SENATO DELLA REPUBBLICA

XIV LEGISLATURA

7ª COMMISSIONE PERMANENTE

(Istruzione pubblica, beni culturali, ricerca scientifica, spettacolo e sport)

Seduta n. 376

INDAGINE CONOSCITIVA SUI PROBLEMI DELLO SPETTACOLO

17° Resoconto stenografico

SEDUTA DI MERCOLEDÌ 6 APRILE 2005

Presidenza del presidente ASCIUTTI

IC 1521

TIPOGRAFIA DEL SENATO (320)

INDICE

Seguito dell'audizione del maestro Mauro Meli, sovrintendente della Fondazione Teatro alla Scala di Milano

PRESIDENTE . . . . . *Pag.* 3, 5, 6 e *passim*
ACCIARINI *(DS-U)* 10
MANIERI *(Misto-SDI-US)* 5
PASSIGLI *(DS-U)* 9
* *MELI* . . . . . *Pag.* 3, 5, 6 e *passim*

N.B.: *Gli interventi contrassegnati con l'asterisco sono stati rivisti dall'oratore.*

Sigle dei Gruppi parlamentari: Alleanza Nazionale: AN; Democratici di Sinistra-l'Ulivo: DS-U; Forza Italia: FI; Lega Padana: LP; Margherita-DL-l'Ulivo: Mar-DL-U; Per le Autonomie: Aut; Unione Democristiana e di Centro: UDC; Verdi-l'Unione: Verdi-Un; Misto: Misto; Misto-il Cantiere: Misto-Cant; Misto-Comunisti Italiani: Misto-Com; Misto-Italia dei Valori: Misto-IdV; Misto-La Casa delle Libertà: Misto-CdL; Misto-Lega per l'Autonomia lombarda: Misto-LAL; Misto-MIS (Movimento Idea Sociale): Misto-MIS; Misto-Nuovo PSI: Misto-NPSI; Misto-Partito Repubblicano Italiano: Misto-PRI; Misto-Rifondazione Comunista: Misto-RC; Misto-Socialisti Democratici Italiani-Unità Socialista: Misto-SDI-US; Misto Popolari-Udeur: Misto-Pop-Udeur.

Interviene il maestro Mauro Meli, sovrintendente della Fondazione Teatro alla Scala di Milano.

I lavori hanno inizio alle ore 15.

PROCEDURE INFORMATIVE

Seguito dell'audizione del maestro Mauro Meli, sovrintendente della Fondazione Teatro alla Scala di Milano

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva sui problemi dello spettacolo, sospesa nella seduta del 17 marzo scorso.

Comunico che, ai sensi dell'articolo 33, comma 4, del Regolamento, è stata chiesta l'attivazione dell'impianto audiovisivo e che la Presidenza del Senato ha già preventivamente fatto conoscere il proprio assenso. Se non vi sono osservazioni, tale forma di pubblicità è dunque adottata per il prosieguo dei lavori.

È oggi in programma il seguito dell'audizione del maestro Mauro Meli, sovrintendente della Fondazione Teatro alla Scala di Milano, che ringrazio per aver accolto questo nostro ulteriore invito.

Ricordo infatti che nella seduta del 15 marzo scorso ha avuto inizio l'audizione del Maestro Meli e si è avviato il relativo dibattito.

Poiché non sono presenti i senatori che intendevano intervenire la volta scorsa, ad eccezione del senatore Delogu, che però rinuncia al suo intervento, cedo immediatamente la parola al maestro Meli che risponderà ai quesiti posti lo scorso 15 marzo.

* *MELI.* Signor Presidente, onorevoli senatori, ringrazio tutti voi per l'opportunità che mi viene nuovamente offerta di rispondere a questioni che riguardano in parte me ma soprattutto il mondo della musica e della cultura e il Teatro alla Scala di Milano.

