

DINKO FABRIS
Matera

EDUCARE ALL'OPERA:
UN'ESPERIENZA DI MUSEO INCLUSIVO
PRESSO IL TEATRO DI SAN CARLO

Da alcuni anni anche in Italia si è avviata una riflessione, da parte dei musicologi impegnati sul fronte della pedagogia musicale, sulla necessità di creare delle basi metodologiche per insegnare l'opera alle nuove generazioni. Grazie a questo movimento, l'Italia è diventata probabilmente la nazione in grado di offrire più materiali didattici e orientamenti metodologici ai propri insegnanti di scuole primarie e secondarie, rispetto al resto del mondo occidentale, dove il soggetto resta affidato alla divulgazione (se pur a volte molto alta) operata da critici musicali e istituzioni teatrali.¹ Dall'altra parte, seguendo tardivamente modelli sperimentati con successo da oltre mezzo secolo dai teatri del nord Europa, tutte le fondazioni lirico sinfoniche italiane e molti dei teatri di tradizione e festival operistici hanno avviato ormai da tempo programmi di avvicinamento all'opera dei più giovani, visto che peraltro il Fondo Unico per lo Spettacolo premia queste attività in base ai numeri di ragazzi coinvolti e non ai risultati. Ci sarebbero dunque le premesse giuste per poter attuare una proficua collaborazione tra teoria e pratica, ossia tra le competenze di pedagogia musicale offerte dai musicologi in campo operistico e le attività pratiche degli operatori nei settori educativi dei teatri. Ma questo dialogo stenta ad essere avviato ed ancora del tutto episodico e marginale resta il ruolo dei musicologi nelle attività dei teatri e festival italiani, quasi ovunque limitato al settore comunicazione (programmi di sala, presentazioni di opere, tavole rotonde e convegni, sporadiche pubblicazioni). In questo senso si giustifica il presente contributo, come testimonianza controcorrente di una positiva esperienza di attività di un musicologo a teatro, anche se limitata nel tempo e già conclusa.

Per tre anni, dal giugno 2020 al dicembre 2023, ho avuto la possibilità di collaborare con il più antico teatro d'opera del mondo che sia sempre stato in attività, ovvero il Teatro di San Carlo di Napoli, aperto dal re Carlo di Borbone nel 1737 che volle legarvi il suo nome. Il mio ruolo è stato quello di direttore scientifico di un innovativo Dipartimento di Ricerca Editoria e Comunicazione,

¹ Si vedano i testi elencati nella sezione «Didattica dell'ascolto applicata al melodramma» in <https://www.saggiatoremusicale.it/testi-di-pedagogia-musicale/> (ultimo accesso: 15.11.2024)

in cui rientrano anche l'archivio storico e il museo del Teatro.² Si tratta di un'occasione ancora troppo rara per un musicologo, non solo in Italia, quella di poter vivere la complessa esperienza quotidiana di un grande teatro d'opera cercando di mettere le proprie competenze specialistiche al servizio di una vera e propria comunità artistica. Come tutti i grandi e medi teatri d'opera in Europa, anche il Teatro di San Carlo ha avviato da diversi anni un'intensa attività di avvicinamento delle scuole e dei più giovani al fine di creare un pubblico per il futuro, più preparato e coinvolto. Una netta cesura, tuttavia, si è avuta nei due anni di pandemia di Covid-19, proprio agli inizi del mio mandato, interrompendo bruscamente un trend molto positivo. La forzata chiusura del teatro e le difficoltà della ripresa anche dopo la fine dell'emergenza pandemica, a partire dal 2022, hanno indotto i vertici della Fondazione a ripensare a nuove modalità per la didattica e la fruizione delle sale storiche e delle collezioni per i più giovani, partendo dal museo del Teatro, il MeMus.

