



FORUM DI MUSIC@

Ogni bimestre, la direzione di Music@ o i suoi lettori pongono domande ad esperti via via scelti in base alla loro competenza ed invitati a rispondere.

Music@ ringrazia sin d'ora gli attuali ed i futuri partecipanti al Forum

Partecipano (in ordine alfabetico): Bruno Carioti, Carlo Fontana, Francesco Giambrone, Roberto Grossi, Stéphane Lissner

Leggi, Teatri, Vertici

Risponde Carlo Fontana

1. Cosa bolle in pentola, sul versante legislativo, nel campo della musica o dello spettacolo? Qualche notizia dalle commissioni cultura del nostro parlamento.

La situazione politica che si è determinata ha fatto sì che sotto la pentola si spegnesse il fuocherello...comunque, mentre rispondo a questa domanda, oggi 23 gennaio, alla vigilia del voto decisivo del Senato, penso con rammarico al tempo perso dal Sottosegretario con delega allo spettacolo rincorrendo un tanto ambizioso quanto discutibile disegno di legge, peraltro mai depositato in Parlamento, sullo spettacolo dal vivo, mentre si sarebbe potuto intervenire più modestamente, ma certo più utilmente, sulle esistenti leggi, aggiornando e modificando ove necessario. Ricordo, ad esempio, che il mio disegno di legge sulle fondazioni lirico-sinfoniche, di "manutenzione", era stato sottoscritto da parlamentari di tutti i gruppi politici presenti in Senato. L'iter legislativo avrebbe potuto essere molto rapido. Certo un'occasione persa.

2. Una domanda un pò impertinente. Come vede il presente e futuro della Scala, da una posizione privilegiata, quella di osservatore, ma a conoscenza dei fatti?

Il maestro Gavazzeni era solito dire che ogni nostro giudizio rappresenta sempre una scheggia della nostra autobiografia. Mi è perciò molto difficile esprimere opinioni sulla Scala di Lissner, avendo ritenuto recenti dichiarazioni dell'attuale Sovrintendente perlomeno poco opportune nei confronti dei suoi predecessori e del nostro paese, anche se va detto che il legale di Lissner, avvocato Vittorio Ripa di Meana, ha in una lettera successiva affermato che in quelle dichiarazioni non vi era intenzione lesiva nei confronti di alcuno. Detto questo, posso solo esprimere l'auspicio che la Scala continui a svolgere al meglio il proprio ruolo, affermando sempre più la propria forte identità artistica e culturale.

3. Sommare in una sola persona il doppio incarico di sovrintendente e direttore artistico può prevenire l'insorgere di problemi come quelli che alla Scala ed in molti altri teatri ed istituzioni musicali sono stati all'origine di ben noti dissidi? La domanda, impertinente come la precedente, ha un suo senso, che va al di là dell'impertinenza stessa. Insomma basta una sola persona ai vertici delle nostre istituzioni musicali, e non più due o tre, per prevedere un futuro 'roseo' per la musica in Italia?

Credo al lavoro di squadra, al confronto dialettico tra operatori, tra managers e musicisti. Non sono, quindi, un fautore del "doppio incarico" di sovrintendente e direttore artistico. In particolare nella realtà italiana, che costringe il sovrintendente, specie nei grandi teatri, ad occuparsi soprattutto di gestione.

La fine della collaborazione tra il M° Muti e il sottoscritto ha ragioni che non sono riconducibili alla problematica del "doppio incarico". Questa è davvero un'altra storia.

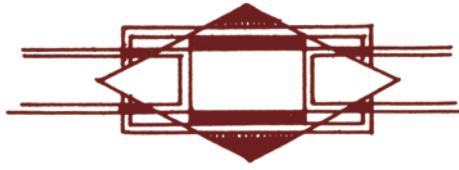
4. La sua firma sotto l'emendamento del 18 gennaio u.s. riguardante l'elezione dei direttori degli Istituti AFAM ha scatenato il putiferio, ed una protesta della Conferenza dei direttori dei Conservatori, sottoscritta da molti istituti che temono sia loro tolto un diritto - quello di eleggersi il proprio direttore - precedentemente riconosciuto.

