

Dottorato di Ricerca in Comunicazione e Mercati: economia, marketing e creatività

XXX ciclo

Curriculum in Economia della conoscenza, della comunicazione, della cultura e della creatività

Il Sistema dei Teatri d'Opera nel Medio Oriente e nel Mondo Arabo

Cognome **Petrocelli** Nome **Paolo**

Matricola 1015508

Tutor: Angelo Miglietta

Cotutore: Pierluigi Sacco

Coordinatore Pierluigi Sacco

ANNO ACCADEMICO 2016-2017

Indice

Indice delle Figure	I
Indice delle Tabelle	III
Ringraziamenti	IV
Sommario	V

Capitolo I: Introduzione

p. 1

1.1 Premessa.....	p. 5
1.2 Obiettivi della tesi	p. 5
1.3 Materiali e metodi	p. 5
1.4 Contributo della tesi	p. 6
1.5 Struttura della tesi	p. 6

Capitolo II: L'opera lirica nel Medio Oriente e nel mondo arabo.....

p. 7

2.1 Breve storia dell'opera lirica.....	p. 7
2.2 Il sistema dei teatri d'opera in Italia.....	p. 11
2.3 Mappatura dei teatri d'opera nel Medio Oriente.....	p. 26
2.4 L'opera lirica in lingua araba.....	p. 28

Capitolo III: Algeria	p. 30
3.1 Théâtre Impérial d'Alger	p. 30
3.2 Théâtre National Algérien	p. 32
3.3 Opéra d'Alger	p. 38
Capitolo IV: Arabia Saudita	p. 43
4.1 La cultura saudita	p. 43
4.2 Riyadh Opera House	p. 45
4.3 Saudi Vision 2030	p. 49
4.4 Verso il rinascimento culturale saudita	p. 51
Capitolo V: Bahrein	p. 53
5.1 Le arti teatrali in Bahrein	p. 53
5.2 Bahrein National Theater	p. 54
Capitolo VI: Egitto	p. 63
6.1 Le origini del teatro d'opera in Egitto.....	p. 63
6.2 Teatro dell'Opera del Cairo.....	p. 66
6.3 Opera di Alessandria.....	p. 81
6.4 Damanhour Opera House.....	p. 82
Capitolo VII: Emirati Arabi Uniti	p. 84
7.1 La cultura dello spettacolo moderno negli UAE.....	p. 84
7.2 I teatri negli Emirati Arabi Uniti	p. 88
7.3 Dubai Opera House.....	p. 92

Capitolo VIII: Eritrea	p. 96
8.1 Teatro dell'Opera di Asmara	p. 96
Capitolo IX: Giordania	p.96
9.1 Il sistema culturale in Giordania	p. 97
9.2 National Centre for Culture and Arts (NCCA)	p. 99
9.3 King Abdullah II House of Culture & Art	p. 101
9.4 Amman Opera Festival.....	p. 102
Capitolo X: Iran	p.104
10.1 Il sistema musicale in Iran	p. 104
10.2 Roudaki Hall	p. 110
10.3 Vahdat Hall	p. 113
10.4 Roudaki Cultural and Art Foundation	p. 114
XI. Iraq	p. 119
11.1 La cultura musicale in Iraq	p. 119
11.2 Baghdad Opera House	p. 121
XII. Israele	p. 123
12.1 Dalla Palestine Opera all' Israeli Opera	p. 123
12.2 Tel Aviv Performing Arts Center	p. 130

XIII. Kuwait	p. 131
13.1 Cultura e tradizioni in Kuwait	p. 131
13.2 Kuwait National Cultural District	p. 133
13.3 Sheikh Jaber Al-Ahmad Cultural Center	p. 134
XIV. Libano	p. 137
14.1 Il sistema cultura in Libano	p. 137
14.2 Verso la costruzione della Beirut Opera House.....	p. 140
14.3 Opera Lebanon	p. 141
14.4 Il progetto della Lebanese National Opera (LNO)	p. 143
XV. Libia	p. 148
15.1 Teatro Berenice	p. 148
XVI. Marocco	p. 150
16.1 Il sistema culturale in Marocco	p. 150
16.2 Obiettivi della politica culturale in Marocco	p. 150
16.3 Théâtre National Mohammed V.....	p. 155
16.4 Théâtre Royal de Marrakech.....	p. 158

XVII. Oman	p. 160
17.1 Il ruolo della cultura nel Sultanato.....	p. 160
17.2 Royal Opera House Muscat	p. 162
17.3 Intervista al Direttore Generale della ROHM	p. 172
XVIII. Palestina	p. 183
18.1 L'opera in Palestina	p. 183
18.2 Edward Said National Conservatory	p. 187
XIX. Qatar	p. 189
19.1 Il sistema culturale nel Qatar	p. 189
19.2 Katara Cultural Village	p. 191
XX. Siria	p. 194
20. 1 La cultura in Siria	p. 194
20.2 Damascus Opera House	p. 195
20.3 La musica a Damasco	p. 200
XXI. Somalia	p. 203
21. 1 National Theatre of Somalia	p. 203

XXII. Tunisia	p. 204
22. 1 Il sistema culturale tunisino	p. 204
22.2 Théâtre municipal de Tunis.....	p. 207
22.3 Cité de la Culture.....	p. 210
Bibliografia.....	p.213

Indice delle Figure

Fig. 1:	p. 48
Fig. 2:	p. 48
Fig. 3:	p. 53
Fig. 4:	p. 63
Fig. 5:	p. 71
Fig. 6:	p. 89
Fig. 7:	p. 90
Fig. 8:	p. 91
Fig. 9:	p. 92
Fig. 10:	p. 93
Fig. 11:	p. 95
Fig. 12:	p. 97
Fig. 13:	p. 97
Fig. 14:	p. 98
Fig. 15:	p. 109
Fig. 16:	p. 109
Fig. 17:	p. 136
Fig. 18:	p. 137
Fig. 19:	p. 138
Fig. 19:	p. 13

Fig. 21:	p. 162
Fig. 22:	p. 162
Fig. 23:	p. 163
Fig. 24:	p. 164
Fig. 25:	p. 165
Fig. 26:	p. 166
Fig. 27:	p. 171
Fig. 28:	p. 195
Fig. 29:	p. 196
Fig. 30:	p. 196
Fig. 31:	p. 196
Fig. 31:	p. 203
Fig. 32:	p. 206
Fig. 33:	p. 207

Indice delle Tabelle

Tab. 1.....	p. 35-36
Tab. 2.....	p. 37-38
Tab. 3.....	p. 53
Tab. 4.....	p. 71
Tab. 5.....	p. 72
Tab. 6.....	p. 177
Tab. 7.....	p. 178
Tab. 8.....	p. 180

Ringraziamenti

Ringrazio i professori della IULM, i colleghi e gli amici che a vario titolo mi hanno accompagnato in questo percorso di studio e ricerca.

Grazie al Prof. Pier Luigi Sacco e al Prof. Angelo Miglietta, che con il loro continuo supporto e affiancamento hanno saputo rappresentare un punto di riferimento certo durante lo svolgimento di tutto il mio percorso di dottorato ed il mio lavoro di ricerca.

Un ringraziamento particolare a Carlo Fuortes, Sovrintendente della Fondazione Teatro dell'Opera di Roma, e ad Umberto Fanni, Direttore Generale della Royal Opera House Muscat, per aver contribuito alla mia crescita professionale.

Grazie infine alla mia famiglia, il cui sostegno e amore rappresentano la mia più grande fonte di motivazione e ispirazione.

Sommario

Questa tesi rappresenta il primo esempio di ricerca strutturata e completa sul sistema dei teatri d'opera in tutto il Medio Oriente e nel mondo arabo. Ad oggi, non esiste infatti uno studio che abbia trattato di tutte le istituzioni teatrali e musicali in questi paesi. Molto spesso non esistono nemmeno testi in lingua italiana e inglese su diversi dei teatri d'opera trattati in questa ricerca. L'autore di questa tesi intende dunque colmare questo vuoto, nel tentativo di fornire a studiosi ed operatori del settore, un primo testo di riferimento che possa aiutare a comprendere il percorso di evoluzione che ha portato e sta portando quasi tutti i paesi del mondo arabo a dotarsi di un teatro d'opera.

I. Introduzione

L'opera rimane ancora oggi una delle più forme d'arte di spettacolo più celebrate al mondo. La sua promozione e la sua divulgazione, in qualsiasi parte del mondo, richiede uno sforzo collettivo sia da parte del settore pubblico (le istituzioni, lo stato), che di quello privato (sponsor, donors).

Ci sono due modelli fondamentali di organizzazione della produzione artistica all'interno di un teatro d'opera: il sistema della *stagione* e il sistema del *repertorio*.

Molti dei teatri d'opera utilizzano oggi un modello ibrido ed alcune organizzazioni operano in una modalità simile a quella di un festival, con un orizzonte temporale limitato (ad esempio programmando opera esclusivamente durante il periodo estivo).

I teatri d'opera italiani hanno tradizionalmente adottato il sistema della *stagione*, in cui una compagnia artistica ed un cast di cantanti sono chiamati a lavorare in un teatro per l'allestimento di una produzione di un titolo d'opera specifico, per un periodo di tempo limitato. La produzione, proposta al pubblico con più recite, raramente viene riproposta nella stagione successiva.

Anche grandi teatri dell'opera nel Regno Unito e negli Stati Uniti d'America tendono ad adottare il sistema della *stagione*, ma il più delle volte in una forma ibrida, che prevede ad esempio la messa in scena di più produzioni e la loro alternanza nell'arco di breve periodo.

Metodo questo quasi mai è adottato da teatri italiani, se non in occasione di alcuni festival (come nel caso della stagione estiva del Teatro dell'Opera di Roma a Caracalla). In generale nei teatri italiani i lavori di preparazione della produzione di una nuova opera, partono sempre dopo l'ultima recita del precedente allestimento.

Il sistema del *repertorio* è invece particolarmente diffuso in Germania e in Europa centrale. I teatri d'opera che hanno adottato questo sistema, hanno compagnie di cantanti permanenti in sede che si esibiscono, a turnazione, in più opere. Ciascuna

produzione allestita è messa in scena per diversi mesi e spesso è riproposta nelle stagioni successive.

Il sistema della *stagione* è spesso preferito a quello del *repertorio*, in quanto si ritiene che sia capace di offrire standard artistici più alti, grazie ad un periodo più lungo e concentrato di prove, alla selezione di cantanti specializzati in un ruolo specifico, di registi e direttori d'orchestra più idonei all'allestimento di uno particolare titolo d'opera.

In termini di stato legale, i teatri d'opera sono quasi tutti istituzioni non profit o pubbliche.

In Europa, i governi sono quasi sempre coinvolti nel sostegno dei teatri, per il tramite diretto delle istituzioni (come è il caso di Francia e Germania).

In Italia, Stati Uniti e in Inghilterra i teatri d'opera sono spesso organizzati come fondazioni private, con forti legami con le istituzioni centrali e locali.

In entrambi i casi, i governi, a livelli differenti, giocano un ruolo fondamentale nella governance dei teatri, specialmente in Europa, dove spesso hanno l'autorità diretta di nominarne i vertici. Le istituzioni pubbliche hanno dunque un controllo diretto su molte delle organizzazioni culturali, anche dal punto di vista economico-finanziario.

I teatri d'opera hanno diverse fonti di reddito, in base al tipo di sistema di finanziamento nazionale e locale da cui dipendono.

Il finanziamento pubblico diretto, prevede sovvenzioni di vario tipo che vengono elargite il più delle volte per il tramite dei ministeri della cultura e/o dalle amministrazioni locali (regioni, comuni, province) o di istituzioni veicolo, come ad esempio l'Arts Council nel Regno Unito. In Europa, il finanziamento pubblico rappresenta la maggior parte del contributo economico che riceve un teatro.

Il finanziamento privato, può arrivare per il tramite di organizzazioni non profit (principalmente fondazioni), aziende o singoli privati che contribuiscono con donazioni liberali e sponsorizzazioni. Il contributo da parte dei privati, è decisamente più frequente negli Stati Uniti e nel Regno Unito, dove c'è una tradizione più radicata di partecipazione del privato a sostegno del settore culturale, spesso come risultato di

specifiche politiche sviluppate a livello nazionale (deduzione fiscale ed incentivi per aziende e privati che sostengono le arti). L'incasso della biglietteria è uno degli indicatori più significativi della capacità di funzionamento di un teatro d'opera.

Il processo di vendita dei biglietti, dipende prima di tutto dalla politica di prezzo adottato dal teatro stesso. Il prezzo è stabilito in base al tipo di domanda (tipologia di pubblico potenziale), dal tipo di produzione (un titolo d'opera "popolare" avrà certamente più successo di un titolo di opera sperimentale) e dalla dimensione della sala (numero dei posti disponibili). Ovviamente, la politica dei prezzi è influenzata anche dal quadro di riferimento delle politiche culturali nazionali e locali, nonché dalle attività collaterali di carattere commerciale (merchandising, diritti radio-televisivi, etc.).

Il budget dunque necessario per il funzionamento di un teatro d'opera, dipende principalmente dalla dimensione dell'organizzazione stessa (in particolare dalla tipologia e dalla quantità di personale assunto). Uno degli elementi di criticità più evidenti, è l'incapacità (e l'impossibilità) da parte dei teatri di coprire i costi, solamente attraverso i ricavi. Il sistema di funzionamento di un teatro d'opera, secondo il modello attuale, non può prescindere in definitiva dall'intervento esterno del settore pubblico e/o privato. In altre parole, uno spettacolo d'opera, non avrà mai la capacità di autosostenersi attraverso la sola vendita dei biglietti, né tantomeno di attivare un'economia di profitto.

1.1 Premessa

Nel corso degli ultimi 15 anni, sono stati edificati nel Medio Oriente e nel mondo arabo circa 10 nuovi teatri d'opera e performing arts centers, altrettanti sono stati restaurati e ammodernati. Dal Maghreb alla Penisola Araba tutta, i governi stanziavano finanziamenti di decine di milioni di euro per sostenere un nuovo sviluppo culturale. Distretti culturali, città della cultura, complessi multifunzionali diventano i nuovi principali centri di attrazione e produzione di antiche e nuove città, che sempre più fanno dell'arte, del teatro, della musica, dello spettacolo dal vivo il punto di forza per un rilancio non solo culturale, ma anche economico, sociale e turistico dei loro paesi. In particolare, il luogo "teatro d'opera", il cui modello più volte si è visto recentemente in crisi nel mondo occidentalizzato, sembra ricoprire un nuovo ruolo strategico nelle società arabe-mediorientali. L'opera house come luogo del dialogo tra le culture, porta di accesso al mondo, piattaforma per la valorizzazione dei talenti locali, nuova leva per la creazione di posti di lavoro, attivatore di sviluppo economico e crescita sociale, attrattore turistico e strumento di valorizzazione del territorio. In una città evoluta e civilizzata sembra proprio non possa e non debba mancare oggi un teatro dell'opera.

Tuttavia, i teatri d'opera costruiti nel XXI secolo, si scoprono profondamente diversi dai loro antenati europei: edifici multifunzionali all'avanguardia, sale teatrali spesso integrate all'interno di enormi complessi, programmazioni artistiche decisamente più variegata, assenza di compagnie professionali residenti, mancanza di strategie gestionali definite e a lungo termine. Insomma, sembra che alle straordinarie capacità ingegneristiche ed imprenditoriali di questi paesi, spesso non sia corrisposta altrettanta capacità nella progettazione di modelli amministrativi e gestionali sostenibili e scalabili. Ovviamente ogni teatro, città e paese rappresenta un caso a sé. Interessante dunque sarà trattarli singolarmente, uno per uno.

1.2 Obiettivi della tesi

Questa tesi rappresenta il primo esempio di ricerca strutturata e completa sul sistema dei teatri d'opera in tutto il Medio Oriente e nel mondo arabo. Ad oggi, non esiste infatti uno studio che abbia trattato di tutte le istituzioni teatrali e musicali in questi paesi. Molto spesso non esistono nemmeno testi in lingua italiana e inglese su diversi dei teatri d'opera trattati in questa ricerca. L'autore di questa tesi intende dunque colmare questo vuoto, nel tentativo di fornire a studiosi ed operatori del settore, un primo testo di riferimento che possa aiutare a comprendere il percorso di evoluzione che ha portato e sta portando quasi tutti i paesi del mondo arabo a dotarsi di un teatro d'opera.

1.3 Materiali e metodi

Lo spettro storico della ricerca è piuttosto ampio: vi sono infatti teatri d'opera edificati tra il XVIII secolo e teatri d'opera costruiti nel 2017 o in corso di costruzione.

Lo studio è stato condotto dunque basandosi su tutta quella che è la letteratura ad oggi disponibile sulla storia dei teatri d'opera trattati. Gran parte di questi testi sono pubblicati solo in lingua francese e araba, talvolta in lingua inglese. Quasi mai in lingua italiana. Particolare attenzione è stata posta alla raccolta di dati statistici il più possibile aggiornati ed attuali, all'analisi degli statuti, dei piani strategici, dei budget, delle programmazioni pubblicate dagli enti teatrali stessi, allo studio dei siti web e dei canali social media ufficiali, della rassegna stampa locale, nazionale ed internazionale.

Non sempre l'accesso ai dati e alle informazioni è risultato agevole o possibile.

In alcuni paesi infatti, gran parte dei dati statistici non sono resi pubblici, così come piani di gestione e funzionamento di molte istituzioni culturali non sono pubblicati ufficialmente. L'autore, dove è riuscito, è ricorso dunque alla raccolta anche

d'interviste e testimonianze dirette da parte di figure apicali (amministratori e direttori) delle organizzazioni trattate, ottenendo talvolta accesso anche a documentazione riservata, nel tentativo di recuperare informazioni e dati sensibili il più possibili funzionali alla presentazione di una ricerca completa e rigorosa.