In premessa voglio fornire alcuni chiarimenti ai senatori che erano intervenuti la volta scorsa, sostenendo che mi sarei limitato a raccontare il mio *curriculum,* a presentare una scena idilliaca e a descrivere un quadro che non chiarisce molto della vicenda. Ebbene, la vicenda che sta vivendo il Teatro alla Scala dalla primavera del 2003 ad oggi sarebbe, a tutti gli effetti, da considerare, come forse è giusto che sia, alla stregua di una rappresentazione di un'opera.

Quanto è accaduto nel recente passato e di cui si è avuto notizia dagli organi di stampa e televisivi, per non parlare degli interventi svolti in diverse sedi istituzionali, corrisponde ad una trama molto semplice: da un

lato c'è un maestro – per alcuni grande, per altri meno – capriccioso, tirannico, una sorta di monarca che vuole sostanzialmente cacciare il sovrintendente del più importante teatro del mondo per un suo capriccio o non si sa per quale altro fine. Il suo scopo sembra essere quello di cacciare un bravo amministratore della cosa pubblica, una persona dedita alla difesa e al giusto utilizzo del denaro pubblico. Nel raggiungere tale obiettivo è così capriccioso che chiama da un'isola un losco individuo, dal passato oscuro e dalle frequentazioni dubbie, e lo mette a capo del più importante teatro del mondo. Questa è la trama che molti vogliono vedere, che hanno visto e che vogliono continuare a vedere, una trama che si conclude con la cacciata del maestro e del losco individuo.

Come avviene per un'opera lirica ci si può accontentare di questa rappresentazione, applaudire e poi tornare a casa oppure, qualora vi fosse un interesse ad andare oltre, si potrebbe analizzare in che modo sono stati realizzati quegli effetti speciali e verificare com'è stata mossa una certa scena oppure come si sia preparato un certo cantante. Inoltre, si potrebbe anche valutare se il cantante prescelto per il ruolo che doveva impersonare fosse adatto o ancora se fosse il migliore possibile per quella situazione.

Credo che la trama andata in scena nell'ultimo anno e mezzo, in particolare negli ultimi mesi, sia da riferire ad un'altra musica e che in realtà le cose dette non corrispondano alla realtà dei fatti.

In primo luogo non è vero che il maestro Muti è capriccioso; è solo un gran maestro che da anni – dunque non solo dal luglio 2003 – lamentava l'assenza di un progetto culturale ed artistico degno del Teatro alla Scala.

Gli altri attori di quest'opera possono essere tutti soggetti a critica. Pertanto, anche se non è mia intenzione parlare dell'*ex* sovrintendente Carlo Fontana, perché per principio, nel bene o nel male, non parlo dei colleghi, devo rilevare che certamente sarà stato anche un grande amministratore, un gran *manager*, ma forse avrà anche lui compiuto qualche errore in questi anni, se è poi esplosa all'improvviso la situazione che è sotto gli occhi di tutti. Ed io in particolare – consentitemi in questo caso di non utilizzare il forse – non sono un losco individuo. Per tutta la mia vita ho vissuto di musica, senza aver mai rubato né fatto cose strane o aver avuto frequentazioni dubbie. Dunque, anche questa parte della trama non è vera.

Come la si può svolgere? C'è veramente l'interesse a capire quale fosse la verità dietro alle varie vicende, quale fosse realmente la tela dipinta, lo scenario costruito e quanti erano i macchinisti chiamati a gestire i movimenti della macchina scenica?