Non credo proprio di aver firmato un emendamento riguardante i Conservatori. Il mio emendamento riguarda solo i direttori dell'Accademia d'Arte drammatica e dell'Accademia di danza; ritengo che ci si debba attenere solo alla lettera della legge; anche il sottosegretario Dalla Chiesa ha confermato questa mia interpretazione. Comunque ho ragione di ritenere che non se ne farà nulla.

Considerazione finale: il nostro è proprio un paese gravemente malato di corporativismo se basta una norma che rende possibile a un Vittorio Gassman redivivo di dirigere l'Accademia d'Arte drammatica senza esserne insegnante, per suscitare queste reazioni.

Carlo Fontana

già Sovrintendente Teatro alla Scala, Senatore DS



Scala, Scala, ancora Scala

Risponde Stéphane Lissner

1. Premesso che Music@ sarebbe d'accordo nel riconoscere alla Scala lo status di 'teatro nazionale', come quello di grandi teatri stranieri, non riusciamo però a capire in che cosa dovrebbe consistere questo status, dal punto di vista giuridico, normativo, finanziario e gestionale. Insomma: lei chiede solo più finanziamenti, finanziamenti assicurati magari con una legge speciale, od anche autonomia di gestione (la qual cosa non ci riesce di capire bene?) Ci vuol spiegare tutto questo, in termini chiari e comprensibili?

Un esempio mi aiuterà ad essere chiaro. In dicembre una agitazione sindacale ha cancellato due esecuzioni del *Requiem* di Verdi diretto da Daniel Barenboim e lanciato allarmi sulla inaugurazione del 7 dicembre con *Tristan und Isolde* di Wagner. Riassumo i fatti e i precedenti. Quando la Scala lasciò la sua sede storica prima della ristrutturazione, nel 2001, si producevano 184 alzate di sipario. Dopo il ritorno al Piermarini, grazie alla modernizzazione della macchina scenica e soprattutto all'alta professionalità e al decisivo impegno di tutto il Teatro, la Scala ha raggiunto la quota di 274 alzate di sipario. Da almeno un anno sostenevo che questo impegno doveva avere un giusto riconoscimento economico. Mi ero pubblicamente impegnato, avevo i fondi necessari, un Consiglio di Amministrazione forte e compatto mi sosteneva nell'approvare questo stanziamento (2 milioni e mezzo di euro). Ma avevo le mani legate da una legge, la cosiddetta Asciutti, che mi impediva di concludere qualunque contratto integrativo aziendale, e di corrispondere alcun "premio" economico, prima della conclusione, o almeno dell'apertura del contratto di lavoro nazionale di settore. Ho espresso ai Sindacati questa mia posizione in maniera chiara: ho i soldi, ho il sostegno del cda, mi impegno ad aprire con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali una discussione che conduca alla revisione di questa legge, che dai Sindacati era ed è giudicata un ostacolo alla libertà di contrattazione e un limite alla libertà sindacale stessa. Ma finché questa sarà Legge dello Stato, io la rispetterò. Non posso fare altrimenti. Si tratta solo di attendere l'apertura del contratto nazionale (avvenuta) e almeno accogliere con fiducia la promessa della revisione della Legge (gesto che pure il Ministro Rutelli ha compiuto, rispettando ogni impegno preso). Bene, in quel caso, una Legge valida per tutti, nata in un periodo di emergenze, una norma che a quasi tutte le Fondazioni Liriche ha anche giovato, aiutandole a ridurre i costi e forse a salvare i bilanci, alla Scala ha causato

grandi problemi. Se la Scala avesse potuto agire in autonomia, pur rispettando le obbligatorie compatibilità di bilancio, dunque restando ben dentro i limiti delle proprie disponibilità economiche, noi, il pubblico e i lavoratori non avremmo vissuto giorni difficili, con conseguenti perdite di incassi. E alle altre Fondazioni, credo, non sarebbe derivato alcun danno. Anzi, l'essere agganciate alla Scala, spesso in un tentativo di imitazione dal quale diversi Sovrintendenti giustamente prendono le distanze, crea loro soltanto problemi.