1.4 Contributo della tesi

La tesi si propone di offrire un primo contributo a supporto di più approfondite e sistematiche ricerche sul sistema dei teatri d'opera nel mondo arabo, che lo stesso autore si propone di condurre nel prossimo futuro.

In questo studio, l'autore non è infatti volontariamente entrato nel merito di uno o più aspetti di dettaglio della ricerca, ma ha ritenuto opportuno, proprio per la mancanza di studi preesistenti, fotografare il sistema attuale, cercando di trattarne gli aspetti di contesto più generale a livello storico (anche da un punto di vista musicologico), socio-economico e politico. È stata dunque condotta una prima analisi dei modelli di funzionamento dei singoli teatri d'opera mappati, con un focus principalmente sulle strategie di gestione, programmazione, promozione (comunicazione, marketing, fundraising). La tesi rappresenta dunque uno strumento utile per affrontare indagini più specifiche sui singoli casi di teatro d'opera, con una maggior consapevolezza del contesto d'insieme all'interno del quale l'ente stesso si va a collocare.

1.5 Struttura della tesi

La tesi è strutturata in 22 capitoli, ciascuno dei quali analizza e ricostruisce i principali fenomeni storici, sociali ed economici legati alla presenza di un teatro d'opera nel singolo paese trattato e al funzionamento e al posizionamento dell'ente teatrale stesso. L'area geografica di riferimento è quella del Maghreb, della regione mediorientale e della Penisola Araba. Lo studio è preceduto da un'introduzione alla forma dello spettacolo d'opera, una breve storia dell'opera lirica, un focus sul sistema dei teatri d'opera in Italia, un'analisi del concetto di opera nel mondo arabo. Chiude la tesi, una sezione con le conclusioni dell'autore.

II. L'opera nel Medio Oriente e nel mondo arabo

La diffusione nel Medio Oriente e nel mondo arabo di una cultura del teatro moderno, di stampo europeo, si è avviata durante l'epoca del colonialismo. A partire dal XIX secolo, con la presenza delle grandi forze europee dapprima nei paesi del Maghreb, poi in gran parte della regione mediorientale e della penisola araba, si attivò infatti un processo di culturizzazione occidentale, tra i più forti della storia moderna.

L'adozione di lingue straniere e la diffusione di usi e costumi delle potenze colonizzatrici, trasformò radicalmente il profilo socio-culturale del Medio Oriente tutto. Fu così che a partire dai primi anni dell'Ottocento, si cominciarono a promuovere ed organizzare i primi spettacoli di teatro e di opera con compagnie europee in Algeria, Egitto, Marocco e Tunisia. In poco tempo, vennero così costruiti i primi edifici teatrali della regione. La storia dell'opera lirica nel mondo arabo era cominciata. Per comprenderne meglio i fenomeni di diffusione e sviluppo, è utile ripercorrere brevemente le principali fasi di evoluzione di questa forma d'arte.

2.1 Breve storia dell'opera lirica

L'opera lirica è nata in Italia alla fine del XVI secolo e si è diffusa in tutto il mondo, diventando una delle forme d'arte più apprezzate della nostra cultura nazionale.

La prima opera, che ancora oggi viene rappresentata, è *La Favola d'Orfeo*, composta da Monteverdi nel 1607. Le prime opere, che volevano mettere la musica al servizio del testo, erano un susseguirsi di recitativi con un piccolo accompagnamento strumentale, legate fra loro da intermezzi musicali. Dopo Firenze e Roma, Venezia divenne presto il centro dell'opera e nel 1637 nella città aprì il Teatro di San Cassiano, la prima sala commerciale che rese questa forma artistica accessibile a un pubblico più ampio. L'opera si diffuse rapidamente in Europa e a

partire dal 1700 Napoli, Vienna, Parigi, Londra e Amburgo divennero i più importanti centri di promozione di questa forma d'arte.

Nel Settecento si svilupparono due forme di opera lirica: l'opera seria e l'opera buffa. L'opera seria si ispirava spesso alla mitologia e conteneva gli elementi della tragedia. Le arie importanti erano spesso cantate dai famosi castrati. L'opera buffa invece era comica e metteva in scena personaggi comuni e soggetti leggeri. I ruoli principali nell'opera buffa erano solitamente interpretati da tenori o bassi.

Mentre le prime opere miravano a dare maggior valore alle parole, la fine dell'epoca barocca vide lo sviluppo delle grandi arie di bel canto che diedero la priorità assoluta al virtuosismo vocale. Alla fine del Settecento, fiorì poi uno stile più semplice che legava strettamente il testo e la musica. Le opere classiche mettevano il canto al servizio dell'aspetto drammatico e non il contrario, e utilizzavano i cori e gli insiemi per spiegare la natura collettiva delle emozioni umane. Christoph Willibald Gluck diede inizio a questa riforma musicale (*Iphigénie en Tauride*, 1779), che influenzò moltissimi compositori.

Con l'intensificarsi dei nazionalismi, si sono poi sviluppati diversi linguaggi d'opera nei vari paesi. L'era romantica si aprì con le opere del compositore tedesco Carl Maria von Weber. Questo genere mescolava le caratteristiche dei generi serio e comico, aggiungendovi degli aspetti della musica sinfonica su temi ispirati alla vita contemporanea o alla storia recente. Richard Wagner rivoluzionò l'opera lirica nella seconda metà dell'Ottocento dal *Der fliegende Holländer* del 1843 al *Parsifal* del 1882, con al centro le quattro opere del famoso *Ring des Nibelungen* (1869-1876). Wagner combinava insieme la musica, il teatro, la poesia e la regia in quello che egli chiamava "dramma in musica", nel quale anche l'orchestra era protagonista. Wagner ha creato il *leitmotiv*, ovvero una specifica frase musicale associata a un personaggio, a un evento o a un'idea.

In Italia, la voce conservava un posto predominante. La tradizione del bel canto continuava, combinata con i ruoli e i temi dell'opera buffa. Lo ritroviamo nelle opere di Rossini (*Il Barbiere di Siviglia*, 1816), Bellini (*Norma*, 1831) o Donizetti

(L'Elisir d'amore, 1832). Giuseppe Verdi è stato il grande compositore italiano dell'Ottocento. Con uno stile vigoroso e passionale, Verdi compose delle opere che mettono in scena un grande spettacolo, ma anche i sentimenti più segreti dell'animo umano (La Traviata, 1853, Aida, 1871).

La Russia e l'Europa dell'Est svilupparono una loro tradizione, ispirata alle grandi vicende storiche o alla letteratura nazionale. In Francia fiorì “le grand opéra”, che mescola grandi effetti scenici, azione e balletto. Anche il genere più leggero dell'opéra comique (opera comica) aveva molto successo. Esso comprendeva dei dialoghi parlati e, malgrado il nome, presentava a volte dei temi tragici come nella Carmen di Bizet (1875).

All'inizio del Novecento prosegue ancora la tendenza di fine Ottocento. Puccini è stato l'ultimo grande compositore italiano: ha composto, tra l'altro, Tosca (1900), Madame Butterfly (1904) e Turandot (1926).

In seguito sono apparse delle opere individuali, più che delle correnti generali. Le opere fosche di Alban Berg (Wozzeck, 1925) si contrappongono alle opere ispirate al jazz e alla musica popolare di Kurt Weill (Die Drei Groschenoper, 1928). Benjamin Britten ha composto delle opere tradizionali come Peter Grimes (1945), ma anche delle opere da camera.

Oggi l'offerta operistica è varia come non mai. La regia e gli allestimenti sono diventati elementi essenziali delle nuove produzioni. Le grandi opere di repertorio, costantemente rivisitate, continuano a riscuotere grandi successi e vengono presentate nelle programmazioni insieme con nuove opere.

L'opera lirica è dunque una forma d'arte viva, capace di rinnovarsi nel tempo, adeguandosi spesso al gusto contemporaneo.

L'Italia e l'Europa, impegnati nel mantenere operativi la stragrande maggioranza dei teatri d'opera storici e di tradizione, non hanno pianificato la costruzione di nessun nuovo edificio teatrale di particolare rilievo negli ultimi trent'anni (ad esclusione di pochissimi casi), limitandosi a curare quasi esclusivamente operazioni di restauro e ammodernamento. Al contrario, a partire dalla fine degli anni Novanta,

primi anni del Duemila, si è verificato un processo di diffusione dell'opera e delle principali forme europee di spettacolo dal vivo in molti dei paesi in via di sviluppo, con la conseguente costruzione di nuovi edifici teatrali all'avanguardia in molte città. Fra tutti la Cina, che negli ultimi anni ha investito fortemente a livello nazionale nella creazione di numerosi teatri d'opera, talvolta impegnandosi anche fuori dal proprio paese. Nel quadro del programma di aiuti esteri deliberato dal governo cinese nel 2011, è infatti chiaramente specificato l'impegno della Cina a sostenere, con una sovvenzione od un prestito, progetti di aiuti nel settore civile per la costruzione di strutture culturali in paesi altri (come è avvenuto in Algeria, Cameroon, Ghana, Mauritius, Senegal, Somalia, Sri Lanka, Trinidad and Tobago)¹. Come vedremo più avanti, anche diversi paesi del mondo arabo hanno investito e sostenuto, negli anni più recenti, la costruzione di nuove strutture teatrali.

Prima di cominciare a parlarne in maniera approfondita, può essere utile trattare brevemente del sistema di funzionamento dei teatri d'opera in Italia, ricostruendone quello che è stato il processo storico d'inquadramento legislativo in epoca moderna e contemporanea. Questo perché l'Italia non solo, come abbiamo visto, ha contribuito fortemente alla creazione e allo sviluppo della forma artistica dell'opera, ma anche perché ne ha fissato i principi fondamentali della messa in scena in forma di spettacolo pubblico, all'interno di un teatro.

¹ http://english1.english.gov.cn/official/2011-04/21/content_1849913.htm

2.2 Il sistema dei teatri d'opera in Italia

L'opera lirica è senza dubbio una delle forme d'arte che meglio riesce a sintetizzare le forze creative del rinnovamento e della modernizzazione, con la tradizione e l'identità culturale. Nel contesto italiano, l'opera è considerata una delle più alte espressioni dell'eccellenza artistica nazionale, tra le colonne portanti dell'intero patrimonio culturale del Paese. L'elevato prestigio di questa forma d'arte, apprezzata in tutto il mondo, ha determinato nel tempo sempre più importanti investimenti da parte dello Stato italiano, che per sostenerne la promozione e la diffusione, ha strutturato un sistema di gestione particolarmente complesso dell'intero comparto dei teatri d'opera.

L'origine del riconoscimento nazionale dei teatri d'opera risale alla legge n. 1570 del 1936, anche se le istituzioni operistiche di Milano, Roma e Firenze erano state riconosciute precedentemente come entità indipendenti² e beneficiavano di un finanziamento statale addizionale. Questo avveniva durante il periodo fascista quando il sistema di controllo del regime coinvolgeva anche le istituzioni culturali. Il governo si occupava direttamente della nomina del consiglio di amministrazione mentre il sovrintendente e il ministro erano incaricati di approvare il programma artistico di ogni teatro. Per quanto riguarda il finanziamento, a quel tempo la maggior parte delle risorse proveniva dalle autorità locali mentre lo stato interveniva solo in caso di deficit (con eccezione di Milano, Roma e Firenze) (Di Lascio e Ortolani, 2010). Sicca (2005) afferma che proprio la presenza dello Stato sempre pronto ad assicurare una soluzione, è all'origine della mentalità del budget come mero riferimento per gli enti, che poteva poi essere ignorato nel corso dell'esercizio. Il riconoscimento dei cosiddetti Enti Autonomi Lirici si può far risalire al 1967³ con l'approvazione della

² I teatri d'opera di Firenze (1932), Roma (1929) e Milano (1920) erano già stati riconosciuti come entità indipendenti dalla legge. nel 1936 il loro regolamento speciale era stato esteso a Bologna, Genova, Napoli, Palermo, Torino, Trieste, Verona e Venezia (Ravenna, 2010 e Di Lascio e Ortolani, 2010).

³ Legge n. 800, 14 agosto 1967 "Nuovo ordinamento degli enti Lirici e delle Attività Musicali", conosciuta anche come

Legge Corona (n.800/1967), che sancisce l'individuazione di 12 enti autonomi lirici e due istituzioni concertistiche assimilate⁴. Nella stessa legge un riconoscimento speciale veniva attribuito al Teatro dell'Opera di Roma per la sua funzione rappresentativa di teatro della capitale e al Teatro alla Scala di Milano per la particolare rilevanza nazionale in ambito musicale. La legge definiva l'attività lirica e concertistica "di rilevante interesse generale, in quanto intesa a favorire la formazione musicale, culturale e sociale della collettività nazionale" e stabiliva l'impegno dello Stato per intervenire con opportune disposizioni nella protezione e nello sviluppo di queste attività. In quel periodo circa il 90% dei ricavi dei teatri lirici provenivano da finanziamenti pubblici, calcolati in base alle spese che ciascun teatro sosteneva per mantenere il personale artistico, tecnico e amministrativo (Armao, 2008). Le maggiori innovazioni determinate dalla legge furono l'introduzione di rappresentanti delle autorità locali e dei sindacati negli organi di governo⁵, insieme ad una formalizzazione del finanziamento pubblico (Ravenna, 2011). Paradossalmente queste misure sono spesso considerate la principale causa delle difficoltà dei teatri d'opera nel periodo precedente alla loro privatizzazione. La coesistenza di interessi politici in enti a cui veniva richiesto di agire rispettando criteri di efficienza, si crede abbia condotto al sacrificio di questi ultimi in favore degli altri interessi, mentre nel frattempo la logica del "qualcuno interverrà" ha fortemente impattato i ricavi (Iudica, 1999).

Gli interventi pubblici hanno finito per rappresentare la medicina in grado di prevenire buchi economici ed inefficienze, una pillola sensibile alla corruzione e ai partiti politici, somministrata a istituzioni che ne erano ormai già dipendenti. Secondo

Legge Corona dal nome del Ministro proponente Achille Corona.

⁴ Teatro Comunale di Bologna, Teatro Comunale di Firenze, Teatro Comunale dell'Opera di Genova, Teatro alla Scala di Milano, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Massimo di Palermo, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Regio di Torino, Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste, Teatro La Fenice di Venezia e Arena di Verona venivano considerati come

Enti Autonomi Lirici, mentre l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma e l'Istituzione dei concerti e del teatro lirico Giovanni Pierluigi da Palestrina in Cagliari venivano indicati come istituzioni concertistiche assimilate.

⁵ Questa operazione implicava la partecipazione dei sindacati nei processi di selezione dei concorsi pubblici in quanto componenti del consiglio di amministrazione, pratica vigente fino al 1996, anno della trasformazione da enti a fondazioni di diritto privato.

Armao (2008), è stato in questo periodo che si è sviluppata la malattia incurabile che nessuna riforma è stata ancora in grado di guarire: l'”elefantiasi” dei teatri d'opera italiani, cioè “la crescente incidenza sui bilanci complessivi, l'espansione dei costi per le produzioni artistiche, spesso ripetitive e senza alcuna sinergia tra istituzioni consorelle e l'impossibilità di instaurare un regime concorrenziale nell'ambito della produzione lirico-sinfonica (Armao, 2008, p. 24)”.

L'insufficienza del finanziamento ai teatri in permanente stato di emergenza, non sempre amministrati secondo criteri di economicità, e l'idea che le istituzioni impegnate in attività di interesse collettivo potessero essere gestite attraverso modelli pubblici, rappresentò la base per la promulgazione della Legge Veltroni (Legge 367/96), che trasformò gli Enti Lirico Sinfonici (istituzioni pubbliche) in Fondazioni di diritto privato (fondazioni private) (Chiaberge, 1996). Questa trasformazione fu interpretata da Sicca e Zan (2005) come il più grande passo verso la “managerializzazione”, tendenza che ha colpito la maggior parte delle istituzioni artistiche in Europa a partire dalla seconda metà degli anni '90 (Pick and Anderton, 1996; Sicca, 1997; Fitzgibbon and Kelly, 1997; Zan, 1998, 2000). La maggior parte delle critiche a questo tentativo di trasformazione privatistica, riguarda la persistenza della centralità dello Stato nel finanziamento. Si andava delineando una differenza solo formale tra enti e fondazioni, priva delle necessarie misure correttive sul piano funzionale per rendere il provvedimento efficace, una conseguenza del cambiamento imposto da una legge nazionale e non percepito come un atto autonomo frutto di una proposta condivisa con gli enti. Tra le sue disposizioni, la legge stabiliva che gli enti lirici e le istituzioni concertistiche assimilate specificate nella legge n. 800/1967 dovessero essere “trasformate in fondazioni private”, durante un periodo di tre anni per completare il passaggio.

Secondo la legge:

- le nuove fondazioni avrebbero dovuto gestire i teatri direttamente sotto la loro responsabilità e avere il compito di preservare la loro identità storica, artistica e culturale disseminando l'opera nel territorio nazionale e all'estero.
- il capitale privato sarebbe dovuto aumentare mentre i contributi dello stato diminuire, favorendo lo sviluppo di una gestione più efficiente delle risorse finanziarie.
- si sarebbe dovuta attivare una razionalizzazione dei sistemi di gestione e i soggetti privati avrebbero dovuto inserirsi nel consiglio di amministrazione.