Nell'ambito dell'incarico a sovrintendente ho partecipato a quattro consigli di amministrazione nel corso dei quali ho sempre dichiarato la mia disponibilità a rimettere il mio mandato, sia prima che il maestro Muti decidesse di andarsene, sia dopo le sue dimissioni. Si tenga conto che le sue dimissioni risalgono a sabato scorso e che il lunedì successivo si è svolto il mio quarto consiglio di amministrazione – scusate il tono autoreferenziale – nel corso del quale con più forza ho fatto presente di

essere totalmente a disposizione del consiglio. Dopo aver ricordato di essere stato segnalato al consiglio dal maestro Muti, in considerazione delle sue dimissioni e del fatto che non intende tornare indietro, mi sono rimesso alle decisioni che nell'interesse del Teatro alla Scala si ritiene giusto assumere. Se si reputa utile che rimanga per qualche mese sono disponibile a restare, altrimenti rimetto subito il mio mandato. Ho chiesto soltanto che fosse rispettata una condizione: far trascorrere 15 giorni di tempo per consentire alle acque di calmarsi e per evitare che il primo punto all'ordine del giorno della successiva assemblea fosse ancora la richiesta della mia testa. Sono convinto che solo sulla base di una discussione tranquilla sia possibile valutare serenamente l'opzione che io vada via.

A fronte di tale disponibilità, questa mattina, nello sfogliare in aereo alcuni giornali, ho letto che un certo signor Albori, segretario territoriale della CGIL (sindacato al quale mi sento affettivamente legato, avendo sempre votato partito comunista prima e DS poi perché mi sento di sinistra), nell'assemblea generale di ieri ha replicato di essere disposto ad aprire le trattative con il prefetto solo a patto che il maestro Meli se ne vada. Ha poi aggiunto che il mio allontanamento è giusto perché si è ormai capito che sono un mostro. Anche in questo caso vi sono mille modi di affrontare e dire le cose. Mi chiedo cosa avrò mai fatto alla CGIL in quest'anno e mezzo perché si arrivi a definirmi un «mostro». Dopo un esame di coscienza, ho ricordato che una volta un errore l'ho commesso: dissi ai vertici della CGIL Lombardia di avere scoperto delle persone con le mani nella marmellata ma dal momento che stavamo per recarci a tavola aggiunsi anche che, trattandosi di nulla di grave, ne avremmo potuto parlare dopo avere mangiato qualcosa. A quel punto, hanno preso il mitra e hanno iniziato a sparare. Ho avuto il dubbio che non mi stavano sparando solo per la marmellata e vorrei che anche voi aveste dei dubbi in merito.

MANIERI *(Misto-SDI-US)*. Non ho ben capito a cosa si riferisce quando parla di «persone scoperte con le mani nella marmellata». Potrebbe spiegarsi meglio, maestro Meli?

PRESIDENTE. Maestro Meli, la prego di parlare fuori metafora.

* *MELI*. Chiarisco molto volentieri.

Nel corso di quest'anno e mezzo in qualità di direttore della Divisione Scala ho convocato decine e decine di riunioni con i sindacalisti del Teatro e con i segretari sindacali territoriali. In nessuna di queste riunioni ho mai riscontrato un problema. Non ci siamo mai accapigliati, abbiamo risolto tutte le questioni, a volte si sono alzati i toni, atteggiamenti del tutto normali nelle assemblee sindacali. In seguito, per ragioni che non dipendevano da me, il 24 febbraio sono stato nominato sovrintendente del Teatro alla Scala.

Vorrei fare un piccolo passo indietro. Nell'ottobre 2004 ho ricevuto dal dottor Fontana la delega sul personale. Da allora sino al febbraio 2005 ho continuato ad indire riunioni durante le quali si è discusso di tutto, anche della proclamazione di uno stato di agitazione dovuto al fatto che il sovrintendente stava elargendo premi *ad personam*. Risposi che ero completamente all'oscuro della vicenda, nonostante avessi la delega sul personale, e che avevo domandato per iscritto al dottor Fontana di tenermi informato in merito a tutto ciò che concerneva il personale del Teatro alla Scala proprio in virtù della mia delega in materia. Il dottor Fontana mi aveva però risposto che, essendo sovrintendente, poteva fare ciò che voleva. Ho quindi continuato a ripetere in tutte le riunioni che non potevo fare nulla per risolvere la situazione.

