una straordinaria armonia che lascia senza fiato.

E proprio passeggiando in una di queste viuzze, siamo stati rapiti da splendide armonie del passato che rendevano memoria alla "Tosca" di Giacomo Puccini; da buoni appassionati ci siamo introdotti in un teatrino, che ci ha proposto una forma di spettacolo "nuova" ed estremamente coinvolgente: Piccola Lirica.

Insieme ad un pubblico di giovani e di appassionati, nell'intimità del Piccolo Teatro Flaiano, abbiamo assistito alla messa in scena del celebre melodramma

pucciniano riadattato in un formato che si potrebbe definire “Teatro Musicale da camera”.

In circa 75 minuti di grande pathos, Tosca è stata proposta in uno spettacolo riadattato che ha saputo mantenere le caratteristiche tradizionali dell’opera, grazie all’interpretazione e alle doti vocali e sceniche di giovani cantanti, supportati da nuove e ricercate tecnologie strumentali e da allestimenti dinamici arricchiti da vivide suggestioni derivanti dalla storia e dalla letteratura.

La Chiesa di Sant’Andrea della Valle, Palazzo Farnese, Castel Sant’Angelo: questi splendidi capolavori d’arte romani, che di giorno abbiamo avuto modo di visitare nel nostro giro turistico, li abbiamo ritrovati ricostruiti in un piccolo spazio; il tutto è riuscito a coinvolgere cuore ed anima nel rivivere, quasi d’incanto, lo straziante dramma dell’eroina romana e del suo focoso amante trascinati dalle emozionanti melodie pucciniane.

La passione è stata cantata dalle giovani e calde voci di Alfredo Profeta (Mario Cavaradossi), Jo Sanghyun (Scarpia) e Tiffany Fabiani (Tosca), Diego Bragonzi Bignami (Sagrestano) e Rosario Monetti (Spoletta) abilmente dirette da Elisabetta Del Buono che ha curato l’adattamento musicale coordinando i musicisti Maria Silvestrini, Micaela Natili, Elitza Harbova.

La regia è di Rossana Siclari, i costumi di Carla Fonzi Cruciani e l’adattamento drammaturgico di Gianna Volpi.

Lo spettacolo cui abbiamo assistito è stato semplice, ma allo stesso tempo molto ricercato e curato fin nei minimi particolari.

Non si tratta di un’opera lirica, infatti i melomani “puristi” non possono accedervi con l’aspettativa di assistere ad una rappresentazione tradizionale, ma è un’occasione splendida per trascorrere una serata che, riprendendo l’arte suprema del melodramma, sa suscitare emozioni fortissime.

Nello stile riporta alla memoria gli “shakespeare tascabili” londinesi che nulla tolgono al grande capolavoro, semmai risultano utili alla sua diffusione con modalità più agili.

È straordinario come, anche nelle più piccole vie di questa città eterna, si possano gustare esperienze che restano indelebili nella mente di chi ha modo di viverle.

Se oggi Audrey Hapburn e Cary Grant tornassero a rivivere le loro vacanze romane, siamo certi che non mancherebbero di assaporare questa semplice, ma incantevole piccola lirica.

di Robert Jakobsson (29/10/07) WordPress

Un soprano lirico drammatico, un tenore lirico spinto/drammatico, un baritono espressivo: questi sono gli elementi necessari alla rappresentazione di uno spettacolo come la Tosca di Puccini. Non per nulla Maria Callas la interpretò nel momento più alto della sua carriera artistica, Luciano Pavarotti e Raina Kabaivanska come ultima opera in palcoscenico, Tito Gobbi fece di Scarpia un personaggio incombente e minaccioso, Ruggero Raimondi la più alta espressione del potere e della prepotenza che ne deriva, forti di esperienza canora e interpretativa. Mettere in scena una Tosca con un pugno di cantanti giovani è un rischio che nessuno si sente di affrontare, tant'è che la maturità appena raggiunta si deve, oggi, a una cantante come Daniela Dessì oppure a Fiorenza Cedolins, la prima con un partner con il quale fa coppia fissa e quindi buono per ogni occasione, la seconda con il Cavaradossi di Nicola Martinucci. Nel 1976 la Kabaivanska la fece con José Carreras (Scarpia era Renato Bruson), per l'addio le si affiancò il più giovane Mario Malagnini (che comunque, essendo nato nel '58, nel 2002 aveva già 44 anni). A vedere lo schieramento del cast della Tosca messa in scena dal Piccolo Lirico di Roma viene da pensare che l'organizzazione abbia fatto un notevole lavoro di ricerca per trovare voci credibili per i ruoli e per bilanciare le combinazioni in cartellone che porteranno avanti la rappresentazione

tutte le sere fino a maggio 2008. Non so se sono tutti all'altezza del giovanissimo Alberto Profeta - una voce calda, morbida, drammatica e lirica insieme, il tenore di appena 28 anni , con pochissime uscite in curriculum, che ha conquistato la stima di Luciano Pavarotti che gli ha quasi passato il "testimone", come si legge sulla web press e che se saprà ben gestire l'opportunità che gli si è presentata, ha davanti una carriera da outsider. Ma il fiuto degli organizzatori del progetto della "Piccola Lirica" non può aver sbagliato neppure sugli altri Cavaradossi (anche se scarseggiano i tenori giovani) e tantomeno sulle Tosche e gli Scarpia, visto che la sera della mia visione, lei era un soprano di autorevolezza, morbida ed imperiosa quanto basta (Jasmina Radanovic), purtroppo non italiana (ma si sa che i giovani soprani nostrani vanno sul leggero) e Scarpia, un giovanissimo coreano (Jo Sang Hyun) con un italiano chiarissimo e una voce formidabile, trasformato (anche grazie alla sua fisiognomica) in un despota perfetto . Si è visto il gioco registico, la caparbietà direi della progettista (Rossana Siclari) che con le voci ha preteso la credibilità dei personaggi, guidando tutti gesto dopo gesto, parola su parola, intenzioni e invenzioni. Qui, infatti, grazie all'età, i personaggi diventano credibili e vicini: non era Mario Cavaradossi un giovane focoso e irruento, forse anche un tantino rivoluzionario? E Tosca doveva essere una giovane donna, come quella che "ardeva" sulla scena e sul bel cartellone dello spettacolo, per infoiare in modo tanto sconsiderato il barone della polizia. Scarpia, se non ha una voce potente come un cielo in tempesta a chi fa paura? Che si tratti di combinare voce e talento, interpretazione e personaggi, lo si vede anche dalla scelta fissa del sagrestano - più attore che cantante (Puccini per lui ha composto poco poco) , il divertente Diego Bragonzi Bignami che dà un senso al suo starsene in sagrestia e ai suoi brontolii ("Scherza con i fanti e lascia stare i santi"), alla sua furbesca curiosità che lo porta più avanti a diventare il testimone dei fatti e colui che , in un certo modo manifesterà la sua "pietas" per la bella suicida. Simpatico lo Spoletta di Roberto Rossi (ma uno che canta "fiuto!... razzolo!... frugo..." può essere antipatico?), anche lui fresco d'accademia, che sa sfruttare al massimo i

