

VINCENZO DE VIVO

DIREZIONE ARTISTICA E FORMAZIONE

Abstract. One of the tasks of the artistic director of a musical institution is to identify and develop new talent: it is difficult to bridge the gap between training and professional activity if there are no opportunities to introduce young artists into the production mechanism, taking on responsibilities commensurate with their possibilities. Today the gap seems to have been bridged only for some figures in the theatre – singers in particular – while for other professions great difficulties remain. The new recruits in musical organization and administration suffer more than the others. For these figures, it would be appropriate to develop a more articulated pathway linking the training of young operators with the production needs of local institutions.

Keywords. Performing arts, Entertainment professions, Vocational training, Entertainment management, Artistic director.

Tra i compiti del direttore artistico di una istituzione musicale c'è quello di individuare e valorizzare nuovi talenti. Non si tratta soltanto di offrire l'occasione di debutto a chi appare pronto a fare la sua prima apparizione sul palcoscenico, e neppure di scritturare l'artista emergente da una competizione o da una selezione organizzate da altri. Occorre piuttosto assicurare una costante attenzione al nuovo, che non si limita alla presenza nelle giurie dei concorsi e alle prime degli spettacoli dedicati ai debutti, ma che moltiplica le occasioni di incon-

tro con giovani artisti, offrendo loro possibilità di audizione e di colloquio, contribuendo ad arricchire le loro esperienze per prepararli adeguatamente all'incontro con la dimensione professionale.

Questo vale per ogni figura della musica e del teatro – direttori, strumentisti, cantanti, maestri sostituti, registi, scenografi, costumisti, drammaturghi – e ancora di più per le figure tecniche e organizzative: quindi per ogni giovane professionista che, per sviluppare il suo talento, abbia bisogno di una struttura produttiva articolata e del lavoro collettivo di molte altre professionalità.

I normali sistemi di produzione di teatri, festival, orchestre hanno spesso posto a rischio di un impiego prematuro i nuovi talenti, a volte bruciati per fretta di risultato, altre volte travolti da ritmi serrati di attività. Il gap tra il momento formativo e l'entrata nel mondo del lavoro è infatti difficile da colmare, se non intervengono occasioni in cui il giovane artista venga immesso nel meccanismo produttivo, assumendo responsabilità adeguate alle sue possibilità: un coinvolgimento che va attentamente ponderato da parte della direzione, attivando un controllo costante durante l'intero processo, sia nei confronti del debuttante che delle altre figure artistiche e tecniche coinvolte.

Solo negli ultimi quarant'anni l'Italia ha preso coscienza della necessità di contribuire attivamente al superamento di questo gap: laboratori e accademie, promossi da teatri e istituzioni concertistiche, affiancano oggi le strutture di produzione, spesso intersecandone solo occasionalmente le attività, altre volte incardinandosi saldamente alla programmazione.

Nel dopoguerra operavano solo due organizzazioni che si prendevano cura del debutto dei giovani, entrambe promotrici di concorsi nazionali per cantanti e di produzioni liriche: l'Aslico a Milano e il Teatro Lirico Sperimentale a Spoleto, istituzioni tuttora operanti che, da tempo, hanno ampliato il respiro alla Comunità Europea.

Verso la fine degli anni Ottanta una ventata innovatrice nel settore venne dalla *Bottega* del Teatro Comunale di Treviso – ideata da Peter Maag e realizzata da Gianni Tangucci e da chi scrive, entrambi all'epoca Consulenti artistici del teatro trevigiano – ispirata ai laboratori artistici rinascimentali in cui maestri lavoravano fianco a fianco con allievi e apprendisti. Selezionava i cantanti attraverso il Concorso Toti dal Monte, i direttori d'orchestra e i maestri sostituti con apposite audizioni. I giovani erano direttamente immessi nella produzione di opere e concerti destinati alla programmazione in abbonamento,

sotto la tutela di maestri autorevoli, tra cui Regina Resnik e Leyla Gencer, registi di fama come de Bosio, de Ana, Soleri. Venivano coinvolti in titoli in cui è di fondamentale importanza il gioco di squadra: la trilogia dapontiana e *Il flauto magico* di Mozart, *Turco in Italia* di Rossini, *Falstaff* di Verdi, *Carmen* di Bizet. I risultati furono immediatamente eloquenti: da quell'esperienza sono emersi artisti che ancora oggi operano nelle più prestigiose istituzioni musicali europee.

Col mutarsi degli equilibri politici cittadini, l'esperienza trevigiana tramontò all'interno del Teatro Comunale e i promotori della *Bottega* fecero nascere *Eurobottega*, un'associazione tra operatori musicali, finalizzata a promuovere coproduzioni internazionali utilizzando gli stessi criteri di selezione, perfezionamento e immissione di giovani artisti in produzioni di notevole livello. Ad una di queste – i due atti unici di Franz Schubert *Die Zwillingsbrüder* e *Die Vierhürige Posten* – messi in scena in una coproduzione tra Festival di Royaumont, Asolo Musica, Teatro Rendano di Cosenza e Teatro Massimo di Palermo, fu attribuito nel 1996 il Premio Abbiati della Critica Musicale italiana.

Alle fine degli anni Novanta l'interesse per i giovani si era ormai risvegliato nell'intera Penisola ed i tempi apparivano maturi per un investimento strutturale a favore dei giovani talenti.

Nel 1997 il sovrintendente Carlo Fontana e il direttore musicale Riccardo Muti affidarono a Leyla Gencer i giovani cantanti dell'Accademia del Teatro alla Scala, che oggi ingloba la Scuola di Danza ed è estesa ai mestieri del palcoscenico e al management.

Nel corso del primo ventennio del nuovo millennio il Maggio Musicale Fiorentino si è dotato di una sua Accademia per cantanti e maestri sostituti, l'Opera di Roma ha istituito al suo interno *Fabbrica-Young Artist Program*, e recentemente anche il Teatro Carlo Felice di Genova ha promosso un'Accademia di perfezionamento vocale. Alcuni teatri di Tradizione hanno aperto strutture finalizzate a produzioni d'opera e concerto: tra questi il Comunale di Modena e – prima consorziati e poi disgiunti – i Teatri di Pisa, Livorno e Lucca.

Se per alcune figure professionali del teatro musicale il gap tra la formazione e il lavoro sembra aver trovato luoghi ed occasioni per essere colmato, per altre professionalità le distanze non si sono affatto accorciate. Soffrono maggiormente le nuove leve dell'organizzazione musicale, per le quali la fase formativa trova numerosi corsi di management – promossi anche da Università e Conservatori – che prevedono stage presso istituzioni produttive la cui durata e il cui impegno

I castelli di Yale

non sono sufficienti ad assicurare un autentico contatto con le strutture ospitanti.

Per queste figure occorrerebbe un più articolato percorso che facesse intersecare la formazione del giovane operatore con le necessità produttive delle istituzioni locali. Un accordo tra diverse realtà – Università, Teatri, Comuni, Musei, Associazioni – all'interno di un'area geografica – città metropolitane, province, comprensori – potrebbe individuare azioni e progetti in cui coinvolgere le nuove leve dell'organizzazione culturale, sia a supporto delle attività esistenti sia per nuove attività. Individuare gli interlocutori istituzionali e definire nuove sinergie sarebbe compito delle Amministrazioni. Suggestire obiettivi e delineare percorsi spetterebbe agli operatori dei vari settori: tra questi, i direttori artistici di teatri e istituzioni produttive.

© 2021 The Author. Open Access published under the terms of the [CC-BY-4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).