Il MeMus, che nell'acronimo unisce i termini 'Memoria' e 'Musica', è una piccola ma avveniristica struttura espositiva ricavata all'interno di un'ala dello scalone di accesso del Palazzo Reale di Napoli, ed è stato inaugurato nel 2011. In quanto "musealizzazione *in situ*" del patrimonio accolto nell'Archivio Storico del San Carlo, dichiarato nel 2012 'd'interesse storico particolarmente importante' da parte della Soprintendenza Archivistica per la Campania,³ il MeMus disponeva da subito di un rilevante patrimonio costituito da collezioni che partono dal secolo XIX e divengono assai ricche dal 1945 in avanti: libretti d'opera, lettere di musicisti, registri, inventari, costumi storici, oggetti, fotografie di scena e la serie completa dei programmi di sala prodotti dalla metà del Novecento. Nel 2013 ha ottenuto il riconoscimento di 'museo di interesse regionale'⁴ e da allora è stato inserito nell'elenco dei musei e istituzioni di tutela del patrimonio culturale regionale. Ma trattandosi di un Teatro di eccezionale importanza storica come il San Carlo, divenuto simbolo culturale dell'intera Italia meridionale, è

² Il Dipartimento è stato istituito, su mio suggerimento, presso la Fondazione lirico-sinfonica Teatro di San Carlo di Napoli a partire dall'insediamento del Sovrintendente Stéphane Lissner nell'aprile 2020. Ringrazio il Direttore Generale della Fondazione, Emmanuela Spedaliere, per aver sempre sostenuto la mia funzione di musicologo all'interno del teatro e la sua collaboratrice Giovanna Tinaro, curatrice dell'Archivio Storico del San Carlo, per la costante ed entusiastica collaborazione. Dedico questo breve scritto alla memoria di Giulia Romito, insostituibile presenza negli anni del mio incarico in teatro.

³ Notifica della Soprintendenza Archivistica per la Campania, prot. n. 11886, dell'11 ottobre 2012.

⁴ Delibera della Regione Campania n. 59 del 07/03/2013. Il riconoscimento è riservato a istituzioni permanenti al servizio della comunità regionale per la custodia, conservazione e valorizzazione del patrimonio, compresa la promozione dello studio e della divulgazione dello stesso.

naturale che non si possa concepire il suo museo come “locale” e di mero interesse regionale.



FIGURA 1: L'interno del museo MeMus del Teatro di San Carlo nel 2020 durante la mostra per ragazzi *Fiabe al museo*

La stessa posizione del MeMus è studiata per creare una sorta di collegamento tra l'edificio storico del Teatro, dal cui retro parte il museo, e il cortile d'onore del Palazzo Reale, su cui si apre l'ingresso principale: una struttura di ideale collegamento che può essere continuato fino al vicino ingresso della Biblioteca Nazionale di Napoli, essa pure accolta nel Palazzo Reale. L'insieme di queste istituzioni costituisce dunque un'*insula* o cittadella culturale di straordinaria efficacia simbolica, tantopiù oggi che il Palazzo Reale è stato elevato al rango di Museo di 'rilevante interesse nazionale' con autonomia speciale. Ricordiamo che il Palazzo, costruito nel primo Seicento come nuova residenza dei viceré spagnoli di Napoli, fu per tre secoli il centro del potere governativo della città e dispone a sua volta di un piccolo teatro di corte, che ha preso il posto di una “stanza” per gli spettacoli in uso durante il Seicento, seguendo il progetto del 1768 di Ferdinando Fuga. Quando il re Carlo di Borbone, iniziatore della dinastia, volle far erigere il “suo” teatro nel 1737, lo concepì come un'emanazione del palazzo verso il centro della città, per simboleggiare il dialogo del nuovo potere con i napoletani.