pochi minuti del suo da farsi. Infine, onore al piccolo manipolo di musicisti, piegati sulle loro tastiere elettroniche a clonare i suoni di una grande orchestra e alla bacchetta seria e partecipe della giovane direttrice d'orchestra - look un tantino berlinese - che ha dato serietà e impegno all'impresa non facile e molto spericolata di mettere insieme suoni ed effetti elettronici. Uno spettacolo piccolo da vedere e rivedere, perchè per la lirica ci vuole voce ma non solo...

*D*elicious **ITALY**

Reduced lyric opera in Rome

Lyric Opera is an acquired taste, like fine wine.

Reduced versions of the most popular lyric operas can be experienced in Rome thanks to a new project called 'Piccola Lirica' or Shortened Opera'.

They compare well with the now well established truncated performances of the Works of Shakespeare.

They fit in perfectly with any type of visit to the capital and are put on by a passionate quartet of musicians, instead of the usual 60 or so.

Nevertheless, they are true theater representations with singers, actors, scenes, costumes, lights and live music and take place at the Teatro Flaiano, Rome.

Teatro Flaiano is situated a 3 minute walk from Hotel della Torre Argentina in central Rome between the Tiber and Pantheon.

Conclusione

La diplomazia culturale si è dunque aperta a nuovi orizzonti. Da strumento esclusivo di conquista e sottomissione da parte di Stati e Governi, è divenuta strumento di diffusione della cultura e di scambio culturale tra Paesi. In questi ultimi anni si è sempre più diffusa la consapevolezza del bisogno da parte dello Stato Italiano di tutelare da un lato il nostro patrimonio culturale, dall'altro di aprirlo al mondo. Lo Stato è affiancato in questa nobile e necessaria operazione da altri soggetti non istituzionali: i privati, siano essi associazioni, fondazioni, etc. Uno dei "prodotti" più apprezzati nel mondo del nostro Bel Paese è la lirica. Chi in giro per il mondo non ha sentito almeno una volta parlare di Puccini o di Pavarotti. Molti addirittura sono capaci di canticchiare arie liriche in italiano. La lirica riesce magicamente a "prendere" chiunque l'ascolti. Grandi e piccoli. La musica lirica è popolare. Quale migliore strumento per la diffusione della cultura e della lingua italiana, delle tradizioni e delle bellezze del nostro Paese della lirica? E allora, accanto agli accordi bilaterali tra il nostro Paese e gli altri per recuperare opere d'arte "perdute", accanto ai grandi eventi culturali italiani organizzati all'Estero, accanto all'attività continua e faticosa degli Istituti di Cultura Italiani all'Estero per mantenere viva la cultura italiana nel mondo, c'è un piccolo teatro, con un piccolo spettacolo, che riesce a far cantare e divertire ogni sera per una stagione consecutiva centinaia di stranieri. Un'operazione culturale coraggiosa e innovativa ideata e portata avanti da una donna, Rossana Siclari, senza aiuti dallo Stato, che nel suo piccolo diffonde e fa apprezzare al mondo un pezzo d'Italia. Una vera e propria operazione di diplomazia culturale, che contribuisce a diffondere e perpetuare una delle innumerevoli ricchezze culturali del Nostro Paese.

APPENDICE

Curriculum Vitae di ROSSANA SICLARI

Redattore cronaca, spettacolo e cultura RAI-GR1

Redattore, caporedattore, inviato cronaca e spettacolo quotidiani e periodici.

Addetto stampa Festival dei Due Mondi di Spoleto e Capoufficio stampa dello stesso Festival dal 1978 al 1998.

Capoufficio stampa Festival La Versiliana dal 1980 al 1988

Capoufficio stampa Festival delle Nazioni dal 1984 al 1988 e dal 1992 al 1997.

Capoufficio stampa Carnevale di Viareggio dal 1986 al 1989.

Consulente stampa ETI (Ente Teatrale Italiano) 1987-1988.

Consulente stampa nazionale e internazionale di: Biennale Teatro di Venezia, Settimane del Cinema di Sorrento, Festival dell'umorismo di Lucca e di Tolentino, Arena di Verona, Festival di Teatro Estate Veronese, Festival Cinema di Venezia (ERI), Vie dei Festival, etc.

Capoufficio stampa Festival di Benevento (8 edizioni) con la direzione Maurizio Costanzo.

Capoufficio stampa di Macerata Opera dal 1990 al 2005.

Responsabile rapporti stampa per eventi di musica, teatro, danza e cinema a cura di teatri stabili e privati, ininterrottamente dal 1979 ad oggi per le principali produzioni e compagnie (tra le quali quelle di Alberto Bevilacqua, Pasquale Festa Campanile, Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Carmelo Bene, Luca Ronconi, Massimo Castri, Lev Dodin, Robert Lepage, Alfredo Arias, Bob Wilson, Patrice Chereau, etc).

Dal 1998 cura i rapporti con la stampa del Teatro Flaiano di Roma, collaborando al progetto della “Piccola Lirica” creato da Rossana Patrizia Siclari per la riduzione e il trattamento drammaturgico delle opere in programma. Ha adattato per il teatro con Rosetta Flaiano alcuni inediti dell'autore ottenendo un riconoscimento dal Presidente della Repubblica.

Iscritta SIAE (autori)

Per l'Enciclopedia Treccani: “Pubblicità”. Volume “Spoleto Story” Editore Rusconi (1982). Dal 1978, tutte le pubblicazioni bi-lingue del Festival dei Due Mondi. Testi teatrali e studi su vari autori teatrali.