Di fronte alla proclamazione di uno stato di agitazione, il giorno in cui sono stato nominato sovrintendente ho chiesto al Servizio del personale del Teatro di consegnarmi l'elenco dei provvedimenti emanati nei mesi in cui io avevo la delega sul personale ma non avevo gestito le pratiche che lo riguardavano. A quel punto, mi è stato consegnato un faldone enorme con il quale, essendo il clima poco sereno, mi sono presentato dal sindaco, avvertendolo del fatto che si trattava di provvedimenti emanati senza la mia firma e che, invece, avrei dovuto almeno vistare.

PRESIDENTE. È questo che intendeva quando ha parlato di «persone scoperte con le mani nella marmellata»?

MELI. Esattamente. Non ci sono stati drammi, né delitti; sono tutte brave persone. Per questo motivo mi è sembrata abnorme la reazione che i sindacati hanno avuto nei miei confronti, se questa è la vera ragione.

Ho svolto alcune riunioni con i rappresentanti sindacali i quali mi hanno chiesto spiegazioni in merito ai provvedimenti adottati dall'ufficio del personale, sono stato investito da uno stato di agitazione che avrebbe inciso sull'attività del Teatro e poi, esaminando gli incartamenti, mi sono reso conto che addirittura alcuni degli stessi sindacalisti che mi accusavano erano protagonisti di trattative con il sovrintendente, ancorché legittime. Dopo molte riunioni con i sindacati mi sarei aspettato un atteggiamento diverso; per lo meno avrebbero potuto avvertirmi di quanto stava accadendo. Nonostante fossero operazioni legittime si presentavano comunque inopportune perché contemporanee alle assemblee svolte durante le quali – lo ripeto – tutti i rappresentanti mi chiedevano spiegazioni su quanto stava accadendo mentre alcuni di loro stavano conducendo trattative separate, che non ho voluto nemmeno giudicare nel merito. Di certo, non mi sarei comportato in quel modo. Era noto che sarei stato nominato sovrintendente ed il giorno precedente alla mia nomina sono stati emanati provvedimenti sul personale, provvedimenti che considero del tutto inopportuni. Io non lo avrei fatto e ho espresso il mio disappunto direttamente alle persone interessate dicendo loro che, dopo ore ed ore di riunioni, mi sarei aspettato di essere quanto meno informato dello svolgimento di trattative separate.

Questo è il senso della mia metafora. La mia accusa non è nient'altro che questa.

Vorrei ora continuare a rispondere alle domande che mi sono state poste nella seduta del 15 marzo scorso.

Il senatore Tessitore ha chiesto informazioni su costi e turni degli abbonamenti. Quest'anno i turni degli abbonamenti al Teatro alla Scala sono passati da quattro tradizionali, che prevedono undici titoli d'opera e due di balletto, a sei ai quali se ne aggiungono altri cinque di carattere diverso. Di strabiliante è accaduto che quest'anno gli abbonati sono decisamente aumentati; si è passati dai 4.699 dello scorso anno ai 7.314 di quest'anno, con un aumento di circa il 50 per cento. Sempre al senatore Tessitore, che chiedeva notizie sulla fine del mandato del direttore artistico e del direttore musicale, rispondo che per legge essi sono nominati dal sovrintendente, sentito il consiglio di amministrazione, e decadono con il sovrintendente che li ha nominati. Questa procedura vale all'incirca per tutti i teatri italiani. Il ruolo del sovrintendente è più o meno paragonabile a quello di un amministratore delegato.

La senatrice Acciarini chiedeva il significato di organizzazione moderna dei teatri. Ho soltanto fatto un accenno, ma l'argomento meriterebbe una risposta seria ed approfondita. Per organizzazione moderna di un teatro s'intende una vera e propria progettualità della programmazione artistica, un teatro moderno che investe in linee di repertorio e progetti con grandi maestri o registi e che individui le vie da seguire.