Queste poche indicazioni servono a comprendere il contesto storico-culturale in cui il MeMus è immerso e che intende comunicare ai propri visitatori. La sua missione, fin dall'inizio, si è presentata assai diversa da quella dei musei di altri teatri storici italiani di primaria importanza, come il Museo del Teatro alla Scala di Milano o l'Archivio Storico del Maggio Musicale fiorentino. Le collezioni dell'Archivio storico del San Carlo di Napoli, infatti, sono molto più ridotte per quanto riguarda il materiale più antico, che è stato in gran parte disperso

durante i turbolenti tre secoli della sua storia, a cominciare dall'incendio del 1816 che distrusse completamente gli arredi e tutto il materiale che si trovava nell'edificio, fino ai bombardamenti devastanti della seconda guerra mondiale. Per questo, fin dalla sua apertura nel 2011, il MeMus è stato presentato come un museo avveniristico che si proponeva di proiettare il passato nella contemporaneità con l'uso di tecnologie avanzate, ricorso al digitale, realtà immersive e altre tecniche allora all'avanguardia. Tuttavia, la progressiva riduzione dei finanziamenti pubblici e la mancanza di sufficienti forme di mecenatismo culturale, cronico problema delle istituzioni dell'Italia meridionale, hanno portato nel corso degli anni ad un progressivo depauperamento delle strutture tecnologiche avanzate, per la difficoltà di provvedere ad adeguata manutenzione e aggiornamento.

L'occasione offerta dalla pausa imposta dall'emergenza sanitaria ci ha motivati a programmare una trasformazione dello spazio museale non più soltanto per visite guidate, mostre estemporanee e iniziative didattiche con le scuole del territorio, ma anche di inclusione sociale e accessibilità senza barriere di alcun tipo. A partire dal 2020 sono stati infatti realizzati tre successivi progetti di interventi migliorativi della sede museale del MeMus finanziati dalla Regione Campania. Il primo progetto è consistito nella realizzazione di una breve storia dei quasi trecento anni di vita del Teatro di San Carlo, dal 1737 ai nostri giorni, su pannelli che riportavano i testi e la cronologia che avevo fornito come musicologo, stampati insieme a significative immagini in bianco e nero e a colori, grazie alla collaborazione per l'impaginazione e la realizzazione dell'Accademia di Belle Arti di Napoli. Oltre ai testi in italiano ed in inglese, sui pannelli – intitolati *La macchina del tempo/The Time Machine* – è stampata anche la relativa trascrizione in lingua Braille per ciechi.

Il secondo progetto nel 2021 ha consentito di programmare un primo ripristino, ammodernamento e potenziamento delle strutture multimediali del MeMus, sempre con lo slogan «La macchina del tempo». Contemporaneamente, rispondendo ad un diverso bando, il Dipartimento di Ricerca Editoria e Comunicazione del San Carlo è riuscito a realizzare una innovativa serie di podcast intitolati *Le Voci di MeMus*, con racconti legati alla storia e alla vita artistica del Teatro di San Carlo attraverso dodici voci di protagonisti interni ed esterni, in rappresentanza della comunità di prossimità.⁵ L'esperienza del Braille aveva consentito un primo contatto con l'Unione Italiana Ciechi della Campania, che ha collaborato al collaudo dei testi posizionati sui pannelli del MeMus e organizzato una serie di visite guidate per non vedenti. Il terzo progetto, realizzato nel 2022, ha consentito una nuova e ancora più fruttuosa collaborazione istituzionale, con la rete Campania tra le mani, che si occupa di coordinare progetti di inclusione

⁵ Col contributo della Regione Campania, in relazione al bando UOD 01 «Promozione e valorizzazione dei Musei e delle Biblioteche». La serie di podcast è stata ideata e curata da Dinko Fabris e Giovanna Tinaro ed è tuttora reperibile sul sito <https://www.teatrosancarlo.it/memus/voci-di-memus/> (ultimo accesso: 15.11.2024).