Curriculum Vitae di Gianna Volpi

Giornalista professionista iscritta all'Ordine dei Giornalisti
Curriculum PROFESSIONALE essenziale

Redattore, caporedattore, inviato cronaca, turismo, spettacolo quotidiani e periodici (Momento Sera, Paese Sera, I Diari, Il Roma, Tuttoturismo...). Redattore cronaca, spettacolo e cultura RAI-GR1 (1987-'89). Addetto stampa e alla documentazione Festival dei Due Mondi di Spoleto dal 1978 al 1990 e Capoufficio stampa dello stesso Festival dal 1990 al 1998. Capoufficio stampa Festival La Versiliana dal 1980 al 1988. Capoufficio stampa Festival delle Nazioni dal 1984 al 1988 e dal 1992 al 1997. Capoufficio stampa Carnevale di Viareggio dal 1986 al 1989. Consulente stampa ETI (Ente Teatrale Italiano) 1987-1988. Consulente stampa nazionale e internazionale di: Biennale Teatro di Venezia, Settimane del Cinema di Sorrento, Festival dell'Umorismo di Lucca e di Tolentino, Arena di Verona, Festival di Teatro Estate Veronese, Festival Cinema di Venezia (ERI), Vie dei Festival, etc.

Capoufficio stampa Festival di Benevento (8 edizioni) con la direzione Maurizio Costanzo.

Capoufficio stampa di Macerata Opera dal 1990 al 2005. Responsabile rapporti stampa per eventi di musica, teatro, danza e cinema a cura di teatri stabili e privati, ininterrottamente dal 1979 ad oggi per le principali produzioni e compagnie (tra le quali quelle di Alberto Bevilacqua, Pasquale Festa Campanile, Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Carmelo Bene, Luca Ronconi, Massimo Castri, Lev Dodin, Robert Lepage, Alfredo Arias, Bob Wilson, Patrice Chereau, etc).

Dal 1998 cura i rapporti con la stampa e immagine del Teatro Flaiano di Roma, collaborando al progetto della Piccola Lirica creato da Rossana Patrizia Siclari per la riduzione e il trattamento drammaturgico delle opere in programma. Ha adattato per il teatro (con la supervisione di Rosetta Flaiano) alcuni inediti di Ennio Flaiano: "Forse col tempo, conoscendoci meglio" messo in scena in occasione del trentennale della scomparsa del grande autore, ha ottenuto un riconoscimento dal Presidente della Repubblica.

Iscritta SIAE (autori)

Per l'Enciclopedia Treccani ha scritto il saggio "Pubblicità". Nel 1982 ha pubblicato "Spoleto Story"- Editore Rusconi. Dal 1978 ha curato e redatto tutte le pubblicazioni bi-lingue del Festival dei Due Mondi oltre a testi teatrali e studi su vari autori teatrali. Lingue parlate e scritte inglese, francese

Esempio di Riduzione (Libretto Tosca)

LA PICCOLA LIRICA
TOSCA
musica di **GIACOMO PUCCINI**

adattamento e riduzione -
da “La Tosca” di Victorien Sardou
e dal libretto di G. Giacosa e L. Illica
di **Gianna Volpi**

Personaggi e interpreti principali:
FLORIA TOSCA , soprano
MARIO CAVARADOSSI, tenore
BARONE SCARPIA, baritono
SAGRESTANO, basso
SPOLETTA, tenore
Voce recitante

CORO DELLA PICCOLA LIRICA

Due atti

1-

1° ATTO

Scena 1

Apertura sipario sulla musca, per sola orchestra, di “Vissi d’arte”. Scena unica: da una vetrata ad arco si scorge uno scorcio di Castel S. Angelo e un parapetto sul fiume. All’interno: elementi di luogo monumentale con riferimenti a chiesa o (indifferentemente) a palazzo patrizio. In un angolo, su un cavalletto, una grande tela rivolta verso il pubblico, coperta da un panno scuro, oggetti da pittore sparsi disordinatamente. Effetto notturno.

Una figura femminile al di là della vetrata: Tosca- eterno fantasma- si aggira drammaticamente .

Chiusura del sipario alla fine dell’aria. Si riapre subito dopo sulla stessa scena (con altre luci), mentre una figura maschile, avvolta in un mantello attraversa di corsa il palcoscenico scomparendo attraverso una porta. Il quadro ora è scoperto e girato di tre quarti. Musica: prime battute inizio dell’opera (stop prima del “finalmente” di Angelotti).

Da un’altra porta, entra il sagrestano, sulla musica che accompagna la sua entrata, come da spartito):

Sagrestano

**E sempre lava!... Ogni pennello è sozzo
peggio d’un collarin d’uno scagnozzo. Signor pittore...to’...
Nessuno! Avrei girato che fosse ritornato
il cavalier Cavaradossi!
No, sbaglio, il paniere è intatto!**

Suona l’Angelus, il sagrestano recita piano,inginocchiandosi:

**Angelus Domini nuntiavit Mariae,
et concepit de spiritu Sancto.
ecce ancilla domini,
fiat mihi secundum verbum tuum.
et Verbum caro factum est,
et habitavit in nobis.**

2-

Entra Cavaradossi sull’Angelus. Guarda il sagrestano, scuote la testa, va davanti al quadro e girandosi.

Dammi i colori!

Mentre il sagrestano traffica con pennelli e colori, il pittore dà alcune pennellate al ritratto e traendo dalla tasca un medaglione che raffronta con la sua pittura:

Cavarodossi

**Recondita armonia
di bellezze diverse!...E' bruna Floria,
l'ardente amante mia,**

Sagrestano

Scherza coi fanti e lascia stare i santi...

**e te beltade ignota,
cinta da chiome bionde!
Tu azzurro hai l'occhio, Tosca ha l'occhio nero!**

Sagrestano

Scherza coi fanti e lascia stare i santi...

**L'arte nel suo mistero
le diverse bellezze insiem confonde:
ma nel mirar costei
il mio solo pensier, Tosca sei tu!**

Sagrestano

Scherza coi fanti e lascia stare i santi...

Il sagrestano raccoglie alcune cose ed esce mentre Cavarodossi riprende a dipingere.

Un rumore lo fa girare. Si socchiude una porta (quella dalla quale era uscito Angelotti). Riconosce l'uomo, ma in quel momento si sente la voce di Tosca:

Mario!

Cavarodossi (facendo cenno a Angelotti di sparire e di tacere).
Celatevi! e' una donna gelosa. Un breve istante e la rimando.

Tosca

Mario! Mario! Mario!

3-

Cavaradossi (verso la porta da dove viene la voce di Tosca)
Son qui!

Tosca (entrando e guardandosi attorno con sospetto)
Perchè chiuso?

Cavaradossi (con simulata indifferenza)
Lo vuole il sagrestano...

Tosca
A chi parlavi?

Cavaradossi
A te!

Tosca
Altre parole bisbigliavi. Ov'è?

Cavaradossi
Chi?

Tosca
**Colei! quella donna!
ho udito i lesti passi
e un fruscio di vesti...**

Cavaradossi
Sogni?