Il sovrintendente avrebbe dovuto essere eletto dal consiglio di amministrazione e non più dal ministro competente sulla base delle proposte del consiglio comunale, come previsto dalla legge n. 800/1967. La figura del finanziatore privato veniva introdotta prepotentemente in quelli che fino a quel momento erano stati considerati istituti pubblici, e il loro contributo nel finanziamento delle fondazioni doveva essere pari ad almeno il 12% del totale del finanziamento statale⁶. Di conseguenza, la situazione dei lavoratori passò da una dipendenza da contratti pubblici ad una dipendenza da quelli privati, ed il ruolo dello Stato nelle fondazioni lirico sinfoniche venne delegato alle autorità locali. I teatri d'opera venivano così inseriti in un processo di privatizzazione che, nell'analisi di Zan (2003), è motivato dalle due principali ragioni che influenzano i processi di riorganizzazione strutturale nel settore culturale, ribaditi in Sicca e Zan (2005) con uno specifico riferimento ai teatri d'opera:

- la necessità di risparmiare e di ridurre l'intervento pubblico attraverso la partecipazione di investitori privati nel processo di finanziamento.
- il bisogno di ristabilire le condizioni di praticabilità e di azione, la flessibilità, l'autodeterminazione, l'autonomia e la soluzione dei problemi dei fallimenti

⁶ Art. 10, 3° comma, sceso all' 8% del finanziamento complessivo con la legge n.128/2004 (art. 2 comma 3bis).

organizzativi attraverso una gestione più efficiente (un processo già iniziato con la creazione del Fondo Unico per lo Spettacolo nel 1985).⁷

Si trattava di un cambiamento drastico che colpiva anche la produttività e il management dei teatri, con un consiglio di amministrazione composto sia da rappresentanti di enti pubblici che dei privati, ciascuno con i propri interessi e le proprie aspettative.

Nonostante lo scopo fosse quello di risolvere il problema della certezza delle risorse attraverso la creazione di un sistema di finanziamento misto, la riforma aveva cambiato lo stato legale del teatro senza introdurre incentivi in grado di attrarre sponsor privati per il finanziamento di opera, balletto e concerti. Le fondazioni liriche, da parte loro, non dimostravano le adeguate abilità manageriali per attrarre fondi e la progressiva riduzione del finanziamento statale insieme a queste premesse, non fece altro che favorire una dilagante crisi finanziaria e produttiva. Per spiegare questa modifica apportata a metà, Sicca e Zan (2005) parlano di “retorica che circonda la privatizzazione, al centro della riforma degli Enti Autonomi (ibid., p. 48)” mentre Armao (2008) allude alla semi-privatizzazione in cui, nonostante il cambiamento formale in Fondazione, il potere pubblico, rappresentava ancora un ruolo preponderante (Forte, 2009). Si stava di fatto tentando di tenere il piede su due staffe, creando un modello a metà tra il sistema anglo-americano, che utilizza incentivi contributivi per incoraggiare gli interventi economici diretti e attrarre i finanziamenti dagli individui privati, e il sistema franco-tedesco, dove la spesa pubblica rappresenta la principale risorsa di finanziamento. Gli effetti furono la diretta conseguenza di questa “riforma grigia”: quando la trasformazione in fondazioni private si sarebbe dovuta concludere, solo il teatro alla Scala era riuscito a rispettare i 3 anni di tempo stabiliti dalla Legge 367/96 per la conclusione della trasformazione. Per tutte queste ragioni, il passaggio da enti a fondazioni generò un acceso dibattito (Finoia, 1996; Judica, 1998; Sicca and Zan, 2005) che enfatizzava una serie di punti controversi:

⁷ Il Fondo Unico per lo Spettacolo veniva introdotto dalla legge n. 163/85.

-si trattava di una legge difficile da applicare in tutti i teatri d'opera, che differiscono per grandezza, localizzazione, strutture tecniche, prestigio e conseguente capacità di fundraising.

-la trasformazione non interveniva sui costi di lavoro e produttività ma interveniva sui contratti di lavoro che da dipendenti del pubblico impiego diventavano privati con una conseguenza economica. Questo risultò in una riduzione della produzione musicale e in un aumento dei costi, poiché le risorse finanziarie erano state tagliate ma le risorse umane⁸ non erano state toccate: i cambiamenti legislativi produssero la limitazione di “risorse finanziarie senza tagliare gli stipendi, evitando così il conflitto a livello globale ma paralizzando l'efficacia a livello locale (Sicca and Zan, 2005, p. 62)”.

-i teatri d'opera stavano subendo una sostituzione del ruolo dello Stato con quello degli enti locali nei consigli di amministrazione, processo che si è risolto in un conflitto di interessi ancora più acceso tra consiglio di amministrazione, sovrintendenza e sindacati.

-non era presente alcun incentivo fiscale per gli investitori privati (Cimarrosti and Rossi, 1996).

-la persistenza dell'alto livello di finanziamento pubblico (Sicca and Zan, 2005) ha continuato a compensare il limitato coinvolgimento di investitori privati (principalmente fondazioni bancarie), innescando un meccanismo controproducente (Mariani, 2004).

-il modello di privatizzazione è stato attuato senza introdurre misure correttive alle specifiche funzionali con lo scopo di ridurre gli sprechi e le cattive abitudini.

Per tutte queste ragioni gli effetti della riforma sono considerati fallimentari e le leggi che sono seguite per rimediare alla situazione di difficoltà economica e manageriale affrontata dai teatri lirici italiani, sono state un “carnevale legislativo” fatto di “interventi episodici”, spesso non coordinati e coerenti tra loro stessi (Veronelli,

⁸ Il costo dei lavoratori stabili rappresenta la componente più incisiva dei costi fissi delle fondazioni.

2013).

Anche se di natura straordinaria, la legge n. 112 del 7 Ottobre 2013,⁹ Legge Valore Cultura o Legge Bray, insieme ad un'azione di risanamento, sembrava dimostrare la volontà di dare un taglio finale alla situazione di instabilità della governance delle Fondazioni liriche e della dipendenza dai finanziamenti pubblici, introducendo anche il credito di imposta per favorire le erogazioni liberali a sostegno della cultura: con l'Art bonus si prevedeva un'agevolazione fiscale del 65% per gli individui che si impegnavano nel sostegno dell'attività delle fondazioni. L'intento era quello di affrontare la crisi e facilitare il salvataggio di teatri fortemente indebitati. Al tempo della riforma, le Fondazioni liriche di Bari, Firenze e Palermo erano commissariate, mentre il Teatro San Carlo di Napoli e il Teatro Lirico di Cagliari erano fortemente a rischio, solo 8 fondazioni raggiungevano il pareggio del bilancio. Il debito complessivo raggiunto dal totale delle fondazioni lirico sinfoniche era pari a 392,5 milioni nel 2013 (349,6 milioni nel 2010) e il 70% delle risorse impiegate dai teatri serviva a coprire costi di personale (Mancini, 2014).¹⁰

Per evitare procedure di liquidazione coatta, l'art.11 stabiliva le “disposizioni urgenti per il risanamento delle fondazioni lirico-sinfoniche e il rilancio del sistema nazionale musicale di eccellenza”. La legge destinava uno speciale fondo di 75 milioni di euro alle fondazioni liriche in condizioni di difficoltà, gestito da un commissario straordinario¹¹, che avrebbe permesso alle fondazioni di sanare le situazioni di debito problematiche, incoraggiando così un nuovo inizio. Per poter ricevere il finanziamento speciale era necessario presentare un piano di risanamento entro 90 giorni dall'istituzione della legge, sospendere i contratti integrativi aziendali in vigore¹² e ridurre fino al 50% il personale amministrativo. Per i dipendenti in esubero

⁹ Ex art. 11, del Decreto Legge n. 91 dell'8 agosto 2013, n.91.

¹⁰ Il dato si riferisce all'indebitamento lordo, mentre il debito netto era pari a circa 100 milioni di euro nel gennaio 2014 (Mancini, 2014).

¹¹ Pierfrancesco Pinelli è stato nominato commissario straordinario il 21 novembre 2013 (v. Cherchi, A. 2013. "Pinelli nominato commissario delle Fondazioni liriche", Il sole 24 Ore, 21 novembre).

¹² Supplemento del contratto nazionale del lavoro che si riferisce agli incentivi di retribuzione negoziati dai sindacati all'interno dei teatri d'opera.

veniva previsto il trasferimento agli uffici regionali di una società “in house” detenuta dal MIBACT, Ales spa (Arte lavoro e servizi).

La legge n. 112/2013 stabiliva anche un nuovo criterio di allocazione del Fus che teneva in considerazione la qualità delle produzioni e la presenza di festival tra le caratteristiche artistiche. Il contributo veniva assegnato per il 50% sulla base della produzione e per il 5% sulla base delle gestioni ritenute virtuose. Ai teatri d'opera che avessero raggiunto il pareggio di bilancio nei tre anni precedenti alla risoluzione del decreto, sarebbe stato assegnato un supplemento del 5% della quota Fus legittimamente assegnata.

Il Consiglio di amministrazione delle fondazioni diventava un “Consiglio di indirizzo” composto da sette membri, in cui era prevista una partecipazione dei privati con una contribuzione minima pari ad almeno il 5% del contributo statale di finanziamento alla fondazione. La legge indicava che i Sovrintendenti sarebbero dovuti essere nominati dal Ministero dei Beni e delle Attività culturali in base ai suggerimenti del consiglio di indirizzo e non più direttamente dal consiglio, mentre il ruolo del sindaco come presidente della fondazione veniva ridotto ad una mera funzione rappresentativa per l'istituzione¹³. Attraverso la riduzione del potere di voto legato al sistema dei partiti politici, si provocava un ritorno alla centralizzazione, interpretabile come un tentativo di rattoppare l'autonomia concessa solo formalmente attraverso la trasformazione degli Enti Pubblici in Fondazioni di diritto privato. In altre parole, ancora una volta teatri d'opera, formalmente privatizzati, mantenevano sostanzialmente un carattere pubblico (Barbati, 2013).

Il piano di risanamento ha coinvolto 8 fondazioni su 14: le realtà con la situazione economico finanziaria più preoccupante (Bari, Firenze, Palermo, Napoli e Cagliari) oltre a Genova, Bologna e Roma. Come reazione al provvedimento però, non sono mancate le proteste da parte delle fondazioni che fino ad allora avevano agito in maniera virtuosa e che, nello specifico caso della Scala, presentavano una buona incidenza di contributi da parte del settore privato. In particolare si sosteneva che la

¹³ Con la sola eccezione dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia.

creazione di una soglia minima per il contributo dei privati all'interno dei consigli di indirizzo e l'obbligo di almeno 5 anni di contributo per farne parte, stabilito dalla Riforma, avrebbe ridotto l'ammontare dei finanziamenti privati, scoraggiando così contribuzioni più consistenti (Bernabini, 2013 and Pennisi, 2013). Questa critica fu tenuta in considerazione dal successivo Decreto Legge n.83/2014¹⁴, che confermava nuovamente l'autonomia manageriale della Scala e dell'Accademia di Santa Cecilia per la loro importanza nella storia operistica e sinfonica, la rilevanza internazionale, le qualità delle produzioni, i grossi investimenti da parte del settore privato e il pareggio del bilancio raggiunto nell'ultimo triennio.

Oltre all'Art bonus, secondo Veronelli (2013) la leva che il legislatore intendeva usare per ottenere maggiore partecipazione da parte settore privato, era la graduale diminuzione dei costi attraverso drastici tagli nelle spese dei teatri che aderivano ai piani di risanamento, per far loro assumere un'immagine virtuosa.

Questo processo, ha invece generato numerose tensioni e conflitti, come lo sciopero dell'orchestra dell'opera di Roma, causato dall'annuncio (poi ritirato) del licenziamento di 180 artisti; o le divergenze tra manager e lavoratori al Teatro dell'Opera di Firenze dopo i licenziamenti del personale (il corpo di ballo interamente licenziato a maggio 2013), e dopo gli annunci di prepensionamento. Il personale fisso continuava infatti a rappresentare la voce più pesante nei bilanci delle fondazioni, con un totale di 324 milioni per le 14 fondazioni nel dicembre 2014 (Mancini, 2014).

Ad oggi, nonostante gli sforzi effettuati da ogni teatro e dal ministero, non tutte le fondazioni che avevano aderito al piano di risanamento hanno raggiunto il pareggio di bilancio. Ciò nonostante, i conti economici generali delle 14 Fondazioni sono migliorati, con un leggero aumento della produttività e dei ricavi, così come una riduzione delle perdite e dei costi di produzione (Mancini, 2015). L'offerta complessiva delle cinque fondazioni monitorate mostrava infatti la seguente situazione a fine 2015: 875 alzate di sipario nel 2015 a fronte delle 810 del 2014, con

¹⁴ Decreto Legge n.83 del 31 maggio 2014, convertito in legge n.106 del 29 luglio 2014.

picchi a Roma, Firenze e Trieste, e un aumento dei ricavi complessivi dal box office (21,3 milioni nel 2015 a fronte dei 18,4 del 2014). In due casi, Roma e Firenze, erano aumentati anche i contributi provenienti da privati. Come osservato da Pinelli, i dati da tenere sotto controllo riguardavano principalmente “il margine di produzione” (le differenze tra i ricavi da box office e i costi di produzione), che in tutti i casi non erano soltanto negativi ma inferiori alle previsioni dei piani di risanamento presentati nel 2014.

Alla luce del fallimento dei piani di risanamento per alcune Fondazioni Lirico Sinfoniche e del perdurare di una situazione di disparità tra le 14 fondazioni, il Decreto Legge n. 113 del 2016 apporta delle modifiche alla legge 112/2013. Nuovamente si procede a posteriori con degli aggiustamenti ad una legge che non ha dato i risultati sperati, nel tentativo di “assicurare le migliori condizioni per il completamento del percorso di risanamento delle gestioni e per il rilancio delle attività delle fondazioni lirico-sinfoniche”. L'articolo 24 del decreto legge¹⁵ rimodella tre principali aspetti critici, già considerati ambiti su cui fare leva per il riordino del settore:

1. Contenimento patrimoniale-economico-finanziario
2. Revisione dell'assetto ordinamentale
3. Revisione dell'assetto organizzativo

Il primo aspetto è una diretta conseguenza della presa di coscienza che il raggiungimento dell'equilibrio strutturale del bilancio, sia sotto il profilo patrimoniale che economico-finanziario imposto dalla Legge Bray, fosse un obiettivo troppo ambizioso. Le relazioni biennali del commissario speciale mostrano un processo di risanamento che ha avuto risultati effettivi solo per 5 delle 8 fondazioni che aderivano al piano di Risanamento, mentre l'Opera di Firenze e il Teatro comunale di Bologna presentavano un margine operativo lordo negativo alla fine del 2015, situazione non prevista al momento di approvazione dei piani di risanamento. Si gioca quindi al ribasso, prevedendo il parametro più elastico del pareggio

¹⁵ L'articolo 24, "Misure urgenti per il patrimonio e le attività culturali e turistiche" (commi da 1 a 3-*sexies*).

economico in ciascun esercizio e dell' equilibrio patrimoniale e finanziario entro il 2018 solo tendenziale.

Ma come favorire il consolidamento dei salvadanai virtuosi e scongiurare il rischio rottura sempre in agguato? La legge propone una revisione dell'assetto ordinamentale attraverso l'inquadramento delle fondazioni lirico-sinfoniche in due categorie, "fondazione lirico-sinfonica" e "teatro lirico-sinfonico". Una distinzione che non specifica i requisiti necessari per essere parte di una o dell'altra categoria, ma suggerisce quella che i detrattori del decreto hanno già apostrofato come la creazione di fondazioni di serie A e di serie B, dato che solo alle prime verrà garantito il supporto dello Stato attraverso il Fondo Unico per lo Spettacolo.¹⁶ Restano da stabilire i criteri che sanciranno l'appartenenza a ciascuna delle due categorie che saranno contenuti in regolamenti governativi emanati entro il 30 giugno 2017, mentre il primo termine per la verifica dei parametri sarà il 31 dicembre 2018. Gli ambiti riguarderanno il pareggio di bilancio, la capacità di autofinanziamento e di reperimento di risorse private, la produttività e la cooperazione nel processo produttivo, il livello di internazionalizzazione e la rilevanza storico-culturale di ciascuna istituzione.

Ma la modalità di valutazione, soprattutto quando entra in campo il giudizio qualitativo, è una patata bollente, con il potere di stravolgere le modalità di organizzazione, gestione e funzionamento dei teatri che, senza finanziamento statale, diventerebbero lo specchio del territorio in cui si trovano, con sconti e rincari dovuti al diverso bacino di potenziali finanziatori locali e privati.

Qui entra in campo il terzo aspetto critico, quello della revisione dell'assetto organizzativo. Per raggiungere l'equilibrio economico-finanziario la legge prevede infatti la possibilità per i teatri in questione, di una riduzione dell'attività attraverso la chiusura temporanea o stagionale e la conseguente trasformazione del rapporto di lavoro del personale, in temporaneo. Una misura che include anche il personale

¹⁶ Galla, C., 2016, "Arena post-Fuortes, riforma-uragano in arrivo", in vox.it, 30 luglio, [<http://www.vvox.it/2016/07/30/arena-post-fuortes-riforma-uragano-in-arrivo/>]

direttivo a cui, se i suddetti criteri non venissero rispettati, non verrebbero riconosciuti gli incentivi o i premi previsti dai loro contratti.

A questo proposito è necessario introdurre un altro tema di enorme attualità, fondamentale nell'ottica di una nuova concezione dello spettacolo dal vivo, frutto dell'isolamento legislativo delle fondazioni lirico sinfoniche che negli anni ha prodotto dissapori e percepite ingiustizie da parte degli altri comparti di settore, ed un confronto obbligato con i teatri di tradizione. Questi teatri più piccoli in cui si mette in scena prosa, danza ma anche lirica, complici i finanziamenti pubblici molto più ridotti rispetto alle fondazioni lirico sinfoniche, hanno dato prova di forte capacità collaborativa e di efficienza.

In Italia sono 28, e producono oltre 350 spettacoli di opera lirica all'anno, per un pubblico di quasi 250.000 spettatori, con solo il 5% dei contributi ministeriali rispetto al 47% di quello che va alle Fondazioni Lirico sinfoniche, sono altresì numerosi i progetti di rete che permettono loro di affrontare i costi delle produzioni liriche attraverso coproduzioni messe in scena in tutti i teatri del loro circuito.¹⁷

La vera sfida per un efficace rinnovamento del sistema operistico italiano dovrebbe focalizzarsi sulle strategie che possano ridurre i costi, sostenendo comunque il primato della qualità, che è sempre stato un marchio di garanzia degli spettacoli in Italia.