Nel corso degli anni il Teatro alla Scala si è spesso caratterizzato per una certa modernità rispetto a progetti da seguire e specifici cammini attraverso cui agire. Come esempio cito le regie di Luchino Visconti, Giorgio Strehler, Jean-Pierre Ponnelle. Attraverso specifici percorsi si rileggevano completamente, sulla base di un disegno pluriennale, le opere di compositori quali Rossini o Verdi. È una strada che il Teatro alla Scala in questi ultimi anni ha smesso di seguire, tenuto anche conto del fatto che investimenti in lavori di ristrutturazione superiori ai 250 milioni di euro rendono necessario un numero di rappresentazioni ben superiore alle 80 recite d'opera e alle 40 di balletto.

È indispensabile migliorare la produttività sino a raggiungere livelli di competitività internazionale. Tra i teatri *competitors* del Teatro alla Scala cito quelli di Vienna, Monaco, l'*Opera Bastille* di Parigi, il *Covent Garden* di Londra, il *Real* di Madrid, il *Metropolitan* di New York, tutti teatri che possono contare sul doppio – in alcuni casi addirittura sul triplo – delle rappresentazioni del Teatro alla Scala. L'*Opera Bastille* mette in scena dalle 420 alle 440 rappresentazioni in due teatri, *Palais Garnier* e l'*Opera Bastille*. Si parla di 150 rappresentazioni di balletto e di quasi 300 recite d'opera. Noi siamo fermi a 80 spettacoli d'opera e 40 di balletto.

È, inoltre, necessario disporre di schemi di organizzazione e funzionamento più semplici di quelli abbastanza antiquati attualmente esistenti. Certamente è un argomento che andrebbe approfondito di più e mi scuso con la senatrice Acciarini per non aver risposto in maniera più esauriente

alla sua domanda. Dovendo dare una risposta concisa sono purtroppo costretto a sfiorare soltanto taluni argomenti e ad approfondirli solo in modo sufficiente.

La volta scorsa la senatrice Franco chiedeva cosa fosse accaduto esattamente nel corso del 2003 tra il maestro Muti e il dottor Fontana. Nella primavera del 2003 è sostanzialmente esplosa una diversità di opinioni, prima latente, sulla gestione e sulla tipologia di percorso che il Teatro doveva assumere. In un primo tempo questa diversità di opinioni si è manifestata in maniera più pacata, sulla base di lettere e discussioni animate che in ogni caso si riferivano a vicende molto più antiche, come del resto già mi era stato raccontato dal maestro Muti. Egli mi aveva comunicato di non riuscire a trovare un'intesa sul percorso o quanto meno sui possibili percorsi da seguire. In particolare, lamentava la carenza di una figura di direttore artistico importante. Era proprio lui a lamentare la mancanza di grandi direttori. Si continuava a chiedere per quale motivo avrebbe dovuto godere del non essere sostituito o succeduto da un Lorin Maazel o da un Claudio Abbado ma da una direttore meno rappresentativo. Non riusciva a capire quale potesse essere il suo tornaconto da una scelta del genere. Nel suo orgoglio di musicista e di direttore d'orchestra probabilmente credeva che se fosse intervenuto un direttore artistico importante il problema sarebbe venuto meno.

In effetti si è manifestato e si manifesta un affanno nella programmazione. Il Teatro alla Scala ha vissuto anni in cui si è trovato in affanno. In generale – rispondo così alla domanda che mi hanno rivolto alcuni senatori – la programmazione della Scala, come del resto accade per altri teatri italiani, spetta al sovrintendente che la predispone avvalendosi di due grandi collaboratori: il direttore artistico e il direttore musicale; spetta in ogni caso al sovrintendente, anche se in realtà il direttore musicale va sentito per le decisioni che riguardano la sua figura. Nel periodo in cui ho lavorato presso il Teatro alla Scala, infatti, ho avuto modo di sentire il maestro Muti esclusivamente per le opere dirette da lui e non da altri.