Tosca
Lo neghi?

Cavaradossi
Lo nego e t'amo!

Tosca
**Oh! Innanzi alla Madonna. No, Mario mio!
Lascia pria che la preghi, che l'infiori.
Ora stammi a sentir: stasera canto,
ma è spettacolo breve. Tu m'aspetti sull'uscio della scena e alla tua villa
andiam soli, soletti.**

4-

Cavardossi
Stasera?

Tosca
E' luna piena e il notturno effluvio floreal m'inebria il cor! - Non sei contento?

Cavaradossi
Tanto...

Tosca
Torna a dir!

Cavaradossi
Tanto!

Tosca
Lo dici male: non la sospiri la nostra casetta che tutta ascosa nel verde ci aspetta? Nido a noi sacro, ignoto al mondo inter, pien d'amore e di mister? Al tuo fianco sentire per le silenziose stellate ombre, salir le voci delle cose! Dai boschi, dai roveti, dall'arse erbe, dall'imo dei franti sepolcreti odorosi di timo, la notte escon bisbigli di minuscoli amori e perfidi consigli che ammoliscono i cuori. Fiorite, o campi immensi, palpitate aure marine, nel lunar albor. ah, piovete voluttà, volte stellate! Arde in Tosca un folle amor!

Cavaradossi
Ah! M'avvinci ne' tuoi lacci, mia sirena...

Tosca
Arde a Tosca nel sangue il folle amor!

Cavaradossi
Mia sirena, verrò!

Tosca
Oh, mio amore!

Cavaradossi
Or lasciami al lavoro.

Tosca
Mi discacci?

5-
Cavaradossi
Urge l'opra, lo sai.

Tosca
Vado, vado!
alzando gli occhi verso il quadro
Chi è quella donna bionda lassù?

Cavaradossi
La Maddalena, ti piace?

Tosca
E' troppo bella!

Cavaradossi (ridendo)
Prezioso elogio!

Tosca
Ridi? Quegli occhi cilestrini già li vidi...

Cavaradossi
Ce n'è tanti pel mondo!

Tosca
Aspetta... aspetta...E' l'Attavanti!

Cavaradossi (ridendo)
Brava!

Tosca
La vedi? T'ama? Tu l'ami?

Cavaradossi
Fu puro caso...

Tosca
Quei passi e quel bisbiglio...
Ah! qui stava pur ora!

Cavaradossi

Vien via!

Tosca

Ah! La civetta! A me, a me!

Cavaradossi

La vidi ieri, ma fu puro caso...

A pregar qui venne...non visto la ritrassi...

6-

Tosca

Giura!

Cavaradossi

Giuro!

Tosca (sempre verso il quadro)

Come mi guarda fisso!

Cavaradossi

Vien via...

Tosca

Di me, beffarda, ride!

Cavaradossi

Follia!

Tosca

Ah, quegli occhi!...

Cavaradossi

**Quale occhio al mondo può star di paro
all'ardente occhio tuo nero?**

E' qui che l'esser mio s'affissa intero.

Occhio all'amor soave,all'ira fiero!

Qual altro mondo può star di paro

all'occhio tuo nero!...

Tosca

**Oh come la sai bene
l'arte di farti amare!**

(maliziosamente)

Ma ... falle gli occhi neri!

Cavaradossi

Mia gelosa!

Tosca

Si, lo sento...ti tormento senza posa.

Cavaradossi

Mia gelosa!

Tosca

**Certa son del tuo perdono
se tu guardi al mio dolor!**

7-

Cavaradossi

**Mia Tosca idolatrata,
ogni cosa in te mi piace; l'ira audace
e lo spasimo d'amor!**

Tosca

**Dilla ancora la parola che consola...
dilla ancora!**

Cavaradossi

**Mia vita, amante inquieta, dirò sempre: "Floria, t'amo!"
Ah! L'alma acquieta
sempre "t'amo" di dirò!**

Buio, escono. Cambio luci.

Voce recitante:

Ora, dopo tanto tempo, alla luce dei fatti che seguirono... posso testimoniare, cari signori, che non mi sbagliai quel giorno... qualcuno era entrato furtivamente in questo luogo.

In un primo tempo pensai che si trattasse dell'artista, in seguito - datosi che due più due fa quattro: mi convinsi che l'imbucato era proprio quel repubblicano di Cesare Angelotti, l'evaso da Castel Sant'Angelo, ricercato dalla polizia. e fratello della nobile marchesa Attavanti ...Sì, quella del ritratto...

Sapete, qui c'era un certo via vai di donne e non feci troppo caso a quella in più! Come potevo immaginare che la nobile marchesa avesse fornito abiti femminili al fratello per ingannare il capo della polizia? Se Cavaradossi fosse suo complice non posso testimoniare... ma con certi maledettissimi "volterriani", nemici del santissimo governo, c'è da aspettarsi di tutto!... Che tumulto quel giorno... non posso togliermelo dalla mente! Era il 14 luglio e a Roma era giunta la notizia della vittoria degli austriaci contro Napoleone... per l'occasione ci sarebbe stata una veglia di gala a Palazzo Farnese con un concerto della grande Floria Tosca.

(Su rumori esterni in crescendo)

C'era un gran baccano in sagrestia per tutti questi fatti! Quando...

8-

Cambio luci: in scena il sagrestano. Entrano con impeto Scarpia e Spoletta

Scarpia

Un tal baccano in chiesa! Bel rispetto!

Sagrestano (impaurito)

Eccellenza! Il gran giubilo...

Scarpia

Apprestate per il *Te Deum*!

il sagrestano fa per andare

Scarpia

Tu resta!

Sagrestano (tornando indietro)

Non mi muovo!

Scarpia (a Spoletta)

E tu va, fruga ogni angolo, raccogli ogni traccia!

Spoletta

Sta bene!

Scarpia

Occhio alle porte, senza dar sospetti!

(al sagrestano)

Ora a te! Pesa le tue risposte! Un prigionier di stato fuggì pur ora da Castel Sant'Angelo... s'è rifugiato qui...

Sagrestano (mormorando)

Misericordia!

Scarpia

Forse c'è ancora. Dov'è la Cappella degli Attavanti?

Il sagrestano indica la porta

Eccola! Aperta! Arcangeli! E' un'altra chiave!

Scarpia (entra)

Buon indizio... entriamo.

(Riesce subito, contrariato, con un ventaglio in mano)

- 9

Fu grave sbaglio quel colpo di cannone. Il mariolo spiccato ha il volo, ma lasciò una preda... preziosa... un ventaglio.

Qual complice il misfatto preparò?