La nuova legge rischia di diventare l'ennesima toppa da cucire su un costume ormai lacerato, se non sarà accompagnata da precise indicazioni che garantiscano la sopravvivenza anche per quei teatri che vedranno scomparire la loro principale fonte di finanziamento. Fondamentale diventa la necessità di ideare un meccanismo efficiente che favorisca lo sviluppo di una flessibilità creativa ed organizzativa, promuovendo le collaborazioni tra istituzioni anche di diverso inquadramento strutturale di modo che le une diventino traino e/o modello per le altre nel veicolare un'immagine e nel portare avanti azioni sinergiche con diversi modelli gestionali in dialogo e confronto.

¹⁷ Teatri di Lombardia, Ater Emilia Romagna

L'immediata reazione che considera la limitazione del finanziamento dei teatri d'opera come un ostacolo insormontabile per eguagliare l'eccellenza artistica di quella che fu l'"età dell'oro dell'opera italiana", dovrebbe lasciare spazio ad una nuova concezione della qualità artistica scevra da comparazioni con quel passato. Comportamenti nostalgici, ancorati ad un certo modo di vedere la cultura, ostacolano l'obbligato confronto con il progresso che la contemporaneità richiede, paradossalmente proprio quella che dovrebbe essere la prerogativa delle istituzioni che tutelano e riproducono il patrimonio della tradizione. Così, innovazione non significherebbe soltanto mettere in scena opere con allestimenti contemporanei o composte da nuovi musicisti, ma comporterebbe anche la capacità di gestire la produzione in maniera creativa e l'abilità di reinventare un processo di circolazione delle produzioni. Abbandonando la competizione latente tra i teatri, sarebbe possibile andare incontro ad un sistema sinergico basato sulla logica di produzione "produrre di più e spendere meno", nell'ottica di creare delle coproduzioni e collaborazioni internazionali con effetti sull'immagine e sulla contribuzione privata e da parte degli sponsor.

Certamente la legge servirà a chiarire la natura di queste istituzioni che dal 1996 agiscono in maniera ibrida, stratonate da misure correttive periodiche, soggetti pubblici se si tratta di fondi di finanziamento, di trasparenza amministrativa e dei concorsi di assunzione ma soggetti privati in materia di contratti di lavoro subordinato a termine.¹⁸

Tenendo però bene in mente che questo tipo di privatizzazione deve necessariamente confrontarsi con la vivida possibilità di una riduzione della qualità artistica, poiché sappiamo bene che le condizioni lavorative precarie non attirano certamente i talenti, senza considerare che la periodicità dell'impiego impedisce di portare avanti progetti a lungo termine con le masse artistiche, sinonimo di formazione e raggiungimento dei livelli di alta qualità.

¹⁸ <http://www.ilsole24ore.com/art/impresa-e-territori/2016-05-05/lirica-risanamento-rischio111021.shtml?uuid=ADEamAB>

Riassunto dei principali provvedimenti legislativi che hanno disciplinato i teatri d'opera in Italia:

Tab. 1

Legge	Titolo	Spiegazione
Regio Decreto n.438, 1936	“Disciplina degli enti lirici e delle stagioni liriche gestite dai comuni e dagli enti autonomi”	Prima legge che riconosce l'esistenza di 8 teatri d'opera. Le entrate provenivano dagli incassi da botteghino, dai contributi comunali, in alcuni casi dalle province e da altri enti pubblici o privati.
Legge n. 800 14 agosto 1967 “Legge Corona”	“Nuovo ordinamento degli enti lirici e delle attività musicali”	Giustificazione dell'intervento pubblico: “Lo Stato considera l'attività lirica e concertistica di rilevante interesse generale, in quanto intesa a favorire la formazione musicale, culturale e sociale della collettività. Per la tutela e lo sviluppo di tali attività lo Stato interviene con idonee provvidenze.”
Legge n. 163 30 aprile, 1985	“Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello Spettacolo”	Istituzione di Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS), il sistema di finanziamento pubblico per l'industria dell'intrattenimento.
Decreto legislativo n. 367 29 giugno, 1996	“Disposizioni per la trasformazione degli enti che operano nel settore musicale in fondazioni di diritto privato”	Trasformazione degli Enti Lirici in Fondazioni Lirico Sinfoniche, da istituzioni pubbliche a private.
Decreto legislativo n. 134, 23 aprile 1998	“Trasformazione in fondazione degli enti lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate”	Implementazione del processo di trasformazione iniziato con l'entrata in vigore della riforma del 1996.
Decreto ministeriale 29 ottobre, 2007	“Criteri generali e percentuali di ripartizione quote Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163, destinata alle fondazioni	-65% sulla base del parametro di gestione. -25% sulla base del parametro della produzione: attraverso indicatori su base annuale.

	lirico-sinfoniche”	-10% sulla base del parametro della qualità: valutazione della qualità dei programmi artistici.
Decreto Legge n. 91, 8 agosto 2013, convertito in Legge n.112, 7 ottobre 2013, “Legge Valore Cultura”, art.11	“Disposizioni urgenti per il risanamento delle fondazioni lirico-sinfoniche e il rilancio del sistema nazionale musicale di eccellenza”	Disposizioni per il risanamento delle fondazioni lirico-sinfoniche colpite da particolari difficoltà economico-finanziarie.
Decreto Ministeriale 3 febbraio 2014	“Criteri generali e percentuali di ripartizione quote Fondo unico per lo spettacolo”	Distribuzione del FUS su base triennale: -50% sulla base del parametro di produzione. -25% per l’abilità di attirare risorse dal settore privato; -25% sulla base del parametro della qualità: valutazione della qualità dei programmi artistici.
Decreto legislativo n.83, 31 maggio 2014 convertito in Legge n.106 29 luglio 2014	“Art. 1 ART-BONUS, Credito di imposta per favorire le erogazioni liberali a sostegno della cultura; Art. 5 Disposizioni urgenti in materia di organizzazione e funzionamento delle fondazioni lirico-sinfoniche”	Continua il processo di risanamento per le Fondazioni Lirico Sinfoniche già avviata con la legge Bray: si facilita l’attuazione dei piani di risanamento e la semplificazione delle procedure di ricollocamento del personale. Introduce misure che intendono premiare le fondazioni virtuose, rafforzando la loro autonomia. Per formalizzare la sua rilevanza come teatro localizzato nella capitale italiana, il Teatro dell’Opera di Roma diventa Teatro dell’Opera di Roma Capitale.

Fonte: elaborazioni dell’autore sulla base delle leggi.

2.3 Mappatura dei teatri d'opera nel Medio Oriente

Per procedere con lo studio e l'analisi del sistema dei teatri d'opera nel mondo arabo, è utile presentare una mappatura delle principali organizzazioni e degli enti teatrali presenti nella regione, che propongono spettacoli d'opera nelle loro stagioni. Sono stati presi in considerazione tutti i paesi aderenti alla Lega degli Stati Arabi, con l'aggiunta di Iran e Israele.

Tab. 2

Paese	Città	Teatro	Anno inaugurazione
Algeria	Algeri	Théâtre Impérial d'Alger	1853
	Algeri	Théâtre Municipal d'Alger	1887
	Algeri	Théâtre National Algérien	1963
	Algeri	Opéra d'Alger	2016
Arabia Saudita	Riyadh	Riyadh Opera House	1969
Bahreïn	Manama	National Theatre of Bahrain	2012
Egitto	Cairo	Khedivial Opera House Royal Opera House	1869
	Cairo	Cairo Opera House	1988
	Cairo	El Gomhouria Theatre	-
	Alessandria	Teatro Zizinia	1863
	Alessandria	Mohamed Aly Theatre	1921
	Alessandria	Sayed Darwish Theatre Alexandria Opera House	1952
	Damanhour	Farouk Cinema & Theatre	1930
	Damanhour	The Municipal Cinema	1962
	Damanhour	Damanhour Opera House	2009
Emirati Arabi Uniti	Dubai	Dubai Opera House	2016
Giordania	Amman	National Center for Culture and Arts	1987

Iran	Teheran	Roudaki Hall	1967
	Teheran	Vahdat Hall	1988
Iraq	Baghdad	Baghdad Opera House*	1956
Israele	Tel Aviv	Tel Aviv Performing Arts Center	1994
Kuwait	Kuwait City	Sheikh Jaber Al-Ahmad Cultural Centre	2016
Libano	-	-	-
Libia	Benghazi	Teatro Berenice	1928
Marocco	Rabat	Théâtre National Mohammed V	1962
Oman	Muscat	Royal Opera House Muscat	2011
Palestina			
Qatar	Doha	Opera House Katara Village	2010
Siria		Damascus Opera House Dar al-Assad for Culture and Arts	2004
Somalia		National Theatre of Somalia	1960
Tunisia		Théâtre municipal de Tunis	1902

* Progetto non realizzato

2.4 L'opera lirica in lingua araba

Come abbiamo detto in apertura, la diffusione della cultura dell'opera nel mondo arabo, è avvenuta contestualmente ai processi di colonizzazione europea. A partire dalla seconda metà dell'Ottocento, anche le comunità locali cominciarono tuttavia a giocare un ruolo strategico nella promozione e nello sviluppo di questa forma d'arte "staniera". Numerosi musicisti, cantanti ed artisti di origine arabo-mediorientali, cominciarono infatti a studiare l'arte del canto lirico e perfezionarsi nei diversi mestieri del teatro, spesso facendo esperienze di formazione in alcuni degli istituti musicali più prestigiosi d'Europa, per poi rientrare nei propri paesi di origine ed essere attivamente coinvolti come artisti o amministratori all'interno dei nascenti teatri d'opera.

Tra loro, vi furono anche diversi innovatori che tentarono a più riprese, nel corso della storia più recente, di dar vita all'opera in lingua araba, dapprima realizzando vere e proprie traduzioni dei libretti originali delle opere del repertorio europeo, poi promuovendo una nuova forma d'arte, che prendendo ispirazione dall'opera lirica, rispondeva più direttamente ai sentimenti tradizionali propri della cultura araba nelle storie, nel testo del libretto, nella composizione musicale, nell'allestimento e nella messa in scena.

La prima opera in arabo potrebbe essere riconosciuta in uno dei lavori del compositore libanese Wadih Sabra, *I due re*, su libretto di Marun Ghusn, è stata presentata per la prima volta a Beirut nel 1927. La partitura andò poi perduta.

In epoca moderna, vi sono molti esempi di *opere arabe*, partiture composte su libretti in lingua araba. Sherif Mohie El Din, compositore egiziano, direttore d'orchestra e direttore dell'Opera Damanhour al Cairo, ha scritto diverse *opere arabe*. L'opera *Miramar* è stata presentata per la prima volta al pubblico al Cairo nel 2005.

Il compositore olandese Michiel Borstlap è stato commissionato dall'Emiro del Qatar per scrivere l'opera *Ibn Sina*, basata sulla vita di Avicenna, eseguita nel Qatar nel 2003.

Il monodramma arabo *Dream it is* per voce femminile (cantato da Fadia Tomb El Hage), è stato composto nel 2008 da Joelle Khoury, compositore libanese.

Nel luglio 2009, l'Orchestra Giovanile di Daniel Barenboim ha presentato a Ramallah l'opera *The Sultana of Cadiz* (più tardi nominata *Die arabische Prinzessin*), basata su un pasticcio musicale di Juan Crisóstomo Arriaga e libretto di Paula Fünfeck, ispirato ad una fiaba araba. L'opera è stata commissionata da Anne-Sophie Brüning della Fondazione Barenboim-Said. E ancora il compositore libanese Iyad Kanaan, che ha composto un'opera in tre atti, intitolata *Qadmus* su un libretto di Said Akl.

Al fenomeno di diffusione culturale della forma d'arte dell'opera lirica (sia quella occidentale, che quella “sperimentale” in lingua araba), si è accompagnato un processo decisionale politico-economico che ha portato in molti stati del mondo arabo, alla costruzione in anni recenti di numerosi teatri d'opera e/o performing arts center.¹⁹

Questa tesi si prefigge di studiarli tutti, caso per caso.

III. Algeria

¹⁹ <https://www.economist.com/blogs/prospero/2016/06/overtures-not-oil>

3.1 Théâtre Impérial d'Alger

La creazione di un teatro in Algeri risale ai primi mesi dopo la resa della città all'invasione militare del Regno di Francia di Carlo X, avviata il 5 luglio 1830.

L'idea venne al generale Bertrand Clauzel, uomo di punta dell'esercito ben consapevole della necessità di sostenere il morale dei suoi soldati in una città ostile ed inquieta, che poteva offrire ben poche distrazioni alle truppe francesi.²⁰

Il 12 novembre 1830, il Generale promulgò un decreto in tre articoli:

Art. 1 Il sera construit une salle de spectacles dans la ville d'Alger.

Art. 2 Le choix de l'emplacement, le devis estimatif et les travaux qu'exigera cette construction seront soumis à l'approbation du Général en Chef.

Art. 3 L'Intendant est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Dopo una ricerca attenta e laboriosa, venne individuato un locale considerato idoneo ad essere convertito a teatro, una grande sala in Rue des Consuls. In seguito, per ragioni di convenienza strategica, il teatro venne spostato in una sala a Rue de l'Etat Major, in una zona di pregio, dove oggi ha sede la Biblioteca Nazionale di Algeri.²¹

La sala era piuttosto funzionale ed accogliente. I giornalisti, di buon grado, le diedero il nome di "Bonbonnière", per l'intimità ed il calore che offriva.

Il pubblico algerino, divenne fin da subito familiare con la grande opera del repertorio italiano, la cui messa in scena venne autorizzata con decreto del 12 novembre 1830 dallo stesso Generale Clauzel:

Art. 1 Il sera joué des opéras italiens sur le théâtre d'Alger. Il pourra également y être représenté des ballets.

²⁰ Fernand Arnaudès, *Histoire de l'opéra d'Alger. Episodes de la vie théâtrale algéroise, 1830-1940*, Ancienne imprimerie V.Heintz, 1941

²¹ Estratto dal numero 40 di "*l'Algérieniste*", *bulletin d'idées et d'information, avec l'autorisation de la direction actuelle de la revue "l'Algérieniste"*, dicembre 1987

Rossini, Verdi, Donizetti, Bellini alcuni dei grandi compositori italiani, le cui opere vennero messe in scena per la prima volta in Algeria, proprio in Rue de l'Etat Major. Il teatro divenne presto luogo di riferimento per tutta l'alta società della colonia. Tuttavia, le dimensioni ridotte della sala, cominciarono presto ad apparire come un evidente limite. Il rapido aumento di spettatori convinse così gli amministratori ad avviare nel 1850 dei lavori di ampliamento.

Ridisegnare e sviluppare la sala in Rue de l'Etat Major non sarebbe stato tuttavia sufficiente. I cittadini (francesi) sentivano infatti forte la necessità di costruire finalmente un edificio idoneo, degno della città.

L'impresario Sarlin presentò al consiglio comunale un progetto dei due architetti Frédéric Chassériau e Justin Ponsard, in pieno stile neo-barocco. Approvato il piano ed individuato il nuovo sito (un ex caserma delle guardie turche in Place Charles Bresson, attuale Square Port Saïd), venne così avviata la costruzione dell'edificio nel maggio 1850, che durò fino a settembre 1853.

Il nuovo teatro, denominato "Théâtre Impérial d'Alger" e soprannominato "Théâtre de Chassériau", aprì le porte il 29 settembre del 1853, alla presenza del governatore generale dell'Algeria, il maresciallo Jacques Louis Randon, del prefetto Charles Lautour-Mézeray e del sindaco Jean-Baptiste Vincent de Guiroye. L'istituzione si dotò per la prima volta di un'orchestra residente di 38 musicisti e di tre compagnie di attori/cantanti: una di Opéra-Comique, una di Divertissement, una di Comédie, Drame e Vaudeville.

Il 10 maggio 1865, l'Imperatore Napoleone III venne in visita al Teatro ed assistette ad una messa in scena dell'opera "Rigoletto", presentata da una compagnia italiana.

Purtroppo, un incendio distrusse il Teatro il 19 marzo 1882. Gli archivi, la biblioteca, il magazzino con costumi e accessori di scena vennero distrutti. Solo i muri perimetrali furono risparmiati ed il foyer, fortunatamente, non venne danneggiato.

In un solo anno, l'architetto Oudot, incaricato del lavoro di ricostruzione, restituì alla città il proprio teatro, che riaprì, ampliato, il 1 dicembre del 1883.

Nel 1887, il Teatro “imperiale” divenne “municipale”, perdendo così la concessione di trentamila franchi che fino ad allora erano stati garantiti dalla Francia.

L'edificio sarà modernizzato ad opera degli architetti algerini Raymond Taphoureau e Emmanuel Guermonprez, vincitori di un concorso nazionale nel 1936. I lavori iniziarono nel 1937 e terminarono il 1931.

Tra gli anni Quaranta e gli anni Cinquanta, la quasi totalità degli spettacoli in cartellone, vedeva esibirsi artisti francesi, provenienti dai teatri dell'opera di Bordeaux, Lione, Marsiglia, Strasburgo e Tolone, impegnati nel repertorio delle grandi opere liriche (Traviata, Otello, Faust, Carmen, Rigoletto, Tosca), balletti, concerti e qualche commedia.²²

3.2 Théâtre National Algérien

A partire 1962, con l'indipendenza dai francesi, l'intero sistema teatrale algerino si trasformò radicalmente.²³ Con il decreto n° 63-12 dell'8 gennaio 1963, il Teatro Municipale di Algeri divenne “Théâtre National Algérien” e venne riconosciuto come “un établissement public à caractère industriel et commercial, doté de la personnalité morale et de l'autonomie financière. Il est placé sous la tutelle du ministère chargé de l'information”.²⁴

Compito principale della nuova istituzione è contribuire allo sviluppo culturale per la produzione e la diffusione di spettacoli di arte drammatica e coreografica a carattere educativo e culturale.