Anche quanto sta accadendo in questi giorni suscita un senso di stupore, considerato che nei grandi teatri a livello mondiale sono soltanto due le figure di riferimento e non tre come accade in Italia. Nel nostro Paese, oltre al sovrintendente, operano il direttore artistico e il direttore musicale, mentre nei grandi teatri internazionali sono presenti solo le figure dell'intendente, definito anche *general manager*, che si occupa della direzione vera del teatro, e il direttore musicale. Pensate, ad esempio, al *general manager* Joseph Volpe e al direttore musicale James Levine del *Metropolitan*, che poi si avvalgono di una serie di collaboratori aggiuntivi. In tutte le altre parti del mondo il direttore musicale è pienamente responsabile della programmazione, in Italia non è così. Deve essere consultato, ma non ha formalmente questa responsabilità. Pertanto, quando una programmazione decade, la colpa sta nel manico del teatro, rappresentato in questo caso dal sovrintendente e non dal direttore musicale.

Come si esce da questa situazione? Mi rendo conto di affrontare argomenti tanto complessi troppo rapidamente e di non poter essere del tutto esaustivo. Considerato che gli argomenti che sto affrontando meriterebbero tutti un tempo maggiore di approfondimento, chiedo ai presenti di fermarmi qualora fosse necessario chiarire ulteriormente specifiche questioni.

PASSIGLI *(DS-U)*. Quest'ultima affermazione del maestro Meli è sicuramente corretta. In tutti i teatri del mondo sono due le figure di riferimento a differenza dell'Italia in cui convivono tre figure. Non v'è dubbio che nei teatri in cui sono presenti due figure compete al direttore musicale la programmazione, rispetto alla quale l'intendente ha un potere di veto legato solo al bilancio, alla fattibilità e alla realizzabilità della stessa. Non conosco teatro alcuno – se il Maestro Meli dovesse invece conoscerne lo prego di correggermi – in cui una produzione può essere realizzata contro il volere del direttore musicale. Il direttore musicale ha le sue simpatie e le sue antipatie in merito non solo alle compagnie di canto quanto anche agli altri direttori. È quindi molto difficile immaginare che nei grandi teatri il sovrintendente possa decidere qualcosa che non sia desiderato, voluto, tollerato dal direttore musicale; di certo è a lui riservato un potere di proposta ma anche di veto legato alla sua funzione di custode del bilancio e dell'equilibrio finanziario.

La legge italiana attribuisce ai sovrintendenti dei teatri un potere che di fatto non hanno. Nutro dei dubbi sulla capacità dei sovrintendenti italiani di proporre programmazioni non concordate, volute, desiderate, tollerate dal direttore musicale laddove questa figura esiste. Probabilmente è proprio in questo passaggio che risiede una delle risposte chiarificatrici della crisi della Scala.

A noi parlamentari sono attribuiti compiti generali e ritengo che abbiamo il dovere di riflettere su questi punti nell'ambito di eventuali modifiche legislative che ridefiniscano la posizione del sovrintendente e, soprattutto, ridimensionino da tre a due il numero delle figure artistiche previste all'interno delle Fondazioni liriche, perché se sorge un contrasto tra sovrintendente e direttore musicale il teatro va a rotoli. Non so se questo sia avvenuto nel 2003 ma sicuramente è capitato qualcosa di simile.

Credo che allo stesso modo sarebbe stato molto difficile anche per il maestro Meli svolgere la funzione di sovrintendente se la sua voce non fosse stata all'unisono con quella del maestro Muti. La situazione ora è radicalmente cambiata ma in generale il *dominus* in un teatro lirico, compreso il Teatro alla Scala, è rappresentato dal direttore musicale e non v'è dubbio che il *dominus* della Scala era Muti.