(guarda meglio il ventaglio, vede uno stemma)

La marchesa Attavanti!...il suo stemma!

(si guarda attorno, scorge il quadro)

Il suo ritratto!

(al sagrestano) **Chi fé quelle pitture?**

Sagrestano (balbettando)

Il Cavalier Cavaradossi...

Scarpia

Lui!

Entra Tosca, Scarpia si nasconde facendo cenno al sagrestano di tacere.

Tosca

Mario ! Mario!

Sagrestano (svignandosela)

Il Cavalier Cavaradossi..? Chissà dove sia! Svanì, sgattaiolò per sua stregoneria.

Tosca

**Ingannata? No!...no!...
tradirmi egli non può!**

Scarpia (uscendo dal suo nascondiglio)

Tosca divina, la mano mia la vostra aspetta, piccola manina, non per galanteria, ma per offrirvi l'acqua benedetta...

Tosca (tocca le dita di Scarpia e si fa il segno della croce)

Grazie, signor!

Scarpia (con intenzione)

**Le pie donne son rare...
voi calcate la scena...
e in chiesa ci venite per pregar...**

-10

Tosca (sorpresa)

Che intendete?...

Scarpia

e non fate come certe sfrontate che han di Maddalena (indicando il quadro) viso e costumi... e vi trescan d'amor!

Tosca

Che? D'amore? Le prove!

Scarpia (agitando il ventaglio)

E' arnese da pittore questo?

Tosca (afferrandolo)

Un ventaglio? Dove stava?

Scarpia

**Là, sul palco. qualcun venne certo a sturbar gli amanti
ed essa nel fuggir perdé le penne!...**

Tosca (esaminando il ventaglio)

**La corona! Lo stemma! E' l'Attavanti!
Presago sospetto!...**

Scarpia (a parte)

(Ho sortito l'effetto!)

Tosca

Ed io venivo a lui tutta dogliosa per dirgli, invan stasera il ciel s'infosca...

Scarpia (mentre Tosca esce)

Già il veleno l'ha rosa!

vedendo entrare Spoletta

Tre sbirri... una carrozza... Presto!...seguita dovunque vada!...non visto!...provvedi!

Spoletta **Sta bene! Il convegno?**

Scarpia **Palazzo Farnese!**

(mentre Spoletta parte)

Va, Tosca! Nel tuo cor s'annida Scarpia!...E' Scarpia che scioglie a volo il falco della tua gelosia. quanta promessa nel tuo pronto sospetto! Va, Tosca! Nel tuo cor s'annida Scarpia! Va, Tosca!...

11-

Coro(esterno- anche registrato)

**Adjutorum nostrum in nomine Domine
qui fecit coelum et terram.**

Sit nomen Domini benedictum hoc nunc et usque in saeculum.

Scarpia

A doppia mira tendo il voler, né il capo del ribelle è la più preziosa. ah di quegli occhi vittoriosi veder la fiamma illanguidir con spasimo d'amor fra le mie braccia... L'uno al capestro, l'altra tra le mie braccia...

Coro
**Te Deum Laudamus:
te Dominum confitemur**

Scarpia
Tosca, mi fai dimenticar Iddio!
(S'inginocchia e prega)

Coro
**Te aeternum Patrem
omnis terra veneratur.**

FINE PRIMO ATTO

.....

12.

2° ATTO

Su musica(esterna)- Brano Paisiello

(voce recitante)

“Una veglia di gala a Palazzo Farnese” era scritto sull’invito. La piazza era tutta illuminata dalle fiaccole e le finestre erano addobbate con arazzi ed emblemi borbonici. Davanti la regina Maria Carolina d’Austria, a Roma per festeggiare la resa dei Francesi, avrebbe cantato la divina Tosca.

Scarpia ormai era posseduto dal demonio, aveva già attuato il suo piano: quello di liberarsi contemporaneamente dell’Angelotti e del Cavaradossi e restare padrone del campo con la bella Floria. Mentre al piano inferiore si festeggia la resa delle truppe francesi e Tosca canta, il prefetto di polizia mette in atto il suo piano e fa consegnare alla cantante un biglietto: “Tosca, passate da me, finita la cantata...per il bene di Cavaradossi!”

(apertura sipario)

Scena 1

Stessa strutture scenica del 1° atto. Dalla finestra ad arco si scorge un cortile patrizio addobbato con gli emblemi borbonici. E' notte. Nell'interno, a lato, un tavolo con alcuni elementi: vassoio con frutta, bottiglia etc. In un'altra parte un sobrio divano, una sedia da studio...

(Prime battute musicali del secondo atto)

Scarpia (alla finestra con un bicchiere in mano)

Ella verrà... per amore del suo Mario!

Per amore del suo Mario... al piacer mio s'arrenderà. Tal dei profondi amori, è la profonda miseria. Ha più forte sapore la conquista violenta che il mellifluo consenso. io di sospiri e di lattiginose albe lunari poco m'appago. Non so trarre accordi di chitarra, nè oroscopo di fior, nè far occhio di pesce, o tubar come tortora!

Bramo. La cosa bramata perseguo, me ne sazio e via la getto... volto a nuova esca. dio creò diverse beltà, vini diversi...io vò gustar quanto più posso dell'opra divina! *(beve)*

13-

Entra Spoletta

Scarpia

O galantuomo, come andò la caccia?...

Spoletta

(Sant'Ignazio mi aiuta!)

Della signora seguimmo la traccia. Giunti a un'erma villetta fra le fratte perduta... ella v'entrò. N'escì sola ben presto. allor scavalco lesto il muro del giardin coi miei cagnotti e piombo in casa...

Scarpia

Quel bravo Spoletta!

Spoletta

Fiuto!... razzolo!... frugo!...

Scarpia

Ah! L'Angelotti?...

Spoletta

Non s'è trovato!

Scarpia (furente)

Ah cane! Ah traditore! Ceppo di basilisco...
(gridando) **Alle forche!**

Spoletta
Gesù!... C'era il pittor...

Scarpia
Cavaradossi?

Spoletta (fa cenno di assenso)
Ei sa dove l'altro s'asconde...Ogni suo gesto, ogni accento, tradìa tal beffarda ironia, ch'io lo trassi in arresto...

Scarpia (soddisfatto)
Meno male!

Spoletta (accennando all'altra stanza)
Egli è là.

14-

Scarpia (va sulla porta e a Cavaradossi)
Mario Cavaradossi qual testimone il Giudice t'aspetta!
(facendo cenno a qualcuno di eseguire)
Pria le forme ordinarie...indi... ai miei cenni...