Con l'indipendenza nazionale, si rivelò un vuoto enorme nella sfera del patrimonio teatrale algerino, dal momento che ogni tentativo precedente al 1962 di trasmissione

²² A Iger, le théâtre municipal. Saison 1948-1949, direction et troupe. Extrait du programme de la saison

²³ Amar Mohand-Amer et Belkacem Benzenine (dir.), Le Maghreb et l'indépendance de l'Algérie, Oran, Tunis, Paris, Crasc, Irmc, Karthala, 2012, p.89

²⁴ Ministère de la Culture de la République Algérienne Démocratique et Populaire, Textes juridiques décret n° 63-12 du 8 janvier 1963

di opere autentiche, di derivazione non europea, fu sistematicamente impedito durante il periodo coloniale. Scrittori, drammaturghi e registi dovettero così, nel periodo successivo all'indipendenza, creare le fondamenta di una drammaturgia genuina, completamente nuova e originale.

In quegli anni, venne così avviata un'importante opera di organizzazione di tutte le più importanti istituzioni culturali.

Il primo testo giuridico di riferimento per l'ordinamento del teatro algerino, fu il decreto 63/12 dell'8 gennaio 1963.²⁵

Il Teatro Nazionale di Algeri venne così reso un servizio pubblico nazionale, regolato con:

- l'attribuzione di una sede stabile
- la creazione di una troupe permanente
- la programmazione di attività definite:
 - ricerca e creazione teatrale
 - sviluppo di attività teatrali e coreutiche in tutto il paese
 - organizzazione di festival di cultura popolare
- l'affidamento ad un organo di gestione con incarico triennale, composto da:
 - un direttore
 - un amministratore
 - un direttore di scena
- la costituzione di un organo consultivo: il Comitato Nazionale del Teatro Algerino (le Comité National du Théâtre Algérien), indipendente dal Ministero della Cultura, incaricato di definire l'orientamento del Teatro, di selezionare, promuovere e diffondere delle opere tra le masse.

²⁵ Le Théâtre National Algérien di Francois Rouchard Document à diffusion restreinte Rapport technique RP/1979-80/4/3.6/, UNESCO, Parigi 1980

Il decreto stabilì anche il recupero di altri teatri situati nelle grandi città (Constantine, Orano, Annaba e Sidi Bel Abbes) oltre alla supervisione diretta del Ministero dell'Informazione e della Cultura, per quanto riguarda:

- l'assegnazione di sovvenzioni operative e di investimento
- l'approvazione dei conti finanziari per l'esercizio finanziario
- il parere sulla programmazione
- la determinazione degli scambi culturali internazionali

Dallo studio dei testi giuridici, appare dunque evidente la volontà da parte dell'amministrazione centrale algerina di organizzare il comparto teatrale con una visione nazionale unitaria, riconoscendo al contempo personalità giuridica e autonomia finanziaria ad i singoli enti.

Il TNA conobbe tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, sotto la guida prima di Mohamed Boudia (giornalista, drammaturgo e attivista) e poi di Mustapha Kateb (attore), uno straordinario periodo di sviluppo, in particolare sul fronte della ricerca del teatro di prosa, con la creazione di uno stile unico in Algeria, che prevedeva l'adozione del dialetto come linguaggio d'espressione.

Il TNA, dalla sua nazionalizzazione, ospitò anche il Balletto Nazionale algerino, che divenne nel 1967 l'Ensemble national de danses populaires.

In occasione della prima edizione del Festival Panafricain d'Alger del 1969, uno dei più grandi eventi culturali realizzatisi in Africa, la sala principale del Teatro venne completamente rinnovata, ultima operazione questa di restauro significativo dell'edificio.

In memoria di Mahieddine Bachtarzi,²⁶ tenore algerino, attore ed ex- direttore del TNA, scomparso il 6 febbraio del 1986, il Teatro venne rinominato "Théâtre National Algérien Mahieddine Bachtarzi", nome che tutt'oggi conserva.

²⁶The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia. Performance Traditions of the Maghreb. Authors: Amine, Khalid, Carlson, Marvin, Palgrave Macmillan 2012 p87

Per oltre cento anni, dalla sua fondazione sino all'indipendenza dai francesi, il Teatro di Algeri ha rappresentato uno dei centri di produzione e diffusione della cultura lirico-sinfonica e dell'arte coreutica europea più importanti di tutta l'Africa e del Medio Oriente.

Migliaia di opere, balletti, concerti sinfonici furono prodotti in stagioni annuali che hanno visto, in particolare, esibirsi alcuni tra i più noti artisti di Francia ed Italia di quel tempo.

Un vero e proprio "avamposto culturale" del teatro d'opera occidentale di cui in molti oggi, soprattutto in Europa, sembrano essersene completamente dimenticati.

Una storia questa, assecondata dalla stessa Algeria moderna e indipendente, che a partire dal 1962, si dedicò, in particolare a livello di strategia politica culturale nazionale, a sviluppare una propria visione del "fare teatro": principalmente spettacoli di prosa in lingua araba.

Nel corso degli ultimi cinquant'anni, il Teatro Nazionale d'Algeri ha così realizzato sempre meno produzioni di spettacoli d'opera, proponendo oggi stagioni quasi esclusivamente di teatro di prosa, con l'inserimento di alcuni concerti di musica tradizionale, pochi di musica sinfonica e praticamente nessuno spettacolo d'opera in allestimento integrale, limitandosi a programmare talvolta solo dei galà operistici.²⁷

Certamente la completa assenza per quasi tutto il Novecento di un sistema nazionale per l'educazione musicale e l'alta formazione artistica (l'Institut National Supérieur de Musique venne costituito solo nel 1992),²⁸ ha sostanzialmente impedito la trasmissione nell'Algeria moderna delle arti e mestieri dello spettacolo occidentale, tutti saperi che si erano importati nel corso dell'epoca coloniale, principalmente dalla Francia e dall'Italia. Nei fatti, la presenza per decenni ad Algeri di artisti, ensemble e compagnie provenienti da alcuni dei migliori teatri d'opera europei, non ha lasciato nessun segno evidente nell'Algeria di oggi.

²⁷ dalla sezione "Espace Artistique-productions" del sito ufficiale del Théâtre National Algérien Mahieddine Bachtarzi <http://www.tna.dz/index.php>

²⁸ dal sito <http://www.insm-dz.com>

La produzione di spettacoli d'opera, certamente anche per ragioni di carattere economico, sembra così non rientrare più tra le priorità strategiche delle politiche culturali dell'Algeria.

Questo appare evidente anche leggendo il decreto esecutivo n°92-291 del 7 luglio 1992, testo con cui il Ministero della Cultura dell'Algeria stabilì la costituzione dell'Orchestre Symphonique National, che “a pour mission de développer la diffusion et la pratique de la musique universelle en Algérie et d'entreprendre toute recherche pour inventorier, reconstituer et conserver le patrimoine musical national.”²⁹

L'OSN è organizzata in tre ensemble musicali:

l'Orchestre Symphonique National (musique symphonique)

l'Orchestre Andalous (musique andalouse)

l'Orchestre *Chaâbi* (musique *chaâbi*)

In nessun modo la parola “opera” è menzionata nel decreto costitutivo dalla principale (ed unica) orchestra nazionale algerina.

L'assenza della parola “opera” appare ancor più evidente nell'analisi dell'annuario delle statistiche 2001-2010 diffuso dal Ministero della Cultura algerino³⁰ (non sono ancora state rese pubbliche le statistiche relative al periodo 2011-2017).

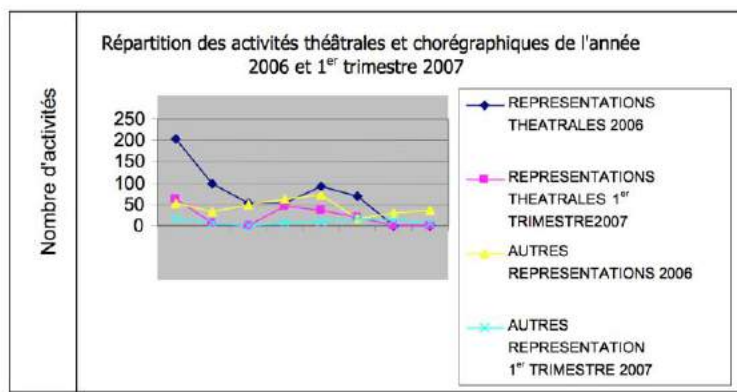
²⁹ décret exécutif n° 92-291 du 07 juillet 1992 portant création de l'Orchestre Symphonique National)

³⁰ https://www.m-culturxxxxxe.gov.dz/mc2/pdf/annuaire_final_2010_fr.pdf

Fig. 1

REPARTITION DES ACTIVITES THEATRALES ET CHOREGRAPHIQUES DE L'ANNEE 2006 ET 1^{ER} TRIMESTRE 2007

ETABLISSEMENT	REPRESENTATIONS THEATRALES			AUTRES REPRESENTATIONS			TOTAL			NOMBRE DE SPECTATEURS		
	2006	1 ^{ER} TRIM 2007	TOT.	2006	1 ^{ER} TRIM 2007	TOT.	2006	1 ^{ER} TRIM 2007	TOT.	2006	1 ^{ER} TRIM 2007	TOT. G
	Théâtre national algérien	86	26	112	67	12	79	153	38	191	48.511	15.848
Théâtre régional d'Oran	204	61	265	52	16	68	256	77	333	48.898	20.403	69.301
Théâtre régional de Sidi Bel Abbas	98	07	105	33	06	39	131	13	144	42.010	5.930	47.940
Théâtre régional de Annaba	51	01	52	49	01	50	100	02	102	59.283	1.600	60.883
Théâtre régional de Constantine	53	47	100	64	08	72	117	55	172	49.340	12.430	61.770
Théâtre régional de Bejaia	93	36	129	74	11	85	167	47	214	48.650	848	49.498
Théâtre régional de Batna	70	21	91	18	17	35	88	38	126	23.094	13.660	36.754
Ballet national	/	/	0	30	12	42	30	12	42	27.269	4.700	31.969
Orchestre symphonique	/	/	0	36	06	42	36	06	42	/	1.150	1.150
TOTAL GENERAL	655	199	854	423	89	512	1078	288	1366	347.055	76.569	423.624

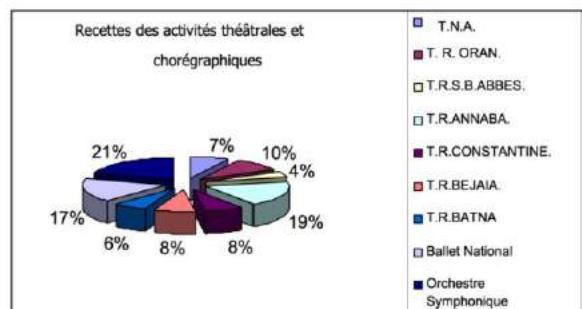


Annuaire Statistiques 2001 – 2010 pag. 173 tabella 9.1.

Fig. 2

RECETTES DES ACTIVITES THEATRALES ET CHOREGRAPHIQUES DE L'ANNEE 2006 ET 1^{ER} TRIMESTRE 2007

ETABLISSEMENT	RECETTES DES REPRESENTATIONS THEATRALES			RECETTES DES AUTRES REPRESENTATIONS			TOTAL GENERAL		
	2006	1 ^{ER} TRIM 07	TOT.	2006	1 ^{ER} TRIM 07	TOT.	2006	1 ^{ER} TRIM 07	TOT.G
Théâtre national algérien	494890	117995	612885	752650	2470	755120	1247540	120465	1368005
Théâtre régional d'Oran	751308	460392,12	1211700,12	919850	164000	1083850	1671158	624342,12	2295500,12
Théâtre régional de Sidi Bel Abbas	534820	167300	702120	175120	/	175120	709940	167300	877240
Théâtre régional de Annaba	1326300	50000	1376300	1844490	/	1844490	3170790	50000	3220790
Théâtre régional de Constantine	702090	1158640	1860730	603650	90000	693650	1305740	1247640	2553380
Théâtre régional de Bejaia	952733,41	424484,21	1377217,62	418326	14000	432326	1371059,41	438484,17	1809543,58
Théâtre régional de Batna	957250	1727100	2684350	136250	90000	226250	1093500	1817100	2910600
Ballet national	/	/	0	2957100	1624500	4581600	2957100	1624500	4581600
Orchestre symphonique	/	/	0	3403647,51	/	3403647,51	3403647,51	/	3403647,51
TOTAL GENERAL	5719391,41	4105911,33	9825302,74	11211083,51	1984970	13196053,51	16930474,92	6089831,29	23020306,2



Annuaire Statistiques 2001 – 2010 pag. 173 tabella 9.2.

Dall'analisi di questi dati relativi alla stagione 2006-2007 del teatro nazionale e di tutti i teatri regionali, notiamo come il Ministero della Cultura dell'Algeria inquadri sostanzialmente l'attività di produzione in due macro categorie: “representations theatrales” (rappresentazioni teatrali, cioè teatro di prosa) e “autres representations” (altre rappresentazioni in cui è impegnata l'orchestra sinfonica e il balletto nazionale, cioè concerti e spettacoli di danza).

Non vi è dunque nessun riferimento e dato di dettaglio relativo alla produzione di opere liriche.

Appare inoltre evidente come il numero di spettacoli di teatro di prosa sia fortemente superiore a quello delle manifestazioni musicali, il cui incasso complessivo, assieme al balletto, ha costituito tra il 2006 e il primo trimestre del 2007 solo il 23% dei ricavi complessivi di tutto il comparto teatrale nazionale.

Alla luce di questo scenario, potrebbe risultare quantomeno curioso scoprire che in Algeria sia stata recentemente costruita una nuova “Opera House”.

3. 2 Opéra d'Alger

Nell'aprile del 2010, il direttore generale dell'Agenzia nazionale per la gestione dei grandi progetti culturali dell'Algeria, Zouaoui Benhamdi, e il consigliere commerciale e economico presso l'Ambasciata Cinese in Algeria, hanno firmato un accordo per la costruzione di un nuovo teatro d'opera in Algeria. Il progetto, finanziato dal governo cinese con una donazione totale di quasi 56 milioni di dollari³¹, è stato presentato dalla stampa internazionale come “a gift likely to serve as a powerful symbol of Beijing's growing economic influence in Africa. Chinese construction firms have picked up billions of dollars worth of infrastructure contracts from energy producer

³¹ <http://china.aiddata.org/projects/523>

Algeria, but relations hit a rocky patch last year when there were anti-Chinese riots in the capital.”³²

La prima pietra della costruzione fu posta nel novembre 2012, su un'area di 17.900 metri quadrati nella periferia di Ouled Fayet, Algeri, con una cerimonia a cui ha partecipato l'Ambasciatore cinese in Algeria, Liu Yuhe e il Ministro della Cultura algerino, Khalida Toumi.³³

Il governo cinese è effettivamente un vecchio amico dell'Algeria. Nel 1950, la Cina fu il primo paese non arabo a riconoscere il nascente movimento nazionalista dell'Algeria. Negli ultimi dieci anni, il commercio bilaterale tra i due paesi è aumentato notevolmente e dal 2013, la Cina è considerata come l'importatore numero uno dell'Algeria, che ha superato di gran lunga la Francia e gli altri partner europei. Secondo l'Ambasciata Cinese ad Algeri, quasi 40.000 operai cinesi vivono in Algeria (la più ampia comunità cinese in Africa).^{34 35}

Fu dunque proprio con la visita ufficiale nel 2006 del Presidente algerino Abdelaziz Bouteflika in Cina, che il progetto del teatro venne probabilmente concepito.

La nuova Opera House, una moderna struttura con una sala di 1.400 posti, erroneamente presentata dalla stampa mediorientale come il “primo teatro d’opera dell’Algeria”³⁶ (a testimonianza di quanto ormai sia lontano il ricordo del Théâtre de Chassériau), rappresenta dunque un simbolo potente della crescente influenza economica di Pechino in Algeria e, solo di riflesso, la creazione di un’opportunità per l’avvio di una nuova fase di sviluppo del sistema culturale algerino.

L’Opéra d’Alger, titolata al politico e scrittore Boualem Bessaih, ha aperto le porte al pubblico il 20 luglio 2016, con l’esibizione di musicisti e coristi dell’Orchestre

³² <http://www.reuters.com/article/us-algeria-china-opera-idUSTRE63L4HF20100422>

³³ <https://www.theguardian.com/global-development/2013/apr/29/china-algeria-opera-house>

³⁴ China’s Foreign Aid and Investment Diplomacy, Volume III: John F. Copper Palgrave Macmillan US, 14 gen 2014 – p.118

³⁵ Pop Culture in North Africa and the Middle East Entertainment and Society around the World ABC-Clio 2017 Andrew Hammond p. 31

³⁶ <http://www.middleeasteye.net/in-depth/features/algerias-first-opera-house-opens-amid-budget-crisis-china-1474133422>

Symphonique National, del Groupe de Musique Andalouse e del Ballet National, in un concerto di brani andalusi e del repertorio classico, fra cui musiche di Mozart, Tchaikovsky e Verdi.³⁷

Nonostante le dichiarazioni del direttore generale Nouredine Saoudi, che ha presentato la nuova Opéra come il primo teatro in Algeria dedicato alle rappresentazioni liriche, confermando la volontà di portare ad Algeri alcune delle migliori produzioni musicali mondiali, ed in particolare allestimenti d'opera provenienti dalla Francia, dall'Italia e dalla Germania,³⁸ l'ente non ha ancora ospitato nessun teatro europeo o presentato l'allestimento integrale di un titolo d'opera.

Analizzando infatti gli spettacoli proposti tra il 2016 e la prima metà del 2017 dall'Opéra d'Alger (che come molte istituzioni culturali del Maghreb non ha un sito web e promuove le proprie attività esclusivamente tramite una pagina Facebook),³⁹ scopriamo un programma di concerti quasi interamente dedicato alla musica tradizionale, con pochi appuntamenti di musica jazz e andalusa.