sociale e interventi per eliminare ogni tipo di barriere. Con questa autorevole collaborazione, è stato possibile far registrare da professionisti audioguide speciali per ciechi e ipovedenti da sistemare lungo il percorso espositivo del museo MeMus, con testi divulgativi che avevo appositamente predisposto. La progressiva eliminazione di barriere ha consentito di trasformare il MeMus in uno dei primi musei di Napoli completamente accogliente ed inclusivo per un pubblico con diverse abilità e di diversa condizione sociale. Negli stessi anni il Teatro di San Carlo ha inoltre recuperato gli spazi che già occupava per i propri laboratori scenotecnici presso la ex fabbrica Cirio di Vigliena (San Giovanni a Teduccio, una periferia “difficile” a nord di Napoli), trasformandoli in un ulteriore luogo di socializzazione e animazione teatrale e musicale, con la denominazione di «Officine San Carlo».

In questo fervore di iniziative di ambito sociale e inclusivo si è inserita la prima iniziativa editoriale didattica multimediale concepita dal Teatro di San Carlo per l'avvicinamento al mondo dell'opera dei più giovani, intitolata *Ritorno all'opera*. Nel 2021 il Teatro di San Carlo è divenuto ufficialmente Editore, grazie all'acquisizione dei codici ISBN, e grazie a un progetto curato da Giovanna Tinaro, ha pubblicato un primo volume dedicato alla *Lucia di Lammermoor* di Donizetti (opera che ebbe la sua celebre prima nel 1835 proprio al Teatro di San Carlo) nell'anno del centenario di sir Walter Scott, lo scrittore da cui fu tratto quel libretto. Nel 2022 il Dipartimento di Ricerca Editoria e Comunicazione del Teatro ha accolto la proposta di pubblicare un volume inusuale, con testi scritti dal giornalista Giovanni Chianelli e dal cantante-regista Luca De Lorenzo, e disegni della giovane illustratrice Michela di Cecio della Scuola italiana di Comix (istituzione molto attiva nella preparazione di esordienti disegnatori professionisti a Napoli e in diverse altre città), volume che si proponeva di avvicinare giovani lettori di ogni ordine scolastico al teatro d'opera ed alla sua storia. Il titolo del libro, *Ritorno all'opera*, è un chiaro riferimento al noto film *Back to the Future* ed anche in questo caso si tratta di un viaggio nel tempo, compiuto da ragazzi attraverso la musica.⁶

Abbiamo subito proposto di rendere anche questo libro accessibile e inclusivo, attivando l'ormai consueta rete di collaborazioni con Campania tra le

⁶ G. CHIANELLI - L. DI LORENZO, *Ritorno all'opera*, con illustrazioni di Michela Di Cecio, Napoli, Edizioni Teatro di San Carlo, 2022. Nella narrazione un bambino di dieci anni di nome Tancredi si trova con la sua classe ad assistere ad una recita mattutina nel teatro della sua città (il Teatro di San Carlo, ovviamente) dell'opera di Rossini *Il barbiere di Siviglia*, ma è l'unico davvero interessato allo spettacolo e resta in sala quando tutti scappano via. Si accorgono di lui due degli interpreti in scena: Ivan, pianista non vedente, e Luca, cantante buffo, che decidono di interpretare l'opera solo per quel bambino. A quel punto, come nel film che ha ispirato il titolo, forze misteriose provocano un inaspettato viaggio nel tempo dei tre protagonisti durante il quale Tancredi scoprirà di volta in volta grandi compositori di musica classica e operistica, sorpresi nella loro quotidianità.

mani, Unione Italiana Ciechi e altre istituzioni per dotare il volume di apparati in Braille e di un QR-code che rinvia a materiali accessori multimediali. Inoltre, è stata commissionata una installazione multimediale, per rendere il libro “sfogliabile” e “ascoltabile” in tempo reale, alla Kaos Produzioni di Stefano Gargiulo, società specializzata nelle animazioni teatrali in digitale che lavora spesso con importanti musei. Questa installazione, in forma di “libro parlante”, è stata presentata nel 2023 con grande successo di pubblico di ogni età, ormai libero di affollare le sale del Museo del San Carlo cessata definitivamente l'emergenza sanitaria.