Mentre Spoletta entra nella stanza dove si trova Cavaradossi, entra Tosca da un'altra porta

Scarpia (con galanteria)
Or tra noi parliamo da buoni amici.Via quell'aria sgomentata... (la fa sedere)

Tosca
Sgomento alcun non ho...

Scarpia (con simulato interesse)
La storia del ventaglio?...

Tosca (ostentando indifferenza)
Fu sciocca gelosia...

Scarpia (incalzante)

L'Attavanti non era dunque alla villa?

Tosca

No! Egli era solo.

Scarpia

Solo? Ne siete ben sicura?

Tosca

Nulla sfugge ai gelosi...(stizzita) Solo! Solo!

Scarpia (con fare indagatorio)

Davver?

Tosca (sempre più irritata)

Solo! Sì!

Scarpia

Quanto fuoco! Par che abbiate paura di tradirvi.

(rivolgendosi verso l'uscio della camera dove è Cavaradossi)

15-

(verso la stanza dove si trova Cavaradossi)

Sciarrone: che dice il Cavalier?

(da fuori- potrebbe essere lo stesso basso che fa il sagrestano-)

Nega.

Scarpia (a voce alta)

Insistiamo!

Tosca

Oh, è inutil.

Scarpia

Lo vedremo signora...

Tosca

Dunque per compiacervi, si dovrebbe mentir?

Scarpia

No. Ma il vero potrebbe abbreviargli un'ora assai penosa...

Tosca (preoccupata)

Un'ora penosa? Che vuol dir? Che avviene in quella stanza?

Scarpia

E' forza che s'adempia la legge.

Tosca

Oh! Dio! ...che avvien?

Scarpia (ferocemente)

Legato mani e piè il vostro amante ha un cerchio uncinato alle tempia, che ogni niego ne sprizza sangue senza mercé.

Tosca

Non è ver, non è ver! Sogghigno di demone...

Cavaradossi (dall'altra stanza)

Ahimé!

16-

Tosca

Un gemito? Pietà! Pietà!

Scarpia

Sta in voi salvarlo.

Tosca

Ebben... ma cessate! Cessate!

Scarpia (verso la porta)

Sciarrone, sciogliete.

Voce dall'altra parte

Tutto?

Scarpia

Tutto! (verso Tosca) Ed or la verità...

Tosca

Ch'io lo veda!...

Scarpia

No!

Tosca (verso la porta)

Mario!

Voce di Cavardossi

Tosca!

Tosca

Ti straziano ancor?

Voce di Cavaradossi

No, Coraggio, Taci! Sprezzo il dolor!

Scarpia (avvicinandosi a Tosca)

Orsù, Tosca, parlate.

Tosca

Non so nulla!

Scarpia

Non vale quella prova? (verso l'uscio) Roberti, ripiglia...

Tosca (disperata)

No! Fermate!

17 -

Scarpia

Voi parlerete?

Tosca

No...mostro! Lo strazi...l'uccidi!

Scarpia (ridendo)

Lo strazia quel vostro silenzio assai più.

Tosca

Tu ridi... all'orrida pena?

Scarpia

Mai Tosca alla scena più tragica fù!

Scorgendo Spoletta rientrato nella stanza

Aprite la porta ...che n'oda i lamenti!

Spoletta apre

La voce di Cavaradossi

Vi sfido!

Scarpia (gridando verso gli aguzzini)

Più forte! Più forte!

La voce di Cavaradossi

Vi sfido!

Scarpia (a Tosca)

Parlate!

Tosca

Che dire?

Scarpia

Su, via!

Tosca

Ah! non so nulla! (disperata) Dovrei mentir?

Scarpia

Dire dov'è Angelotti? Parlate su, via, dove celato sta?

18 -

Tosca

No! Ah! Più non posso! Che orror! Cessate il martir! E' troppo il soffrir!

(rivolta nella direzione di Cavaradossi) **Mario, consenti ch'io parli?**

Voce di Cavaradossi

No!

Tosca

Ascolta, non posso più...

Voce di Cavaradossi
Stolta, che sai? ...Che puoi dir?...

Scarpia (irato a Spoletta)
Ma fatelo tacere!

Tosca
Che v'ho fatto in vita mia? Son io che così torturate!... Torturate l'anima... (piangendo) Si, l'anima mi torturate!

Spoletta (brontolando, in preghiera)
Judex ergo, cum sedebit, Quidquid latet apparebit, Nil inultum remanebit.

Scarpia fa cenno di continuare la tortura- Cavaradossi grida

Tosca (a Scarpia)
Nel pozzo... nel giardino...

Scarpia
Là è l'Angelotti?...

ToscaScarpia (verso la camera della tortura)
Basta! Roberti.

Voce del basso (Sciarrone)- esterna
E' svenuto!...

Tosca (a Scarpia)
Assassino!... Voglio vederlo!...

19 -
Scarpia (a Spoletta)
Portatelo qui!...

Cavaradossi (entrando con Spoletta)
Floria!

Tosca (abbracciandolo)
Amore...

Cavaradossi
Sei tu?

Tosca
Quanto hai penato anima mia!...Ma il giusto Iddio lo punirà!

Cavaradossi
Tosca, hai parlato?

Tosca
No, amor...

Cavaradossi
Davvero?

Scarpia (a Spoletta)
Nel pozzo del giardino...Va, Spoletta!

Spoletta esce

Cavaradossi
M'hai tradito!...

Tosca
Mario!

Cavaradossi
Maledetta!

Si ode la musica della sconfitta

Cavaradossi (rianimandosi)
**Vittoria! Vittoria! L'alba vindice appar che fa gli empi tremar! Libertà
sorge, crollan tirannidi! Del sofferto martirme vedrai qui gioir... il tuo cor
trema, o Scarpia, carnefice!**

20-
Tosca (cercando di farlo tacere)
Mario, taci, pietà di me!

Scarpia
**Braveggia, urla! T'affretta a palesarmi il fondo dell'alma ria! Va!
Moribondo, il capestro t'aspetta! (verso Spoletta)**

Portatemelo via!

Tosca (aggrappandosi invano a Cavaradossi)

Mario ... con te...

*Scarpia (mentre Spoletta riesce
a trascinar via Mario)*

Voi no!

Rimasti soli

Tosca

Salvatelo!

Scarpia

Io?...Voi! (guarda la tavola) La povera mia cena fu interrotta... Così accasciata? Via, mia bella signora, sedete qui. Volete che cerchiamo insieme il modo di salvarlo? ... E allor... sediamo... e favelliamo. E intanto un sorso. E' vin di Spagna... un sorso... per rincorarvi.

Tosca

Quanto?