Il repertorio lirico è offerto al pubblico con una sola rappresentazione di un titolo d'opera in versione scenica (Le Nozze di Figaro di Mozart) ed alcuni galà lirici. Lo spettacolo che più vagamente ricorda una produzione d'opera è “Histoires et contes d'Alger”, presentato al pubblico come “un spéctacle animé”, una produzione semiscenica che vede impegnati sul palco un ensemble tradizionale di sole musiciste donne, ballerini e cantanti in costume.

Nonostante dunque il significativo investimento economico dei cinesi e la realizzazione di una moderna struttura in un'area urbana in forte crescita ed espansione della città di Algeri, la direzione dell'Opéra sembra avere particolari difficoltà ad offrire una programmazione artistica in linea con gli standard dei teatri di punta del Medio Oriente e del mondo arabo (Oman, UAE).

³⁷ <http://www.jeuneafrique.com/343871/culture/lopera-dalger-a-ouvert-portes/>

³⁸ <http://www.middleeasteye.net/in-depth/features/algerias-first-opera-house-opens-amid-budget-crisis-china-1474133422>

³⁹ <https://www.facebook.com/operaALG>

"La verità è che ci troviamo di fronte a una mancanza di personale. Siamo due tecnici impiegati a tempo pieno, questo non è sicuramente sufficiente per gestire una tale struttura" ha dichiarato un coordinatore della produzione alla stampa locale.⁴⁰

L'Opéra d'Alger è sicuramente nata in una fase storica particolarmente complessa per l'Algeria. Il paese si trova infatti a vivere una crisi di bilancio senza precedenti, che ha determinato pesanti ripercussioni anche sull'intero comparto culturale algerino. Solo pochi giorni dopo l'inaugurazione dell'Opéra, il Ministro della Cultura Azzedine Mihoubi ha annunciato nuove misure di austerità nel tentativo di controllare il debito pubblico⁴¹, con la conseguente fusione di numerose istituzioni culturali e la riduzione di un significativo numero di festival artistici. Sebbene il contributo nazionale messo a disposizione dallo stato algerino per lo sviluppo del comparto culturale sia quadruplicato tra il 2003 e il 2012 (vedi fig. 2), appare dunque evidente come, almeno per il momento, sia particolarmente arduo per il Ministero della Cultura Algerino immaginare d'impegnarsi nella programmazione (noleggino e tanto meno produzione) di allestimenti integrali di spettacoli d'opera e di come, ancora una volta, la definizione contemporanea di "Opera House" nel Medio Oriente e nel Mondo Arabo sia molto distante da quella più propriamente occidentale, di un teatro cioè deputato ancor oggi principalmente alla rappresentazione del repertorio lirico.

⁴⁰ <http://www.middleeasteye.net/in-depth/features/algerias-first-opera-house-opens-amid-budget-crisis-china-1474133422>

⁴¹ <http://www.radioalgerie.dz/news/fr/article/20160730/84955.html>

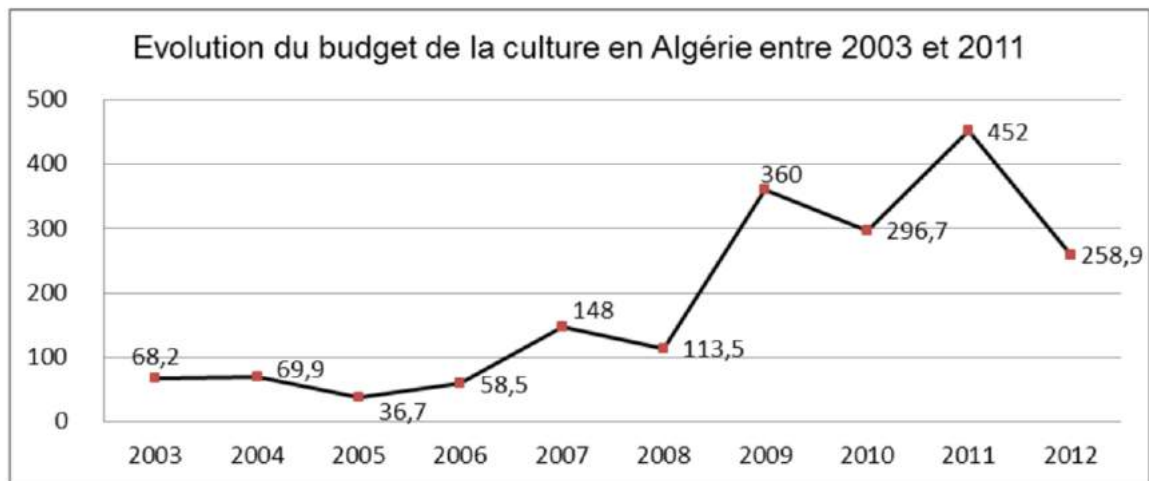
Tab. 3

Evolution du budget de la culture en Algérie entre 2003 et 2012

Année	Budget de la culture <i>En millions de Dollars</i>	Evolution (n-1)	Budget de l'Etat <i>En millions de Dollars</i>	Part B. Culture du B. Etat
2012	258,9	-43%	48 882,4	0,53%
2011	452	52%	34 958,9	1,29%
2010	296,7	-18%	35 474,9	0,84%
2009	360	217%	32 421,7	1,11%
2008	113,5	-23%	19 869,4	0,57%
2007	148	153%	15 641,3	0,95%
2006	58,5	59%	13 977,0	0,42%
2005	36,7	-47%	12 722,6	0,29%
2004	69,9	2%	12 144,2	0,58%
2003	68,2	/	11 201,1	0,61%

Fig. 3

Attention au titre du graphe ci-dessous : 2003 à 2012



Capitolo IV: Arabia Saudita

4.1 La cultura saudita

La cultura odierna in Arabia Saudita è il risultato di un processo storico di sintesi dei valori islamici e delle tradizioni beduine. La società saudita ha vissuto un enorme sviluppo negli ultimi decenni, riuscendo ad adattare al mondo moderno i propri usi e costumi.

Collocata al centro di importanti antichi itinerari commerciali, l'Arabia Saudita da sempre è stata un crocevia di civiltà e culture diverse. Fino al 3.000 a.C., i mercanti arabi fecero parte di una vasta rete commerciale che si estendeva verso l'Asia del Sud, il Mediterraneo e l'Egitto. Essi servivano come collegamento vitale tra l'India e l'Estremo Oriente da un lato, e l'Impero Bizantino e le terre del Mediterraneo dall'altro.

L'introduzione dell'Islam nel VII secolo d.C., ha ulteriormente definito la cultura della regione. In un solo secolo dalla sua nascita nella penisola araba, l'Islam si era diffuso fino all'Oceano Atlantico e ad est verso l'India e la Cina, favorendo un periodo di grande dinamismo nelle società, con una fase sviluppo nel campo della cultura, delle scienze, della filosofia e delle arti, nota come "l'epoca d'oro islamica".

Ogni anno, nel corso degli ultimi quattordici secoli, i pellegrini musulmani provenienti da tutto il mondo, si recano in luoghi sacri di Makkah e Madinah, continuando ad arricchire ulteriormente il patrimonio culturale dell'intera regione.

Quando il Regno dell'Arabia Saudita fu formato nel 1932, il re Abdulaziz bin Abdulrahman s'impegnò nella tutela delle tradizioni arabe, nel solco della cultura islamica. Tutt'oggi, i programmi e i progetti culturali sauditi hanno sempre come scopo principale quello di valorizzare l'importanza del patrimonio nazionale. Il governo saudita è particolarmente impegnato infatti nel sostenere la tutela e la conservazione dei propri tesori archeologici.

Numerose istituzioni sono state costituite in tutto il paese per preservare il patrimonio culturale nazionale. Una delle più importanti, è il Dipartimento di Cultura presso il Ministero della Cultura e dell'Informazione, che finanzia una vasta gamma di programmi culturali.

Il Dipartimento della Cultura propone regolarmente mostre, rassegne letterarie e simposi presso i suoi uffici regionali e la sede di Riyad. Inoltre sponsorizza cittadini sauditi a partecipare a manifestazioni artistiche e culturali internazionali, tra cui concorsi di poesia e di calligrafia. La Società Arabica Saudita per la Cultura e le Arti, fondata nel 1972, sponsorizza artisti sauditi, fornendo loro gli strumenti necessari per sviluppare e promuovere la propria arte.

Altre istituzioni che promuovono la cultura, includono la Biblioteca del Re Fahd a Riyad, che offre una delle più grandi collezioni di manoscritti rari sulla letteratura araba e islamica, e la Fondazione King Faisal, che offre premi, tra cui uno per la letteratura araba. Il Dipartimento dei Musei e delle Antichità è stato istituito nel 1974. Oggi esistono importanti musei in ciascuna delle 13 province dell'Arabia Saudita, nonché numerosi piccoli privati in tutto il paese.

Il più grande museo dell'Arabia Saudita è il Museo Nazionale di Riyad, fondato nel 1999 per celebrare il centenario della presa della fortezza Masmak dai giovani Abdulaziz, un evento che ha portato alla fondazione del moderno stato saudita.⁴²

La Presidenza Generale del Welfare Giovanile è responsabile della promozione delle arti e dei mestieri in Arabia Saudita. Attraverso un piano annuale ed un piano quinquennale, la Presidenza incoraggia e sviluppa le arti, organizzando regolarmente mostre e concorsi a livello nazionale e mostre di arte sauditi all'estero, offrendo agli artisti sauditi una piattaforma internazionale per rafforzare i legami culturali con i paesi arabi e occidentali. Due altre organizzazioni svolgono un ruolo attiva nella vita

⁴² <https://sacm.org.au/culture-traditions-and-art/>

artistica e culturale dell'Arabia Saudita: la Società Saudita per la Cultura e le Arti; e il Centro Culturale King Fahd.

Al contrario delle arti plastiche e visive e della letteratura, la musica tradizionale saudita è poco sviluppata. Lo stile di vita migratorio dei beduini ha nei secoli limitato il trasporto di bagagli in eccesso, compresi gli strumenti musicali. Ritmi semplici, con il ritmo battuto utilizzando gli attrezzi di tutti i giorni, sono alla base della musica saudita. La musica, tuttavia, è considerata "peccaminosa" o "haram" da parte di alcuni musulmani, tra cui Salah Al Budair che è l'Imam della Grande Moschea di Medina. Questo è basato in parte su alcuni ahadith (racconti sulla vita del profeta Maometto), che parlano negativamente di strumenti musicali diversi dalle percussioni e alimentano l'idea che la musica e l'arte siano distrazioni da Dio. Alcuni musulmani credono anche che sia peccato fare qualsiasi menzione delle donne nelle canzoni e coinvolgere le donne stesse nella composizione della musica. In particolare, nei primi giorni dell'attuale stato saudita, le autorità religiose hanno cercato di reprimere totalmente la musica, ad esclusione della percussione ritmica, che ancora domina la musica saudita contemporanea.

4.2 Riyadh Opera House

Non molti sono a conoscenza dell'esistenza di un teatro d'opera in Arabia Saudita. Fu re Fahd a commissionarne la costruzione negli anni Settanta. "He wanted Saudi Arabia to be somewhat more influenced by European culture. He announced plans to build the Riyadh Opera House – its acoustics were superb, and it would probably have been the finest concert hall in the Middle East, thought it never opened due to objections from religious scholars. The episode was typical of Fahd – he was at once bold and timid, but under pressure he usually reacted more as a caretaker than a leader."⁴³

⁴³ The Bin Ladens: An Arabian Family in the American Century Steve Coll 2008 Penguin Group

La struttura, nota con il nome di King Fahd Cultural Center⁴⁴, è circondata da un'ampia distesa di deserto su tutti i lati. Completamente rivestita in marmo bianco, con all'interno ampie aree pubbliche decorate con tappeti spessi e lampadari in cristallo dorato, la struttura ospita un teatro dell'opera che dispone di una platea di 3000 posti (una delle sale teatrali più grandi del momento). L'edificio venne costruito in un periodo in cui a Riyadh cominciarono ad aprire numerose sale cinematografiche (con balconi riservati alle donne). L'allora re saudita voleva che il Cultura Center fosse una vetrina per dimostrare che anche Riyadh, come Parigi, Milano, Londra o Berlino, aveva un suo teatro dell'opera. Nel 1979 però, con gli attacchi delle guerriglie fondamentaliste (i predecessori di Al Qaeda) alla Grande Moschea e l'uccisione di centinaia di persone, il regime saudita, per assicurarsi il sostegno degli imam e dei mufti e del clero mussulmano tutto, che erano contrari all'apertura di cinema e teatri, fu costretto a chiudere gran parte di centri artistici e culturali. "No Opera has ever been staged in the opera house in Ryadh, built just before 1979. Films were also prohibited. This was the epoch when screens were erected for the first time in restaurants between the male customers and family groups. The mutawwa, or "Committee for the promotion of virtue and Prohibition of Vice", inspected construction plans to ensure that they complied with the moral principles of Islam." ⁴⁵ A causa delle obiezioni del clero mussulmano conservatore, contrario alla presenza nelle sale di un pubblico di sesso misto e alla presenza sul palcoscenico di artiste donne internazionali non velate, il genere dell'opera è stata bandito nel Paese sostanzialmente da sempre.

"The reason they never opened it to the general public is they are embarrassed by the whole thing," said a foreign diplomat who was granted a rare tour of the facility, built for an estimated \$140 million and still maintained in pristine, air-conditioned splendor by a full-time staff of 180. "They don't want to show they spent so much money on something un-Islamic." Perhaps because of that, the concert hall -- known

⁴⁴ <https://www.kfcc.gov.sa>

⁴⁵ Saudi Arabia: A Kingdom in Peril by Paul Aarts and Carolien Roelants 2015 Hurst Publishers

to Westerners here as "the opera house" -- is something of an embarrassment to Saudi authorities. Officials at the Information Ministry initially professed ignorance of its existence. "Frankly, I've never heard about this," one senior official said. "I mean, for what? Belly dancing?"

A reporter subsequently located the building, a striking edifice of white marble that occupies a barren patch of desert near a busy highway on the outskirts of Riyadh. The building was identified only by a small roadside bearing the initials K.F.C.C. -- for King Fahd Cultural Center.

From all appearances, the hall is ready for opening night. Asian workers tended immaculate flower beds. Sprinklers hissed. In back, near a dozing Saudi security guard, a service entrance opened into the bowels of the facility, where more workers scurried between administrative offices and rooms filled with brand-new machinery. But in one of the offices, a European employee shook his head when asked if the concert hall had ever been used. "It is forbidden," he said before escorting a visitor to the door. "I don't think it will ever be open."⁴⁶

In assenza di cinema e altre forme pubbliche di intrattenimento, i sauditi tendono a trascorrere il loro tempo libero nella privacy delle proprie case. Soprattutto durante la primavera, i sauditi della classe media di Riyadh trascorrono il fine settimana nel deserto. "At least for a Westernized elite, such limited choices can be frustrating. "People are very hungry for entertainment, for having a good time, and there's a lot of money for it, but the problem is the social restrictions," said a Saudi who went to college in the United States and is thinking about moving back there with his family. "It seems like most of the activity is watching satellite television. That's sort of our escape."⁴⁷

Oggi l'Arabia Saudita sembra tuttavia ben intenzionata ad uscire da questo lungo periodo di "oscurantismo culturale", avviando una nuova fase di sviluppo e crescita

⁴⁶ https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1996/11/14/curtains-in-riyadh/38b8d98f-3c84-4093-9bcd-a80ee00f6b6b/?utm_term=.c21c36660e43

⁴⁷ https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1996/11/14/curtains-in-riyadh/38b8d98f-3c84-4093-9bcd-a80ee00f6b6b/?utm_term=.c21c36660e43

su larga scala. Un nuovo segnale di apertura è stato lanciato lo scorso aprile 2017, con l'organizzazione a Riyadh del primo concerto di un'orchestra sinfonica giapponese in Arabia Saudita, proprio presso King Fahad Cultural Center.⁴⁸

“Not only did the concert feature a mixed-gender orchestra and a female lead singer, but it was also attended by a mixed-gender audience. It was the first-ever Japanese full orchestra concert in the kingdom, and Riyadh's third public concert this year after a 25-year hiatus. As part of the ambitious Vision 2030 plan championed by Deputy Crown Prince Mohammed bin Salman, Saudi Arabia is working closely with Japan to increase cultural opportunities. In addition to helping Riyadh establish the orchestra, Okuda said Japan is working with local authorities to construct a new cultural facility, "which is supposed to house cinemas, [an] opera house and concert halls."

There are currently no cinemas in Saudi Arabia, as they have been banned for many years. However, top officials in the kingdom have said this will change. In January, Amr al-Madani, head of the government's General Authority for Entertainment, said cinemas would open as soon as this year. But these rapid changes have faced backlash from some. Saudi Arabia's Grand Mufti Sheikh Abdulaziz Al al-Sheikh said: "I hope those in charge of the Entertainment Authority are guided to turn it from bad to good and not to open doors to evil," in January. "There is nothing good in song parties, for entertainment day and night and opening of movie houses at all times is an invitation to mixing of sexes," he said.”⁴⁹

4.3 Saudi Vision 2030

⁴⁸ <http://www.arabnews.com/node/1084206/saudi-arabia>

⁴⁹ <http://stepfeed.com/japan-will-help-saudi-arabia-set-up-cinemas-and-a-world-class-orchestra-2426>

L'Arabia Saudita ha presentato una dettagliata tabella di marcia per l'attuazione del progetto Saudi Vision 2030, approvata dal Consiglio dei Ministri il 25 aprile 2016. La Saudi Vision 2030 costituisce il piano economico post- petrolifero del Regno, che pone l'accento sulle riforme strutturali, le privatizzazioni e lo sviluppo delle piccole e medie imprese, con l'obiettivo di incrementare le esportazioni non petrolifere del Regno e, di conseguenza, di creare opportunità di lavoro per i cittadini.