La Scala non può essere sottomessa a regole comuni a tutte le altre Fondazioni, perché ha una specificità sua, ha impegni istituzionali diversi, una struttura complessa e molto articolata: è impegnata a rappresentare l'Italia con diverse tournée internazionali ogni stagione; ha una grande Compagnia di Ballo che gira il mondo; ha un'Accademia con 500 allievi in cui si insegnano tutte le discipline e i mestieri del teatro; ha una vera e propria fabbrica, l'Ansaldo, in cui si costruiscono gli spettacoli e in cui sono rappresentate tutte le forme di artigianato dello spettacolo; ha un Museo Teatrale che è il terzo spazio espositivo di Milano, dopo il Cenacolo e il Castello Sforzesco, visitato quanto Brera. Insomma, la Scala è una realtà complessa, non paragonabile ad altre in Italia e anche all'estero.

Ciò che penso per la Scala è di avere un interlocutore, un ufficio dedicato, con cui intrattenere un rapporto stabile e diretto con il Ministero, che resta comunque il principale finanziatore, in modo da affrontare con velocità, elasticità e autonomia i problemi della Scala. Che sono specifici della Scala. Non credo si possa poi vedere in questo un trattamento di favore, perché avere gli occhi dello Stato ben dentro la propria attività non mi sembra una situazione di comodo né da molti auspicata: comporta un assoluto impegno alla trasparenza.

2. In una sua relazione al Convegno di Firenze del 2006, ha difeso il modello dei teatri d'opera italiani.

Ne è proprio convinto, nonostante la scarsa produttività ed una qualità sbandierata ma mai veramente perseguita e raggiunta dai teatri in Italia?

Al Convegno di Firenze del 2006, cui era presente anche il Sovrintendente della Staatsoper di Vienna, io mi limitai a sostenere che in Italia, e alla Scala in particolare, non è praticabile la formula del cosiddetto teatro di repertorio diffuso soprattutto nei paesi tedeschi: certi spettacoli ispirati al fare teatro come "servizio" al pubblico (ogni sera un titolo diverso, poche prove, cast "interno", regia non sempre d'autore), non supererebbero il giudizio delle nostre platee.

L'Italia ha una diversa concezione del teatro, radicata nella sua storia. Il pubblico chiede spettacoli "lavorati", grandi direttori, cast di prestigio, insomma un teatro di qualità che è fatto soprattutto di prove, di tempo. Lo scriveva già Verdi in alcune lettere diventate famose. Lo hanno sempre affermato e praticato i direttori che hanno fatto la Scala, da Toscanini a De Sabata, da Votto a Gavazzeni, da Abbado a Muti. Il teatro di cui parlava Verdi, che alla Scala curò anche la regia della prima di *Aida*, è il teatro cosiddetto di stagione o di produzione. Ma poiché anche una Fondazione di diritto privato deve rispettare la funzione pubblica del far teatro, ho sempre

sostenuto che la produttività deve essere innalzata a livelli europei, così da ipotizzare una terza via che contemperi la qualità della “stagione” e il servizio del “repertorio”.

Nell’ultimo numero di Music@, leggo anche una interessante intervista, a firma del direttore, ad Antonio Pappano, che ha progetti con noi. Dice il Maestro Pappano che nel teatro londinese di cui è Direttore Musicale, si arriva a quasi 300 alzate di sipario a stagione. Ho sottomano i dati che ci vengono dal Covent Garden: parlano di 275 serate più le attività fuori sede. E 275 serate sono quelle che la Scala fa in questa stagione. (Se si aggiungono le prove generali aperte al pubblico, che sono recite a tutti gli effetti, avendo noi 20 titoli in cartellone, raggiungiamo quota 295). In gennaio il sipario da noi si è alzato 25 volte, ma in febbraio ben 29; in alcuni giorni abbiamo avuto anche due manifestazioni. Siamo aperti almeno sei giorni la settimana e in alcuni casi, offriamo due manifestazioni al giorno.

La Scala è oggi perfettamente allineata ai maggiori teatri d’Europa e d’oltreoceano: basta prenderne atto. Non è una eventuale investitura nazionale, ovvero internazionale della Scala, a comportare a priori un riconoscimento normativo e/o economico: al contrario, è la sua produttività a legittimarlo.