Scarpia

Quanto?

Tosca

Il prezzo!...

Scarpia (ridendo)

Già. Mi dicon venal, ma a donna bella (insinuante) non mi vendo a prezzo di moneta. (due volte)

se la giurata fede devo tradir... ne voglio altra mercede. Quest'ora io l'attendeva!

21-

Già mi struggea l'amor della diva!... Ma poc'anzi ti mirai qual non ti vidi mai! Quel tuo pianto era lava ai sensi miei e il tuo sguardo che odio in me dardeggiava, mie brame inferociva!... Agil qual leopardo t'avvinghiasti all'amante- ah! in quell'istante t'ho giurata mia!...Mia!...

Tosca
Ah!...

Scarpia (rincorrendola)
Si, t'avrò!

Tosca (correndo verso la finestra)
Piuttosto giù m'avvento!

Scarpia
In pegno il Mario tuo resta!

Tosca
Ah! Miserabile... l'orribile mercato!

Corre verso la porta

Scarpia
Violenza non ti farò. sei libera. Va pure.
(trannendola) **Ma è fallace speranza... la Regina farebbe grazia ad un cadavere!**
(Tosca lo guarda inorridita) **Come tu m'odii!**

Tosca
Ah! Dio!

Scarpia (afferrandola)
Così ti voglio!

Tosca (esasperata)
Non toccarmi, denmonio! T'odio. t'odio, abbietto, vile!

Scarpia
Che importa? Spasimi d'ira... spasimi d'amore!

22-
Tosca
Vile!

Scarpia
Mia!

Tosca
Aiuto!

Scarpia (sul rullo dei tamburi)
Odi? E' il tamburo. S'avvia. Guida la scorta ultima ai condannati. Il tempo passa! Sai... quale oscura opra laggiù si compia?...Là ... si drizza un patibolo!
Al tuo Mario per tuo volere, non resta che un'ora di vita!

Tosca (con dolore)
**Vissi d'arte, vissi d'amore,
non feci mai male ad anima viva!...
Con mano furtiva quante miserie
conobbi, aiutai...
Sempre con fé sincera la mia preghiera
ai tabernacoli alti salì. Sempre con fé sincera diedi fiori agli altar.
Nell'ora del dolore, perchè, perchè Signore, perchè me ne rimuneri così?
Diedi gioielli della Madonna al manto,
e diedi il canto agli astri, al ciel, che ne ridean più belli.
Nell'ora del dolore, perchè, perchè Signore, perchè me ne rimuneri così?**

Entra Spoletta trafelato

Spoletta
**Eccellenza, l'Angelotti al nostro
giungere s'uccise!**

Scarpia
**Ebben, lo si appenda morto alle forche!
E l'altro prigionier?**

Spoletta
**Il cavalier Cavaradossi?
E' tutto ronto, Eccellenza!**

Tosca
(Dio! m'assisti!)

23-
Scarpia (a Spoletta)
Aspetta. (e a Tosca)
Ebbene? (Tosca accenna di sì con la testa)

(Scarpia a Spoletta) **Odi...**

Tosca

Ma libero all'istante lo voglio!

Scarpia (a Tosca)

Occorre simular. Non posso far grazia aperta. Bisogna che tutti abbian per morto il cavalier. *(accennando a Spoletta)* Quest'uomo fido provvederà.

Tosca

Chi m'assicura?

Scarpia

L'ordin ch'io gli darò voi qui presente. *(a Spoletta)* Spoletta: chiudi. Ho mutato d'avviso...Il prigionier sia fucilato. *(Tosca lo guarda atterrita)* *(a Spoletta, con intenzione)* Attendi... come facemmo del conte Palmieri...

Spoletta

Un'uccisione...

Scarpia (cercando l'intesa)

... simulata!...Come avvenne del Palmieri! Hai ben compreso?

Spoletta (uscendo)

Ho ben compreso.

Scarpia va al tavolo, scrive guardando Tosca

Qual via scegliete?

Tosca

La più breve

Scarpia

Civitavecchia?

Tosca

Si.

24 -

Tosca ha afferrato un coltello che nasconde. Finito di scrivere il salvacondotto Scarpia si avvicina a Tosca

Tosca , finalmente mia!...
(*Tosca lo colpisce*)

Scarpia (grida)
Maledetta!!

Tosca
Questo è il bacio di Tosca!

Scarpia
Aiuto! Muoio! Soccorso! Muoio!

Tosca (con odio)
**Ti soffoca il sangue? E ucciso da una donna! M'hai assai torturata... Odi tu ancora? Parla!...Guardami! Son Tosca!...
O Scarpia!!**

Scarpia
Soccorso, aiuto!

Tosca
Muori dannato! Muori, muori, muori!

(*strappandogli di mano il salvacondotto*)
E avanti a lui tremava tutta Roma!
(*esce*)

CAMBIO SCENA (*sulle battute musicali del terzo atto- quanto occorre - campane*). *Dalla finestra si vede S. Pietro*). *Elementi scenici che indicano un luogo di detenzione. Cavaradossi scrive:*

**E lucevan le stelle... e olezzava la terra... stridea l'uscio dell'orto... e un passo sfiorava la rena... Entrava ella, fragrante mi cadea fra le braccia...
Oh! dolci baci, o languide carezze, mentr'io fremente le belle forme disciogliea dai veli! svanì per sempre il sogno mio d'amore...
l'ora è fuggita...e muoio disperato! E non ho amato mai tanto la vita!...**

Si affaccia Spoletta che introduce Tosca che, in silenzio, gli consegna il salvacondotto.

25 -
Cavaradossi

Franchigia a Floria Tosca...

Tosca

...e al cavalier che l'accompagna... sei libero!

Cavaradossi (leggendo la firma)

Scarpia!?!... Scarpia che cede? La prima sua grazia è questa...

Tosca

E l'ultima!

Cavaradossi

Che dici?

Sulla musica dell'uccisione di Scarpia, Tosca

racconta quello che è successo: la scena è muta (regia)

Cavaradossi prende le mani di Tosca

**O dolci mani mansuete e pure
o mani elette a bell'opre pietose
a carezzar fanciulli, a cogliere rose,
a pregar, giunte, per le sventure,
dunque in voi, fatte dall'amor secure,
giustizia le sue sacre armi depose?
Voi deste morte, o mani vittoriose,
o dolci mani mansuete e pure!**

.....