Il Consiglio degli Affari Economici e dello Sviluppo ha stabilito un modello efficace e integrato di governance. Tale modello si propone di tradurre la Vision 2030 in vari programmi di attuazione, per raggiungerne gli obiettivi e indirizzi. Tali programmi si baseranno su nuovi modelli operativi, adattati alle esigenze di ogni programma, così come i comuni obiettivi nazionali concernenti la Vision. I programmi saranno lanciati successivamente, in base alle esigenze della "Visione 2030 dell'Arabia Saudita".

A tal fine, il Consiglio ha costituito una serie di organismi che consentiranno – e sosterranno – il lancio, il monitoraggio e la valutazione di questi programmi, così come la formulazione di nuovi programmi per il futuro. Questi organismi includono il Centro Nazionale per la Valutazione delle Prestazioni, il Gruppo di Erogazione, e l'Ufficio per la Gestione del Progetto presso il Consiglio degli Affari Economici e dello Sviluppo.

Col fine di rafforzare la capacità istituzionale e le abilità necessarie per raggiungere gli ambiziosi obiettivi della "Visione 2030 dell'Arabia Saudita", il Programma di Trasformazione Nazionale 2020 è stato lanciato, nel suo primo anno, presso 24 enti pubblici operanti nei settori economici e di sviluppo.

Il primo pilastro della Vision è lo status del Regno come cuore del mondo arabo ed islamico. Il secondo pilastro della "visione" è la determinazione del Paese a diventare un motore globale di investimento. Il terzo pilastro è il trasformare la posizione strategica e unica dell'Arabia Saudita in un hub globale che colleghi tre continenti, Asia, Europa e Africa. Il Fondo d'Investimento Pubblico sarà trasformato nel più grande fondo sovrano a livello mondiale.

Vi è inoltre un piano di edificare un museo islamico conforme ai più elevati standard internazionali, attrezzato con i più recenti metodi di raccolta, conservazione, presentazione e documentazione. Esso costituirà un importante punto di riferimento per i cittadini sauditi e i visitatori, annoverando inoltre una biblioteca internazionale ed un centro di ricerca. Inoltre, il numero dei siti sauditi registrati come patrimonio dell'UNESCO dovrebbe raddoppiare nel prossimo quinquennio.

La Vision mira a promuovere il benessere fisico, psicologico e sociale dei cittadini sauditi: centro della “visione” è una società in cui tutti godono di una buona qualità della vita, di uno stile di vita sano e di un ambiente di vita accogliente, dove si promuovono cultura e divertimento.

La Vision si propone inoltre di raggiungere la sostenibilità ambientale, preservando l'ambiente dell'Arabia Saudita e le sue risorse naturali, aumentando l'efficienza della gestione dei rifiuti, avviando progetti di riciclaggio completo, la riduzione di tutti i tipi di inquinamento, e la lotta contro la desertificazione, promuovendo l'utilizzo ottimale delle risorse idriche, mediante la riduzione dei consumi e l'utilizzo di acqua trattata e rinnovabile.

Tra gli obiettivi della “visione” entro il 2030 vanno menzionati anche quello di ridurre il tasso di disoccupazione dall'11,6% al 7%, di aumentare il contributo delle piccole e medie imprese al PIL dal 20% al 35%, e di aumentare la partecipazione delle donne nel mondo del lavoro dal 22% al 30%. Le entrate del Governo non legate al petrolio dovranno aumentare dai 163 miliardi di Rial sauditi del 2015, a 1 trilione di Rial nel 2030. Il posizionamento dell'Arabia Saudita nell'Indice di Efficacia Governativa, dovrà passare dall'80esima posizione alla 20esima, mentre quello nella classifica dell'Indice di E-Government Survey dovrà salire dalla corrente 36esima posizione fino ad assurgere ad essere una delle 5 nazioni al vertice.

4.4 Verso il rinascimento culturale saudita

I cinema ed i teatri sono stati banditi fin dagli anni '70, dopo che l'istituzione clericale ha persuaso le autorità saudite a chiuderli, favorendo così all'epoca l'aumento dell'integralismo islamico in tutta la regione araba.

Oggi, il governo saudita ha promesso una scossa della scena culturale con una serie di riforme (Vision 2030), annunciate nel 2016 dal vice principe ereditario Mohammed bin Salman bin Abdulaziz, intenzionato a creare nuovi posti di lavoro e a modernizzare lo stile di vita dei cittadini sauditi.

Le riforme sono anche destinate ad intercettare fino a un quarto dei 20 miliardi di dollari attualmente spesi all'estero dai sauditi, abituati a viaggiare fuori dal proprio paese per vedere spettacoli e visitare i parchi di divertimento nel vicino centro turistico di Dubai.

In un'intervista, Ahmed Al Khatib, presidente della General Entertainment Authority (GEA), ha dichiarato che i conservatori che hanno criticato le riforme hanno gradualmente appreso che la maggior parte dei sauditi, la maggioranza dei quali sono ha meno di 30 anni, ha richiesto a gran voce questi cambiamenti.

“His goal was to create entertainment that “will be like 99 per cent of what is going on in London and New York,” although he conceded that change would not come quickly after decades of cultural conservatism.

“I believe we are winning the argument,” he said. A few Saudis were liberal, a few conservative, but “the majority are moderate,” he added. “They travel, they go to cinemas, they go to concerts. I am counting on the middle segment, which is about 80 per cent of the population.” he said. Conservatives, he added, could simply opt to stay at home if they did not care for such entertainment.”⁵⁰

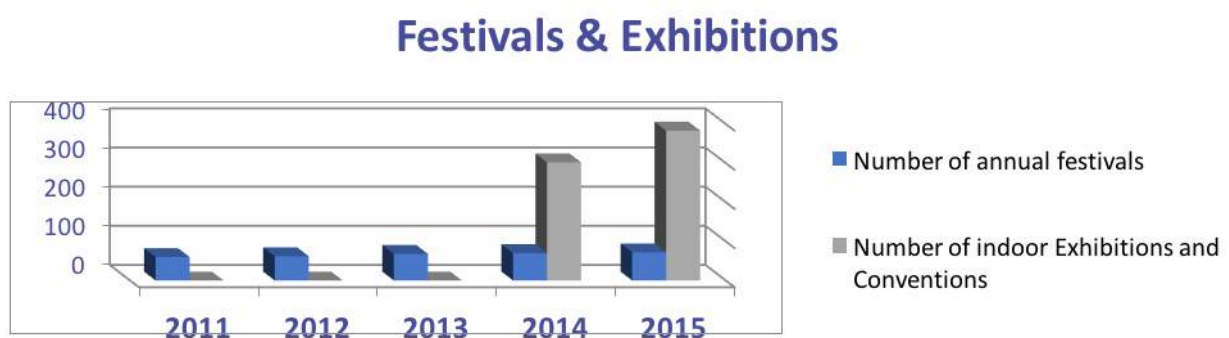
In gran parte, i piani del rilancio del comparto culturale dell'Arabia Saudita sono motivati dall'economia. Con il basso prezzo del petrolio, le autorità hanno intrapreso un ambizioso programma di riforme per diversificare l'economia e creare interi nuovi

⁵⁰ <https://www.thenational.ae/world/saudi-arabia-will-have-cinemas-and-opera-in-vision-2030-reforms-1.62779>

settori per impiegare i giovani sauditi. Il governo ha commissionato il Boston Consulting Group per individuare luoghi nel paese dove edificare teatri e parchi attraverso una combinazione di finanziamenti governativi e investimenti del settore privato. Il progetto culturale più ambizioso del regno ad oggi è una gigantesca città di intrattenimento fuori della capitale Riyadh, che dovrebbe attirare visitatori con campi da golf, piste da corsa automobilistiche e un parco a tema.

“Our start is very encouraging. Every event is sold out,” he said. Comic-Con, a comic book convention held in Jeddah in February attracted 10,000 more people than could be accommodated. “The demand is massive. And it is normal — the demographic is young in Saudi Arabia and we have a higher disposable income than other countries,” he said. But Comic-Con also provoked the most public challenge to the entertainment agenda thus far, drawing rebuke from thousands of conservatives — including the imams of prominent mosques — after video emerged of men and women dancing at the event. Such conservatism was not always typical in Saudi Arabia, said Mr Khatib, but would take time to change after it had been nurtured over the course of several decades. Cinemas, a particular flashpoint, were not on the agenda in the short term, but would come to Saudi Arabia eventually, he said. “We will get there. We’ll get there. I know how. I don’t know when.”⁵¹

Fig. 4



Fonte: Saudi Commission for Tourism and National Heritage

⁵¹ <https://www.thenational.ae/world/saudi-arabia-will-have-cinemas-and-opera-in-vision-2030-reforms-1.62779>

Capitolo V: Bahrein

5.1 Le arti teatrali in Bahrein

Le arti teatrali si svilupparono in Bahrein all'inizio del 1900, dopo l'introduzione dell'istruzione formale nel paese, con l'apertura nel 1925 della prima scuola nella regione dei Paesi del Golfo.⁵² Sebbene diverse forme di spettacolo popolare fossero già diffuse fin dai tempi antichi, come il teatro d'ombre e il teatro dei burattini, fu proprio nelle scuole che per la prima volta vennero introdotti i drammi in stile europeo, le opere scritte dai drammaturgi arabi e più avanti i lavori degli stessi drammaturghi del Bahrain.⁵³

Le prime rappresentazioni sceniche di drammi a tema morale, storico, religioso, principalmente di autori egiziani e siriani, furono organizzate da studenti e docenti all'interno degli stessi edifici scolastici.

A partire dal 1940, club e società letterarie del paese cominciarono a dimostrare un crescente interesse verso l'arte teatrale. Si crearono così le prime compagnie amatoriali.

Nel 1970 venne fondata "The Awal Theatre", la prima compagnia teatrale del Bahrein costituita come un'organizzazione non-profit, indipendente dai circoli letterari.

Fin dalla sua istituzione, la compagnia, composta da un gruppo di attori, registi e direttori semi-professionisti, incoraggiò e promosse lo sviluppo di una nuova drammaturgia locale.

Nel 1971 venne fondata una seconda compagnia, "Al-Jazira Theatre", di cui molti componenti studiarono in istituti di alta formazione artistica, in particolare in Kuwait. Entrambe le compagnie cominciarono presto ad organizzare stagioni regolari in Bahrain, esibendosi in festival teatrali in tutto il mondo Arabo.

⁵² <http://www.bahrain.com/en/vp/things-to-do/top-ten-sights/Pages/National-Theatre-of-Bahrain.aspx#.WaLnC63kW1s>

⁵³ Rubin, Don (1999). *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: The Arab world*. Taylor & Francis pag. 59

Una terza compagnia venne infine fondata nel 1991, “Al-Sawari”, con l’obiettivo di promuovere teatro contemporaneo e sperimentale, attività per la quale ha ricevuto sostegno dal Directorate of Culture and Arts of the Ministry of Information del Bahrain.⁵⁴

Nel corso degli anni Novanta, il Bahrain divenne uno dei centri di intrattenimento culturale tra i più attivi nella regione dei Paesi del Golfo, con un’offerta di concerti, spettacoli, eventi sportivi e festival annuali (la prima edizione del Bahrain International Music Festival risale al 1991).⁵⁵

Tuttavia, per decenni tutte le attività culturali furono ospitate negli auditorium di scuole e università, non essendoci teatri ed altre strutture deputate. Solo in anni più recenti, venne costruita la Cultural Hall di Manama, una sala di 670 posti.

5.2 Bahrain National Theater

Con l’inizio del nuovo millennio e lo sviluppo dell’industria del turismo nel paese, nacque infine il progetto di costruzione del primo teatro nazionale del Bahrain.

Alla fine del mese di dicembre del 2007, media e stampa mediorientali pubblicarono la notizia ufficiale: *“A BD15 million (\$40 million) multipurpose theatre is to be built in Bahrain, officials announced yesterday. The National Theatre Company of Bahrain will have a stage 18 metres wide and a capacity to seat 1,000 spectators on three levels. The theatre, funded under the patronage of His Majesty King Hamad, will overlook the lagoon beside the Bahrain National Museum in Manama. A conceptual design for the project was launched by officials at the museum yesterday. “The project started three or four years ago, but had to be put on hold and the design is a development of the work that was done then,” Works and Housing Ministry housing affairs special projects head Tony Robinson told a Press*

⁵⁴ Rubin, Don (1999). The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: The Arab world. Taylor & Francis pag. 61

⁵⁵ <http://culture.gov.bh/en/theevents/FestivalsandAnnualActivities/BahrainInternationalMusicFestival/bimf25/AbouttheFestival/>

conference. *"The theatre will have a lobby that will accommodate displays and functions. "The stage has an opening that is 18 metres wide, so it can accommodate orchestral events. "The seating will be on three levels and disabled people will have access to the ground floor." The Works and Housing Ministry has appointed UK-based Theatre Project Consultants, he said. Construction on the theatre is expected to begin in June next year and will be completed by June 2010. The opening will be planned to coincide with a visit by the World Heritage Committee, said Culture and National Heritage Assistant Under-Secretary Shaikha Mai bint Mohammed Al Khalifa. Bahraini theatre specialist Kalthoom Amin said there was a huge demand for a theatre from actors and performers who wanted to showcase their talents. "The theatre will also open its doors to groups from abroad and this will be a very good opportunity for actors in Bahrain to meet these people," noted Amin. She said the theatre was needed because the Cultural Hall struggled to provide all the lighting and facilities that were required by large groups, especially during the Spring of Culture festival. "During the last year most of our events were house full and people had to go home because there were not enough seats for them, since the Cultural Hall has only 670 seats. So the new theatre will give them a chance," she said. "There are about two to three theatre festivals in Bahrain and each lasts about 10 days, so there is a big need for the National Theatre Company. "The Spring of Culture and International Music Festival will now be staged in this theatre".⁵⁶*

Il progetto di costruzione, concepito inizialmente tra il 2002 e il 2003 ed annunciato ufficialmente nel 2007, avrebbe dovuto essere avviato a partire dal 2008 per essere concluso nel 2010.

Tuttavia, i lavori subirono rallentamenti e numerose fasi d'interruzione.

Nel 2009 la stampa locale riportava: *"Plans are moving ahead to create a world-class theatre complex in Manama after a series of delays and postponements appeared to threaten the project. The BD20 million project, funded by His Majesty King Hamad and set alongside the sea near the National Museum, is expected to be*

⁵⁶ Rebecca Torr, Gulf Daily News, 25 dicembre 2007

completed in time for the UNESCO's World Heritage Committee's annual meeting that will be held in the Kingdom in June 2011.

The National Theatre of Bahrain was conceived more than six years ago by Shaikha Mai bint Mohammed Al Khalifa, now Culture and Information Minister of Bahrain. The site once staged a 'village' and attracted thousands of visitors to an annual Heritage Festival which is to be relocated to the surroundings of genuine villages and historic homes in the kingdom, official say. It has been bulldozed clear to make way for the construction of the new iconic cultural complex which will start next spring".⁵⁷

Come si legge nel bollettino elettronico ufficiale del Ministero delle Infrastrutture del Bahrain dell'aprile 2010, la gara d'appalto con la società inglese Atkins and Partners fu firmata solo nel febbraio del 2010 ed i lavori furono avviati in luglio,⁵⁸ quando *"His Majesty King Hamad yesterday officially launched the landmark Bahrain National Amphitheatre project in the presence of His Royal Highness Prime Minister Prince Khalifa bin Salman Al Khalifa. The Culture and Information Ministry organised the event at Bahrain National Museum. His Majesty was welcomed by Culture and Information Minister Shaikha Mai bint Mohammed Al Khalifa and Under-Secretary Dr Isa Amin. Present were Shura Council chairman Ali Saleh Al Saleh, ministers, ambassadors, senior officials and guests. His Majesty pressed a button signalling the launch of the project"*⁵⁹ (da notare come in quel periodo venne erroneamente utilizzato dalla stampa il termine "anfiteatro", del tutto non idoneo per descrivere la costruzione di un auditorium-teatro al chiuso).

In una nota alla stampa del 19 luglio 2010, il Ministro delle Infrastrutture Fahmi bin Ali Al Jowdar, teneva infatti a precisare come *"the building has been designed in a similar manner to many major theatres around the world and will contain various multi-purpose halls and facilities, as well as a main auditorium of 1,000 seats, a*

⁵⁷ <http://www.gulfweekly.com/Articles/23118//THE-STAGE-IS-SET>

⁵⁸ <https://www.works.gov.bh/English/Publications/Publications/bmapril2010/files/7.html>

⁵⁹ https://www.tradearabia.com/news/MISC_182317.html

flexible auditorium of 150 seats and an exhibition area. The designs for the building were made by the French architectural firm Architecture Studio.”⁶⁰

Un anno dopo, luglio 2011, i media riportavano l'avanzamento dei lavori di costruzione secondo i tempi annunciati, segnalando però un incremento nel budget complessivo dell'operazione di oltre dieci milioni di dollari, rispetto a quello inizialmente dichiarato dalle autorità nel 2007.⁶¹

Il Bahrain National Theater, che sul sito ufficiale della Bahrain Authority for Culture and Antiquities viene descritto come “the third largest opera house in the Arab world after the Cairo Opera House in Egypt and the Royal Opera House Muscat in Oman”,⁶² venne ufficialmente inaugurato il 12 novembre del 2012 dal Re Hamad bin Isa Al Khalifa. Il programma di apertura (affidato alla direzione artistica dell'italiano Andrea Porcheddu), prevedeva due momenti di punta con l'esibizione di Placido Domingo e una performance del Bolshoi Ballet, assieme ad una serie di numeri musicali misti, nessuno dei quali legato però alla tradizione culturale locale.⁶³

Porcheddu riscontrò infatti non poche difficoltà nell'ideare un programma musicale di eccellenza, che potesse celebrare la cultura tradizionale nazionale, differenziandosi al contempo dalle proposte artistiche dei vicini teatri/auditorium dell'Oman, del Qatar e degli Emirati Arabi Uniti.