Vorrei quindi sapere dal maestro Meli se è corretta la ricostruzione che ho appena illustrato e che vorrei completare con il riferimento ad un aspetto su cui si dovrà certamente pronunciare il giudice. Ad un certo punto il maestro Muti ha cominciato ad affidare parte della sua attività all'agenzia del maestro Valentin Proczinski, il quale, nel bene e nel male, in Italia ha una certa fama. Si è parlato già molto di quest'aspetto per non

parlarne anche in questa sede. Sarebbe quindi interessante capire quanta parte della programmazione della Scala degli ultimi anni ha visto coinvolto l'agente Proczinski, a fronte del fatto che in presenza di questo personaggio i *cachet* lievitano in maniera profondamente decisa, provocando problemi amministrativi a chi ha il dovere di controllare i bilanci.

ACCIARINI *(DS-U)*. Vorrei esprimere molte osservazioni, anche su alcune considerazioni precedentemente pronunciate, ma non intendo aprire una discussione su argomenti che esulano dall'incontro odierno il quale, invece, dovrebbe essere incentrato solamente sulle risposte del maestro Meli alle domande da noi poste nella seduta del 15 marzo.

A tal proposito, chiedo chiarimenti su un argomento, il futuro del Teatro degli Arcimboldi, che non mi sembra il maestro Meli abbia ancora affrontato. Nella programmazione del Teatro alla Scala il numero di spettacoli di balletto e di opera prospettato dal maestro Meli poco fa si spiega solo se s'immagina una gestione non autonoma della Scala e del Teatro degli Arcimboldi e se si pensa che la Scala con la sua organizzazione complessiva possa fare fronte all'utilizzo della doppia sede. Ritengo, infatti, superficiale ridurre – come sta avvenendo – la natura della crisi in atto del Teatro alla Scala ad un semplice scontro di ordine sindacale. Se il più gran teatro lirico del mondo si trova in queste condizioni ed è sommerso da intrecci di tal natura credo che alla base della questione sussistano seri e gravissimi problemi di gestione economica che possono comunque essere spiegati da diverse ragioni. Una risposta è comunque necessaria, anche per comprendere quale possa essere l'avvenire della Fondazione.

* *MELI*. Innanzitutto, l'agente Proczinski non è mio amico. Valentin Proczinski lavora con il Teatro alla Scala dal 1986, diciannove anni prima del mio arrivo, e ha organizzato centinaia di concerti della Filarmonica della Scala, su decisione non del maestro Muti ma del Teatro e dell'Orchestra.

A me personalmente è stato indicato dal Teatro quando, per invitare la Filarmonica della Scala, ho dovuto contattare l'agenzia che all'epoca organizzava i suoi concerti, così come capitava per molte altre orchestre. In questo modo ho conosciuto Valentin Proczinski.

In merito alla programmazione del Teatro da lui curata, per quanto mi riguarda, l'unico caso in cui ho dovuto rivolgermi a Proczinski è la direzione di Mstislav Rostropovic, che avrà luogo nel mese di ottobre, perché tale artista è rappresentato da quest'agente.

Negli ultimi mesi Proczinski ha organizzato diversi concerti di altre orchestre pagate da altre associazioni ma non dalla Fondazione Teatro alla Scala.

Pertanto, il rapporto che Valentin Proczinski ha con il Teatro alla Scala avviene attraverso la Filarmonica di cui – ripeto – organizza spesso i concerti, così come quelli di tante altre orchestre. È quindi difficile che

all'interno del Teatro svolga un'attività più intensa perché non rappresenta cantanti e direttori, ma soprattutto orchestre.