3. E’ vero, come ha dichiarato che al suo arrivo alla Scala, che non ha trovato uno straccio di programmazione e che nel giro di qualche mese ha dovuto inventarsela, riuscendo nell’intento di mettere insieme una buona stagione ?

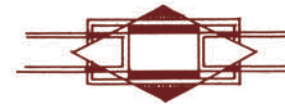
Quando arrivai alla Scala, nel maggio del 2005, la crisi che aveva portato al distacco improvviso fra il Maestro Muti e il Teatro, aveva forzatamente lasciato nella programmazione molti “vuoti”, fra cui quello del 7 dicembre. Non è un segreto.

4. Come ha fatto a risanare il bilancio continuando a produrre a livelli di qualità? E’ un’operazione che può riuscire solo a teatri come la Scala, qualora siano ben amministrati?

La qualità è stata mantenuta perché una ragionevole organizzazione del lavoro ha consentito di non aumentare nelle masse artistiche e tecniche il numero delle prestazioni. Le ha solo rese più intense e produttive. E anche i bilanci in attivo degli ultimi due anni hanno nella maggiore produttività e nella qualità del progetto artistico le loro radici: sapere che ci sono stagioni programmate già dettagliatamente fino al 2013, infonde convinzione nei lavoratori del teatro, interesse e fiducia nei soggetti privati che ci sostengono o ci considerano una istituzione degna delle loro attenzioni. Come frutto di questa fiducia, le risorse proprie sono aumentate in due anni da 39 a 50 milioni di euro.

A questo proposito credo non sia inutile ricordare che la Fondazione Teatro alla Scala poggia il suo bilancio sul 58% di ricavi propri – abbonamenti, biglietteria, sostegni di soci fondatori, sponsor privati – e solo sul 42% di sovvenzioni pubbliche. Percentuale esattamente inversa a quella su cui si reggono i bilanci di tutti i principali teatri nazionali d’Europa.

Stéphane Lissner
Sovrintendente Teatro alla Scala



E’ cara l’Opera in Italia

Risponde Francesco Giambrone

1. In Italia, andare all’Opera costa – in valori assoluti – poco o molto?

Molto, proprio per questo ritengo importante che i teatri implementino nuove politiche di incentivazione per nuovi pubblici anche attraverso una riduzione del prezzo dei biglietti per segmenti specifici del pubblico.

2. In termini relativi, l’Italia adotta costi medi europei oppure, anche a causa del recente impoverimento generale, tali costi appaiono enormemente più alti, nonostante che a detta dei responsabili non vi siano stati aumenti formali?

Adotta costi più bassi.

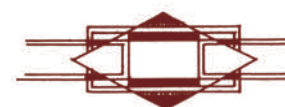
3. Mario Ruffini, nel ricco volume che raccoglie relazioni del convegno fiorentino del 2006 e dati sul teatro d’opera italiano, dice che al suo arrivo a Firenze, Lei ha rivoluzionato la biglietteria. Ci spiega in cosa consiste questa rivoluzione?

Una nuova politica dell’accoglienza e l’istituzione di un call center attivo 7 giorni su 7, una attenzione particolare verso i giovani con l’istituzione della MaggioCard che consente a tutti i ragazzi di usufruire di un prezzo speciale per tutti gli spettacoli. Inoltre sono state modificate le formule di abbonamento e rese più flessibili ma allo stesso tempo ci si è orientati in modo da incentivare lo sbigliettamento rispetto all’abbonamento tradizionale. Molto importante è infine l’innovazione tecnologica sui software adottata recentemente che ci permette una gestione più attenta dei flussi di pubblico che possono scegliere come realizzare il proprio carnet di biglietti.

4. La sua rivoluzione ha reso più semplice andare a teatro, ma l’ha reso anche meno costoso?

Sì, soprattutto meno costoso per il segmento di pubblico più giovane. Inoltre consentiamo l’ingresso gratuito a chi accompagna un portatore di handicap e riduciamo il costo a chi visita una mostra nei principali musei fiorentini convenzionati con noi.