2A



2B

FIGURA 2A - 2B: libro-installazione al MeMus *Ritorno all'opera* chiuso (2A) e aperto con interprete LIS (2B)

Quel che ho voluto comunicare attraverso questa esperienza organizzativa e didattica all'interno di un museo di teatro d'opera è l'utilità, se non addirittura la necessità, da parte del musicologo e degli operatori specifici di operare non soltanto secondo metodologie scientifiche, pedagogiche e di sana divulgazione, ma tenendo sempre presente i principi di accessibilità e inclusione sociale. Nonostante queste siano ormai parole chiave anche per la concessione di finanziamenti pubblici ai teatri e ai festival, su impulso della Unione Europea che ne

sottolinea sempre la cruciale importanza, è ancora raro trovare indicazioni su questi aspetti nei manuali o nei testi destinati a futuri docenti e, ci auguriamo, anche animatori nei settori educativi dei teatri e dei festival. Alcune associazioni, private o a partecipazione pubblica, si stanno organizzando per colmare questa lacuna: per esempio Europa InCanto (fondata nel 2012 e attiva in molti teatri lirici italiani), propone progetti didattici sull'opera che comprendono anche contenuti inclusivi. Anche l'AsLiCo (Associazione Lirico e Concertistica Italiana) con base al Teatro Sociale di Como ma il cui circuito comprende una serie di teatri settentrionali, ha creato un settore «Opera Education» che, oltre a proporre l'innovativa prospettiva di coinvolgere bambini in fase immediatamente post-natale e addirittura pre-natale («Opera meno9»), prevede una serie di materiali accessibili e inclusivi espressamente creati per affiancare quelli in uso normalmente con i piccoli fruitori (museo tattile, audioletture, uso della LIS etc.). Anche a sud la città di Matera, pur non essendo dotata di un teatro storico e quindi priva di esperienza d'opera per i suoi cittadini, dal 2019 ha avviato una intensa fase di sperimentazioni didattiche inclusive grazie all'intuizione delle giovani operatrici della compagnia teatrale L'Albero, dedicata all'avvicinamento all'opera e al teatro dei bambini. Il primo prodotto della loro ricerca, che è oggi ufficialmente confluita in un progetto da me coordinato all'Università della Basilicata, la «community opera» *Silent City*, prodotta nell'ambito delle manifestazioni di Matera Capitale Culturale Europea 2019, è stato il primo esperimento in Italia di un'opera in musica totalmente accessibile e inclusiva, frutto di un processo di co-creazione tra professionisti e dilettanti, bambini ed anziani di Matera, aperta in ogni sua fase e ovviamente anche nella realizzazione finale ad un pubblico di ciechi, sordi o con diverse abilità cui era riservato uno spazio protagonista e di pari fruizione.⁷

Tocca ora alla musicologia italiana ripensare, all'interno della esuberante ed avanzata produzione di testi didattici sull'opera e in generale sull'educazione al teatro e alla musica, come poter utilmente e mi auguro stabilmente inglobare anche indicazioni tecniche su accessibilità e inclusione sociale.

dinko.fabris@unibas.it

⁷ Vania Cauzillo, laureata in Storia della musica, presidente della compagnia L'Albero e dal 2023 anche chair di RESEO (il coordinamento europeo delle compagnie di teatro musicale, festival e teatri lirici), è attualmente dottoranda in Storia della Musica presso l'Università della Basilicata sotto la mia guida. Sull'esperienza di Matera si veda: D. FABRIS - V. CAUZILLO, *Community Opera: A Short Introduction and a Case Study in Italy*, «International Journal of Community Music», XVII, n. 1, pp. 19-36.