In merito al futuro del Teatro degli Arcimboldi, preciso che ho già lasciato agli atti il promemoria illustrato durante la seduta del mio insediamento. La realizzazione del Teatro degli Arcimboldi ha rappresentato una brillantissima operazione del Teatro alla Scala perché ha consentito a quest'ultimo di effettuare tre anni di restauri senza sospendere la programmazione nemmeno per un giorno. Trasferire la rappresentazione degli spettacoli in quel Teatro è stato quindi meritorio non solo per il dottor Fontana che ha gestito l'operazione quanto anche per l'amministrazione comunale ed il consiglio di amministrazione.

Attualmente la programmazione coinvolge ancora le due sedi ma dai prossimi mesi di giugno e luglio gli spettacoli verranno rappresentati interamente nella sede storica del Piermarini ed il Teatro degli Arcimboldi a quel punto si presenterà di certo come un'incognita ma anche come una straordinaria opportunità.

La mia idea del futuro del Teatro degli Arcimboldi prevede un'associazione, una società, una fondazione che gestisca in maniera autonoma la struttura di cui potrà fare parte anche la Scala. Il Teatro è di proprietà del Comune di Milano e so che ad una simile iniziativa sono interessate anche la regione, la provincia ed alcuni *sponsor*. La straordinaria opportunità consiste nel disporre di un secondo gran teatro lirico, adiacente l'autostrada, con possibilità di parcheggio, in una zona moderna, che possa ospitare per alcuni mesi all'anno, senza costi aggiuntivi per costumi e scene, le produzioni del Teatro alla Scala messe in scena dai giovani dell'Accademia d'arti e mestieri dello spettacolo, che potranno avvalersi degli stessi allestimenti scenografici importanti della sede storica.

Secondo me si potrebbe considerare il Don Giovanni, diretto prima dal maestro Maazel o da Abbado o da Muti, sotto la direzione di un giovane direttore dell'orchestra dell'Accademia di arti e mestieri ed il coinvolgimento di giovani cantanti. Si potrebbe pensare a 30 rappresentazioni cui far partecipare le scuole. Il Teatro alla Scala ha il *know-how* e il prestigio per organizzare un evento del genere. Nel corso della gita scolastica sarà sempre possibile far visitare ai ragazzi i laboratori e l'interno del Teatro alla Scala, anche se non credo che la sede del Piermarini in Piazza alla Scala possa reggere un'organizzazione del genere, considerati i notevoli costi cui si andrebbe incontro per risolvere una serie di problemi, primo fra tutti il traffico. Un'organizzazione del genere sarebbe invece sicuramente praticabile presso il Teatro degli Arcimboldi.

Sto lavorando ad un progetto in base al quale si potrebbe garantire per tre mesi una programmazione del genere. Nella parte restante dell'anno si potrebbe dare spazio ad attività di altro tipo. Il Teatro degli Arcimboldi è molto interessante per il balletto. Basta pensare che il trasferimento presso questo teatro delle attività legate al balletto ha consentito a quest'ultimo di guadagnare un bacino d'utenza naturale più ampio. Il Teatro alla Scala risulta notoriamente più inaccessibile, tant'è vero che gran parte del pubblico di quella sede proviene da Milano. Il Teatro degli Ar-

cimboldi ha consentito invece al balletto di aumentare la sua platea per cui si potrebbe immaginare di continuare ad effettuare altri spettacoli del genere in quella sede. È una struttura in cui si potrebbero rappresentare altre forme artistiche, dal teatro danza al *musical*, dall'operetta ai concerti *jazz* e *rock* di qualità, anche se i costi di gestione inerenti a quel Teatro andrebbero considerati distintamente da quelli della sede storica. Infine, va cercata una linea di finanziamento *ad hoc* che consenta di coprire le spese relative ai progetti giovani.

PRESIDENTE. Ringrazio il maestro Meli per le risposte abbastanza esaustive che ha fornito nel corso dell'audizione odierna.

Dichiaro conclusa l'audizione e rinvio il seguito dell'indagine conoscitiva ad altra seduta.

I lavori terminano alle ore 15,45.

Licenziato per la stampa dall'Ufficio dei Resoconti

€ 0,50