Francesco Giambrone
Sovrintendente Teatro del Maggio Fiorentino



Dischi, Tournée

Risponde Roberto Grossi

1. Innanzitutto ci spieghi come fa l’Orchestra dell’Accademia, che non l’ha mai fatto con tale

frequenza, a registrare dischi, in un periodo in cui di dischi se ne registrano sempre meno, soprattutto per gli altri costi, ed anche perchè non si vendono ?

Attraverso quale alchimia finanziaria ciò è possibile?

Solo per parlare degli ultimi 2 anni, l'Accademia ha effettuato con la propria orchestra registrazioni discografiche di enorme importanza artistica, come l'Edgar di Puccini, le Ouvertures&Fantasies di Tchaikovsky, la Petite Messe Solennelle di Rossini, le Sinfonie di Tchaikovsky, il repertorio di Rossini, Donizetti e Bellini, le Opere romane di Respighi. Da questo dato di fatto già si evince la peculiarità che consente all'Accademia di distinguersi anche nel mercato discografico attuale, così povero di opportunità: la partecipazione alle incisioni di artisti di rilievo internazionale, in particolare del M° Antonio Pappano, tra i pochissimi ad essere ancora "ambito" dalle stesse case discografiche. Nessuna alchimia finanziaria, dunque, ma piuttosto un concreto interesse dei produttori, che si traduce nella disponibilità a finanziare incisioni altrimenti impossibili da realizzare. Ma anche, ovviamente, la disponibilità e l'impegno dei complessi stabili dell'Accademia a garantire il proprio lavoro in un'ottica di produttività, di elasticità e di comunicazione.

2. Le tournée. L'Accademia ha ripreso a fare tournée, presentandosi nelle sedi internazionali della musica, e proseguirà in maniera massiccia soprattutto nel 2009. Ora, una tournée rende in termini economici, oppure rende solo in termini di immagine? E quando vengono orchestre ospiti i costi per l'Accademia sono pressoché equivalenti a quelli che le istituzioni straniere corrispondono all'Orchestra dell'Accademia in tournée? In poche parole, noi siamo costretti a pagare cachets anche alti alle orchestre che ospitiamo, mentre non abbiamo ancora il diritto 'artistico' di fare altrettanto? Ci spieghi con chiarezza e dati alla mano.

Organizzare tournée, tanto nazionali quanto internazionali, è oggi un'impresa piuttosto complessa, anzitutto perché per legge devono essere realizzate dalle Fondazioni in condizioni di pareggio di bilancio. Questo primo ma imprescindibile vincolo impone la copertura di tutti i notevoli costi che comporta spostare un'intera orchestra con il suo direttore, gli eventuali solisti e, ovviamente, tutti gli strumenti musicali, costi ai quali non è pensabile poter fare fronte con il solo cachet corrisposto dall'istituzione ospitante. In gran parte dei casi, infatti, in particolare per le tournée che l'Accademia ha svolto con grande successo nel 2007, è stato necessario da un lato fare affidamento sull'unico contributo ministeriale ancora in essere, ovvero quello per sostenere, anche se solo in piccola parte, le spese di viaggio, dall'altro lato reperire ulteriori contributi attraverso il coinvolgimento di sponsor privati e Soci Fondatori. Inoltre l'Accademia ha ideato una nuova formula, che ha il duplice scopo di far partecipare il pubblico anche a questa parte della vita di Santa Cecilia e di contribuire al sostegno economico delle tournée: si tratta di viaggi musicali che includono la partecipazione ai concerti dell'Accademia, ma comprendono anche

appuntamenti culturali legati in particolare al rapporto tra i luoghi e le musiche o gli autori che in essi hanno avuto origine.