Tosca

**Amor che seppe a te vita serbare
ci sarà guida in terra
e in mar nocchiere
e vago farà il mondo riguardare,
finchè congiunti alle celeste sfere dileguerem siccome alte sul mar al sol
cadente, nuvole leggere!**

Si abbracciano. Tosca tornando alla realtà:

E non giungono... (verso Cavaradossi)

**Bada!... al colpo egli è mestiere
che tu subito cada.**

Cavaradossi

**Non temere che cadò sul momento ...
e al naturale.**

26-

Tosca

**Ma stammi attento - di non farti male!
Con scenica scienza, io saprei la movenza...**

Cavaradossi (attirandola a sé)

Parlami ancora come dianzi parlavi, è così dolce il suon della tua voce!

Tosca

**Uniti ed esultanti diffonderem pel mondo i nostri amori armonie di
colori...**

Cavaradossi

Armonie di canti diffonderem...

Tosca - Cavaradossi

**Trionfal di nuova speme
l'anima freme in celestial crescente ardor.
ed in armonico vol già l'anima va
all'estasi d'amor.**

Tosca

**Gli occhi ti chiuderò con mille baci
e mille ti dirò nomi d'amor...**

Torna Spoletta che fa cenno a Cavaradossi di seguirlo. Tosca lo saluta con un gesto d'intesa.

Tosca resta sola. E' nervosa, passeggia su e giù

**Com'è lunga l'attesa! Perchè indugiano ancor? ...(guardando fuori) Già
sorge il sole... Perchè indugiano ancora? ...è una commedia, lo so... ma
questa angoscia eterna pare!...
Ecco! apprestano l'armi... com'è bello il mio Mario! (ode lo sparo) Là!
muori!...
Ecco un artista!**

Continuando a guardare

**O Mario, non ti muovere... s'avviano...taci! vanno... scendono.
Ancora non ti muovere...**

27-

Esce di corsa vedendo che Cavaradossi è rimasto solo.

Dall'esterno- interno abbuiato

Presto, su! Mario! andiam!...Su!...

Ah!

Morto!...morto!...

O Mario...morto...tu...così! Finire così! così?... Povera Floria tua!

Voci confuse (dall'esterno)

Ah!...

Vi dico, pugnalato!

Scarpia?

Scarpia.

Spoletta

La donna è Tosca!

Voci

Che non sfugga!

Spoletta e gli altri

Attenti agli sbocchi delle scale!

E' lei!

Spoletta

Ah! Tosca, pagherai ben cara la sua vita!

Tosca (urlando)

Colla mia!

Oh, Scarpia!.. Avanti a Dio!

28 -

Alzata luci

Sullo sfondo Castel Sant' Angelo

.....

Voce recitante (prima forte)

.... Le autorità azzardarono dapprima l' ipotesi di un complotto: un piano eversivo era stato congegnato nei minimi dettagli per destabilizzare il potere capitolino e animare una sollevazione popolare. Floria Tosca ne era stata l'ingenua pedina. *(sempre più lontano)*

Ma Roma, quella mattina di giugno, era più tranquilla che mai. Il Tevere scorreva placido

lungo la Città eterna e i rintocchi delle campane si rincorrevano sull'Angelus...

da Ponte Milvio alle Mura Angeliche: non c'era un romano che intendesse occuparsi d'altro che delle proprie faccende... La regina Carolina, il vicario pontificio, il presidente della Giunta di Governo e quanti altri ancora... decisero di far lo stesso.

Cambio luci (sera)- Castel S. Angelo illuminato

Cavaradossi

**Quale occhio al mondo può star di paro
all'ardente occhio tuo nero?**

E' qui che l'esser mio s'affissa intero.

Occhio all'amor soave,all'ira fiero!

**Qual altro mondo può star di paro
all'occhio tuo nero!...**

Tosca

Oh come la sai bene, l'arte di farti amare!

(maliziosamente)

Ma ... falle gli occhi neri!

Cavaradossi

Mia gelosa!

Tosca

Si, lo sento...ti tormento senza posa.

29 -

Cavaradossi

Mia gelosa!

Tosca

Certa son del tuo perdono

se tu guardi al mio dolor!

Cavaradossi

**Mia Tosca idolatrata,
ogni cosa in te mi piace;
l'ira audace e lo spasimo d'amor!**

Tosca

**Dilla ancora la parola che consola...
dilla ancora!**

Cavaradossi

**Mia vita, amante inquieta, dirò sempre: "Floria, t'amo!" Ah! L'alma
acquieta sempre "t'amo" di dirò!**

FINE

Riferimenti Bibliografici:

Testi:

ROD FISHER, *Economia della Cultura*, -a. XV, 2005, n.1

LEONARD, M. *Britain: Renewing Our Identity*, London, Demos , 1997.

ERNST & YOUNG, *Study on external co-operation by the European Union and its Member states on culture and the audiovisual sector*, 2002

DRAGAN KLAIC, *Vrij Nederland*, 08/2004

KHALED FOULAD ALLAM, *Economia della Cultura*, -a. XV, 2005, n.1

RICCARDI ANDREA, *Limes* 98.1, "L'Italia mondiale"

VAN WERING KATHINKA DITTRICH e SHUERMANN ERNST (2004)

PETER MANGSET , *Does Europe need a foreign cultural policy?* Amsterdam 1997.

J. BREIDENBACH, I. ZUKRIGI, *Danza delle culture. L'identità culturale in un mondo globalizzato*. Torino, Bollati e Boringhieri, 2000

SCOPPOLA PIETRO, *La repubblica dei partiti*, Bologna, Il Mulino, 1991

TORTORICI PIER QUIRINO, "Dialoghi Diplomatici" , n. 160, 8 ottobre 1998

FERRARIS L.V., *Dialoghi diplomatici* n°160, 8 ottobre 1998

DE MAURO T., VEDOVELLI M. (1996), *la diffusione dell'italiano nel mondo e le vie dell'italianizzazione: problemi istituzionali e sociolinguistici*.

VEDOVELLI M., (2002) *L'italiano per stranieri. Storia, attualità e prospettive*

UGO PERONE, *Economia della Cultura*, -a. XV, 2005, n.1

DOSSIER ISTRUZIONE, CULTURA E INFORMAZIONE 2007

RELAZIONE FUS 2007

ARGANO L., *La gestione dei progetti di spettacolo*, 1997.

DUBINI P., *Economia delle aziende culturali*, 1999.

BARBATI C., *istituzioni e spettacolo*, 1996.

Siti internet:

www.comites.it

www.siae.it

www.beniculturali.it

www.piccolalirica.it

www.esteri.it

www.governo.it

www.franconarducci.com

www.uilpadirigentiministeriali.com

www.cgie.it/

www.adnkronos.com

www.unesco.it

www.europa.eu

www.portaledeitalenti.com