Saper cogliere questa sfida, ma anche questa opportunità, ha reso possibile produrre eventi di particolare risonanza, perché sono stati attivati contatti e interconnessioni tra aziende, enti, operatori e istituzioni di settori diversi e in molti casi complementari. In particolare sono stati attivati, rispetto alle sedi dei concerti e spesso in collaborazione con l'Istituto per il Commercio con l'Estero, rapporti con le imprese italiane interessate ad investire in quelle aree e con le imprese straniere aperte al mercato italiano. In questo senso l'Accademia ha beneficiato e insieme rafforzato, sul piano dell'immagine, la risonanza internazionale degli eventi nei quali è stata invitata a fare la parte da protagonista, grazie all'eccellente livello artistico delle proprie compagini artistiche. Dunque, per tornare alla domanda, la ragione principale che spinge la nostra Accademia ad effettuare le tournée non è certo quella di un ritorno economico, ma al contempo queste iniziative non devono appesantire il bilancio della Fondazione. Semmai, ancora una volta per la qualità delle nostre produzioni, ci stiamo avvicinando a passi rapidissimi al prestigio delle più grandi orchestre internazionali, con tutto quello che ciò implica in termini sia economici che di immagine.

I risultati di questa azione sono evidenti: in primo luogo il record storico di concerti e tournée all'estero nel 2007 (24 concerti in 8 tournée), che hanno toccato alcune delle istituzioni più importanti del mondo come, per la prima volta, il Musikverein di Vienna.

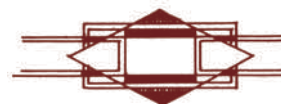
In secondo luogo, aver contribuito alla crescita della qualità dei nostri complessi artistici e all'immagine internazionale dell'Accademia e del suo Direttore Musicale.

Infine, aver ridotto la distanza tra il mondo delle imprese e la musica classica, consolidando quel rapporto importante tra cultura ed economia che rappresenta ancora oggi un binomio vincente per il Paese dell'arte e della musica.

Roberto Grossi

Direttore generale Accademia Santa Cecilia

Segretario generale Federculture



Mussi ha decretato

Risponde Bruno Carioti

1. Ci vuol illustrare il contenuto del decreto ministeriale n.483 del 22.1.08, riguardante il riordino degli studi nei Conservatori?

Ci sono voluti otto anni per emanare il tanto atteso Decreto Ministeriale sui nuovi Ordinamenti Didattici dei Conservatori. Ad onor del vero anche due anni fa, al termine della precedente legislatura, il Ministro Letizia Moratti aveva emanato un Decreto molto simile a quello

attuale che però, a seguito di una serie di ricorsi e di proteste del mondo sindacale, fu annullato dal TAR. Le circostanze sono molto simili: l'allora Ministro Moratti firmò il Decreto con le "valigie in mano" (così direbbero i notisti politici) e l'attuale Ministro è praticamente nella stessa situazione. Speriamo che questo Decreto non faccia la fine del precedente.

Da un primo esame del provvedimento, emerge la complessità dell'iter di attivazione dei nuovi corsi previsti nel Decreto. Né potrebbe essere altrimenti perché la riforma riguarda di fatto la riorganizzazione dell'intero ciclo di studi musicali. Tale processo investe almeno tre livelli di formazione: quella della scuola secondaria di primo grado (scuola media) quello della scuola secondaria di secondo grado (segmento liceale) e quello dell'Alta Formazione (segmento universitario).

I Conservatori, è bene ricordarlo, continuano a costituire un'anomalia nel sistema formativo italiano, poiché assommano nella stessa Istituzione tutto l'iter formativo dello studente, dall'inizio degli studi musicali fino al termine degli stessi. Questa impostazione ha ovviamente alcuni lati positivi e altri negativi: è sicuramente positivo il fatto che l'allievo, seguito dall'inizio alla fine dei suoi studi dallo stesso insegnante, non è costretto a cambiare impostazione e metodo di studio dello strumento ogni volta che cambia ordine di scuola. D'altro canto è indubitabilmente negativo che lo studente, non avendo la possibilità di conoscere diverse metodologie didattiche, rischia di fossilizzarsi su una sola visione dell'approccio allo strumento con tutti i problemi connessi. È difficile dire cosa sia meglio e cosa peggio, e l'esame dei percorsi formativi degli altri paesi europei nei quali vigono entrambi i sistemi con risultati buoni in entrambi i casi, non ci è di aiuto. La scelta fatta nel nostro Paese con la Legge 508/99 va nella direzione di separare l'Alta Formazione dal resto del percorso didattico; e solo il tempo ci dirà se tale opzione produca risultati migliori di quelli avuti fino ad ora.

Iter complesso dunque che prevede contemporaneamente la riformulazione dei percorsi cosiddetti di base e la riorganizzazione del segmento finale, quello di livello universitario. Al di là dei tecnicismi connessi con l'applicazione del Decreto – è previsto un impegnativo lavoro di studio all'interno delle Istituzioni finalizzato alla definizione dei programmi di studio dei corsi di base e di quelli dell'Alta Formazione con la successiva approvazione da parte del Ministro, sentito il CNAM - è importante soffermarsi sull'analisi delle conseguenze di una applicazione incontrollata di tale percorso di trasformazione.

Il grosso rischio viene soprattutto da una delle più importanti conquiste del nostro sistema: l'autonomia delle Istituzioni. Tale prerogativa può portare, se interpretata male, ad una eccessiva "personalizzazione" dei percorsi didattici e delle regole di funzionamento degli stessi, con il risultato, per assurdo, di avere un sistema formato da 54 Conservatori e 20 Istituti Musicali Pareggiati, ognuno con un suo percorso formativo che risponde a regole diverse per ciascuna delle Istituzioni. Una prospettiva decisamente allarmante soprattutto per

gli studenti che, costretti magari a trasferirsi da una Istituzione ad un'altra per ragioni personali, potrebbero vedere il percorso già fatto nella Istituzione di provenienza non più riconosciuto nell'Istituzione di arrivo.

Probabilmente la soluzione migliore sarebbe quella di definire un progetto unico che possa essere adottato in prima applicazione dalle Istituzioni, ferma restando la possibilità per ciascuno di modificare successivamente i propri curricula di studio. Questo consentirebbe di snellire la procedura di verifica e di approvazione da parte del CNAM e del Ministero – che dovrebbero pronunciarsi su un unico progetto e non su 74 - e permetterebbe a tutte le istituzioni di attivare contemporaneamente i nuovi corsi, senza creare disparità tra Conservatori.

Infatti se ognuna delle Istituzioni interessate dovesse presentare un proprio singolo progetto e gli organi di controllo dovessero attivare una procedura di verifica su tutti, avremmo tempi lunghissimi anche perché il Ministro dovrà valutare, oltre ai percorsi dei Conservatori e degli IMP, anche quelli delle Accademie di Belle Arti (20), quelli degli ISIA (4) e quelli dell'Accademia di Danza e di Arte Drammatica. E questi per limitarci all'area pubblica. Se a questo aggiungiamo tutte le Accademie legalmente riconosciute (24) ne viene fuori un elenco che supera le 120 istituzioni.

È del tutto evidente che una tale mole di lavoro richiederebbe un impegno sicuramente pluriennale e che le Istituzioni attiverebbero i nuovi corsi gradualmente, man mano che arrivano dal Ministero le prescritte autorizzazioni.

E a questo punto è giusto porsi una domanda di carattere politico: chi stabilisce le priorità, chi decide cioè, per esempio, se si esamina prima il progetto del Conservatorio di Brescia rispetto a quello di Vibo Valentia o viceversa?

Se si adottasse un criterio che rispetta l'ordine cronologico di presentazione, questo porterebbe sicuramente ad una corsa da parte delle Istituzioni che si impegnerebbero in una gara fratricida per arrivare primi, magari a scapito della qualità dei progetti presentati. Se si adottassero criteri diversi, per ora non meglio definiti, allora sarebbe necessario conoscerli prima, perché la scelta di autorizzare questo o quel Conservatorio ne potrebbe determinare la sua promozione nel sistema dell'Alta Formazione o no. E chi garantirebbe che coloro che non sono partiti in prima battuta poi lo faranno in una seconda fase o in una terza? E soprattutto chi garantirebbe i Conservatori che non sono partiti nella prima fase che ce ne potrebbe essere una seconda e una terza?

Sono interrogativi che, come si comprende, vanno a incidere proprio sulla sopravvivenza delle Istituzioni, interrogativi ai quali è necessario dare una risposta prima di attivare qualunque procedura. Perché dopo potrebbe essere troppo tardi.

Bruno Carioti

*Direttore Conservatorio L'Aquila, Presidente
Conferenza Direttori Conservatori italiani* ■