Domingo era infatti già stato invitato in Oman nel 2011 per dirigere l'orchestra dell'Arena di Verona nella grande produzione di apertura della Royal Opera House Muscat, *Traviata* di Franco Zeffirelli,⁶⁴ così come il Bolshoi Ballet si era esibito nel 2008 e nel 2009 ad Abu Dhabi negli Emirati Arabi Uniti.⁶⁵

⁶⁰ Bahrain Tribune 19 luglio 2010

⁶¹ http://www.tradearabia.com/news/CONS_202464.html

⁶² <http://culture.gov.bh/en/authority/projects/BahrainNationalTheatre/>

⁶³ *Representing the Nation: Heritage, Museums, National Narratives, and Identity in the Arab Gulf States* (Routledge Research in Museum Studies) p. 154

⁶⁴ <http://gulfnews.com/news/gulf/oman/qaboos-opens-royal-opera-house-in-muscat-1.891299>

⁶⁵ <http://www.bolshoi.ru/en/performances/tour1/>

Certamente la quasi totale mancanza di musicisti professionisti e di un'orchestra nazionale del Bahrain, si notò non solo in occasione della cerimonia d'apertura del teatro, ma fu ancor più evidente nella programmazione degli spettacoli dei mesi successivi.

Il pubblico di Manama dovette attendere dicembre 2013 per assistere ad uno spettacolo interamente dedicato alla celebrazione della cultura del Bahrain dal titolo "The land of immortality",⁶⁶ che vedeva impegnati sul palco una formazione di musicisti locali (anche se la cantante solista principale era libanese).⁶⁷

Il primo allestimento integrale di un'opera lirica, venne messo in scena presso il National Theater nel gennaio 2013: "Rigoletto" di Giuseppe Verdi, una produzione del Ravenna Festival, proposto al pubblico in due recite (ad ingresso gratuito) da un cast di cantanti quasi tutto italiano, accompagnati dall'Orchestra Giovanile Cherubini ed il Coro del Teatro Municipale di Piacenza.^{68 69}

Solo due altri allestimenti integrali di opera sono stati programmati nei quattro anni successivi: nel 2014 "Le Nozze di Figaro" di Mozart, con una produzione del Festival di Aix-en-Provence in collaborazione con Opéra de Dijon⁷⁰ e nel 2017 "Antar Wa Abl", una produzione di opera in lingua araba, proposta dalla compagnia libanese Opera Lebanon⁷¹. Prima dell'apertura del BNT non si registrano messe in scena di allestimenti d'opera integrali con teatri europei, se non qualche spettacolo in forma semi-scenica tenutosi presso un centro congressi, il Bahrain Conference Centre.⁷²

⁶⁶ http://culture.gov.bh/en/events/past_events/Name,10221,en.php#.WaLkwK3kW1s

⁶⁷ Representing the Nation: Heritage, Museums, National Narratives, and Identity in the Arab Gulf States (Routledge Research in Museum Studies) p. 155

⁶⁸ http://culture.gov.bh/en/events/past_events/Name,9748,en.php#.WaLeuK3kVsM

⁶⁹ <http://bna.bh/portal/en/news/541320>

⁷⁰ http://culture.gov.bh/en/events/past_events/Name,11574,en.php#.WaLgta3kVsM

⁷¹ http://culture.gov.bh/en/events/past_events/Name,14227,en.php#.WaLhOK3kVsM

⁷² <http://www.timeoutbahrain.com/nightlife/features/20102-opera-in-bahrain>

Quattro furono i recital/galà d'opera programmati tra il 2013 e il 2017 presso il BNT, di cui uno che ha visto il ritorno in Bahrain di Plácido Domingo nel 2013 ed uno nel 2014 con José Carreras, entrambi ad ingresso gratuito.⁷³

Tre infine i balletti completi andati in scena: “Schiaccianoci” nel 2014 e nel 2016, “Giselle” nel 2015.⁷⁴

L'apertura del Bahrain National Theater è da considerarsi come una tappa fondamentale nel processo di crescita e sviluppo del sistema culturale del Regno del Bahrain, che tra i Paesi Golfo si era già distinto per aver aperto la prima scuola nel 1925 ed aver creato la prima stazione radio nel 1941.⁷⁵

Dalla valutazione della programmazione dei primi quattro anni di attività del Teatro Nazionale e dall'analisi dei dati statistici pubblicati sul Bahrain Open Data System Portal del governo, è possibile riassumere le principali linee strategiche che il Ministero della Cultura ha adottato nella gestione della programmazione artistica e più in generale nell'esecuzione delle attività comunicazione e marketing relative alla promozione dell'offerta culturale del BNT.

Oltre il 40% dell'intera programmazione musicale è dedicata alla musica araba (i concerti con musicisti del Bahrein non sono più del 10%), circa un 20% alla world music-jazz, 20% alla musica lirico-sinfonica ed il restante 20% al balletto. La gran parte degli spettacoli proposti mette quindi in scena produzioni di medio-piccole dimensioni, spesso con artisti solisti e ensemble ridotti.

Un numero piuttosto rilevante di appuntamenti prevede l'ingresso gratuito, quasi sempre per gli spettacoli con programma lirico-sinfonico, compresi i concerti con artisti di fama internazionale (inclusi Domingo e Carreras) e grandi orchestra straniere (come la Royal Philharmonic Concert Orchestra). In particolare la gestione delle vendite dei biglietti, assieme alla quasi totale assenza di attività di marketing e promozione online (il BNT non ha un proprio sito web, né canali ufficiali sui

⁷³ [http://culture.gov.bh/en/events/past_events/#\(grid|filter\)=.Opera;](http://culture.gov.bh/en/events/past_events/#(grid|filter)=.Opera;)

⁷⁴ [http://culture.gov.bh/en/events/past_events/#\(grid|filter\)=.Ballet;](http://culture.gov.bh/en/events/past_events/#(grid|filter)=.Ballet;)

⁷⁵ <http://culture.gov.bh/en/authority/projects/BahrainNationalTheatre/>

principali social media), lascia trapelare una certa esitazione da parte del Ministero della Cultura a sviluppare un approccio strategico all'audience development, almeno in riferimento al segmento dell'offerta musicale. In questo senso, è interessante rilevare come nelle statistiche ufficiali del governo relative al comparto cultura, non vi sia alcun riferimento al National Theatre, ma solo a musei, siti archeologici e cinema.

Tab. 4

جدول 9.01
زوار المتحف وبعض الأماكن التراثية - (2013 - 2009)
Visitors of Museums and Some Heritage Sites - (2009 - 2013)

Item	Year				السنة
	2014	2013	2012	2011	2010
National Museum	111.371	142.746	104.030	91.032	160.568
Bait Aljasra	6.590	4.915	7.042	1.554	3.285
Bait Shaikh Isa Bin Ali	6.863	7.746	5.218	4.208	10.466
Al Shaikh Salman Bin Ahmad Al Fateh Forte*	11.783	26.704	7.250	11.365	8.597
Arad Fort	11.792	12.223	9.607	11.945	11.579
Al-Khamis Mosque	723	1.562	905	794	1.618
Bahrain Forte	114.800	96.753	51.344	20.305	114.521

(*) Before Al Riffa Forte

<http://www.data.gov.bh/en/ResourceCenter>

Tab. 5

جدول 9.04
عدد رواد السينما - (2010 - 2014) *
Cinema Visitors - (2010-2014) *

Month	السنة					الشهر
	2014	2013	2012	2011	2010	
January	373.912	264.346	179.381	223.456	196.015	يناير
February	227.954	205.648	154.694	179.213	245.474	فبراير
March	312.258	240.402	209.350	31.398	202.991	مارس
April	263.583	211.999	164.772	84.022	254.074	أبريل
May	305.797	302.216	208.993	156.991	242.480	مايو
June	347.351	383.539	221.651	192.345	197.236	يونيو
July	228.571	189.651	167.040	270.152	315.865	يوليو
August	489.863	405.801	273.629	86.871	141.086	أغسطس
September	317.637	266.522	224.772	210.492	283.857	سبتمبر
October	443.598	326.606	298.790	146.747	224.064	أكتوبر
November	262.700	267.338	221.835	210.302	303.306	نوفمبر
December	305.617	292.645	229.508	184.040	251.412	ديسمبر
Total	3.878.841	3.356.713	2.554.415	1.976.029	2.857.860	الجملة

(*) Includes Bahrain Cinema Co.

(*)

Only

يشمل

شركة

البحرين

للسينما

<http://www.data.gov.bh/en/ResourceCenter>

Osservando il resto della programmazione, il BNT si rileva essere un *performing arts center* piuttosto attivo, con una variegata offerta di appuntamenti che vanno dalla prosa al cinema, dalle conferenze alla danza.

Il Teatro Nazionale ha generato dunque un fattore di crescita positiva per la società del Bahrain, paese che sempre più vede, così come tutti gli altri membri del GCC, un'opportunità di sviluppo nell'educazione e nella cultura, ma che ancora, almeno nel settore delle arti performative, deve raggiungere traguardi altrettanto importanti e necessari, come la creazione di accademie e istituti professionali per le arti, la musica, il teatro e il cinema.⁷⁶

⁷⁶_i

Capitolo VI: Egitto

6.1 Le origini del teatro d'opera in Egitto

Le origini della storia del teatro d'opera in Egitto, che la maggioranza degli studiosi e dei testi di storia della musica fanno coincidere con la costruzione del Teatro Chediviale del Cairo nel 1869, risalgono in realtà ad almeno un secolo prima, alla fine del 1700, il periodo dell'occupazione francese in Egitto. Fu Napoleone infatti ad introdurre per la prima volta nel paese il teatro moderno europeo.

Prima di lui, le uniche forme riconducibili alle rappresentazioni teatrali, erano spettacoli con burattini, pantomime e giullari tenuti in luoghi pubblici.⁷⁷

Queste esibizioni, atti improvvisati con maschere alla maniera della *commedia dell'arte* italiana, trattavano temi satirici principalmente legati alle condizioni sociali delle classi meno agiate. Fu proprio con la costruzione delle prime sale da teatro ad opera dei francesi, che per la prima volta tra il pubblico cominciarono a sedere gli aristocratici francofoni egiziani, greci ed italiani.⁷⁸

Prima della costruzione del Teatro del Cairo, le uniche descrizioni di spettacoli teatrali europeo in Egitto sono quelle riportate dallo scrittore Rifa'a Rafi' al Tahtawi, che come numerosi altri egiziani in quel periodo, aveva studiato a Parigi per approfondire le proprie conoscenze in un paese all'avanguardia come la Francia ed aveva avuto modo di frequentare alcuni tra i più importanti teatri d'opera francesi del tempo.⁷⁹ Tahtawi descrisse il teatro e l'opera come l'intrattenimento più grande a cui avesse mai assistito, dichiarando che “se non fosse per il fatto che il teatro in Francia contenesse molte delle tentazioni di Satana, potrebbe essere considerata un'istituzione di grande utilizzo per la virtù”.⁸⁰ Nel 1834, il governatore Muhammad 'Ali Pascià, ritenuto il padre fondatore dell'Egitto moderno, rimase così colpito dai

⁷⁷ The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century 1799–1882. P.C. Sadgrove 1996

⁷⁸ p. 470

⁷⁹ An Imam in Paris: Al-Tahtawi's Visit to France 1826-1831 (Saqi Essentials) Paperback – December 13, 2011

⁸⁰ p.34-37

racconti di Tahtawi, che gli comandò di cominciare ad insegnare nelle scuole i fondamenti del teatro europeo.

L'occupazione d'Egitto da parte di Napoleone prima, le politiche di modernizzazione ispirate al modello occidentale promosse da Muhammad 'Ali Pascià poi, favorirono così velocemente la diffusione di una "cultura europea del teatro moderno" in Egitto: "it was the European theatre, performed in French or Italian, that was paramount and was given precedence by the authorities, not the nascent Arabic theatre".⁸¹

A partire dal 1840, il numero di spettacoli di teatro europeo aumentò significativamente "audiences [being] particularly fond of lighterworks: operettas, comedies, farces and vaudevilles".⁸²

La prima rappresentazione documentata di un'opera lirica italiana in Egitto fu "Elisir d'Amore" di Donizetti, messo in scena ad Alessandria nel 1841. Seguirono nel 1842 rappresentazioni di "Chiara di Rosembergh" di Ricci, "Lucia di Lammermoor" di Donizetti e "I Puritani di Scozia" di Bellini.

Il teatro italiano divenne così presente in città che i regolamenti, scritti in italiano, furono rilasciati dallo Ministro degli Affari Esteri e affissi dalle autorità locali.⁸³

Pietro Avoscani, architetto di Livorno che dopo aver aderito alla Giovine Italia di Giuseppe Mazzini si rifugiò ad Alessandria d'Egitto, contribuì significativamente alla promozione dell'opera italiana in Egitto. Realizzò infatti, a sue spese, la produzione di ben tre opere nel 1841: "Gemma di Vergy" di Donizetti, "Ernani" di Verdi e il "Barbiere di Siviglia" di Rossini, che mise in scena a Palazzo Pasha Gabari, suscitando grande entusiasmo in Muhammad 'Ali Pascià.⁸⁴

⁸¹ p.2

⁸² p.2

⁸³ 61 Ibid., 37 and 40. See also the text of the "Regolamenti Teatrali" in ibid., 169-170. On seasonal Italian theatrical journals in nineteenth-century Alexandria, see 73-74.

⁸⁴ Italian Architects and Modern Egypt, Cristina Pallini, AKPIA @ MIT – Studies on Architecture, History & Culture New York 2008

Nel luglio del 1856, Avoscani organizzò una grande festa pubblica presso il Palazzo Gabari dove mise in scena per tre giorni opere, drammi, balletti e spettacoli ginnici.⁸⁵ Un anno dopo, insieme ad altri italiani, chiese l'autorizzazione a costruire un teatro in stile italiano e organizzò un concorso per la sua progettazione, vinto poi dall'architetto di Firenze Mariano Falcini.

Questo progetto non fu mai stato realizzato, ma nel 1862 Etienne Zizinia, un potente rappresentante consolare greco per il Belgio, affidò ad Avoscani la progettazione di un teatro da costruire nelle vicinanze della Porta di Rosetta ad Alessandria. L'edificio di Avoscani assomigliava molto al Teatro alla Scala di Milano. “In contrast with the Scala’s Neoclassical style he used terracotta decorations, typical of Milanese buildings of the Risorgimento period, perhaps to celebrate the accomplishment of his patriotic ideals after Italian Unity was proclaimed in 1861. Although the city contained other theaters, it was his Zizinia Theater that marked the line of the road to the Rosetta Gate as a main urban axis of the European quarter, along which consulates and villas came to be built a few years later”.⁸⁶

Il Teatro Zizinia, inaugurato il 1863, rappresentò a lungo uno dei luoghi di maggior prestigio di Alessandria, città all’epoca tra le più interconnesse del paese alla vita sociale ed economica internazionale (soprattutto italiana), ma anche crescente e florido centro culturale.⁸⁷

Interessante rilevare che l’impresario che amministrò il Teatro Zizinia alla fine del 1870, fu il compositore di origini maltesi Giuseppe V. W. Malfigianni, primo impresario della Royal Opera House a Valletta (Malta), inaugurata il 9 ottobre del 1866.⁸⁸ Con una sala di 2000 posti, il Teatro fu operativo sino al 1908, quando venne demolito per favorire la costruzione di un nuovo teatro, il Mohamed Aly Theatre,

⁸⁵ “Les fêtes d’Alexandrie,” in *L’Illustration*, a. 28 n. 70, 16 August 1866: 103-106.

⁸⁶ *Italian Architects and Modern Egypt*, Cristina Pallini, AKPIA @ MIT – Studies on Architecture, History & Culture New York 2008 p. 8

⁸⁷ *Global Journal of Arts Humanities and Social Sciences* Vol.2, No.6, pp. 29-43, August 2014 Ahmed B. Suleiman Mohamed

⁸⁸ *The History of the Maltese Colony in Egypt throughout the 19th and 20th Century* Nicholas D. Chircop OAM (2015)

inaugurato il 1921. Dopo la Rivoluzione egiziana del 1952, il teatro venne rinominato Sayed Darwish Theatre, oggi più comunemente chiamato Alexandria Opera House.

La figura di Pietro Avoscani continuò invece ad incidere in maniera significativa sullo sviluppo del teatro d'opera in Egitto.

Con il Khedivato d'Egitto di Ismā'īl Pascià, governante tra il 1863 e il 1879, continuò l'opera di modernizzazione del paese avviata da Muhammad 'Ali Pascià, con un programma di riforme ispirato al modello dei grandi stati europei.

Fu durante la sua reggenza, che i francesi portarono a termine la realizzazione dell'ambizioso progetto della creazione del Canale di Suez, il canale artificiale che permette la navigazione diretta dal Mediterraneo all'Oceano Indiano, attraverso appunto l'Egitto.

Il Canale venne inaugurato con una cerimonia a Port Said il 17 novembre 1869, alla presenza dell'Imperatrice Eugenia di Francia. Per l'occasione, fu commissionata a Johann Strauss II la scrittura di una marcia celebrativa, la "Egyptischer-Marsch".

6.2 Il Teatro dell'Opera del Cairo

Fu proprio in occasione dei festeggiamenti dell'apertura del Canale di Suez che il Kedicivè d'Egitto, grande appassionato di melodramma (aveva studiato alla Scuola di Stato Maggiore a Parigi), decise di far costruire al Cairo, nel giro di pochi mesi, un teatro di 850 posti.

Il Teatro Chediviale dell'Opera (Opéra Khédival du Caire) fu progettato proprio da Pietro Avoscani, ormai tra gli architetti stranieri di punta in Egitto. Edificato prevalentemente in legno (causa dell'incendio che ne determinò la distruzione totale nel 1971), il Teatro era stato abbellito al suo interno con oro e finiture di legno pregiato e dotato di palchi separati per le signore dell'harem.⁸⁹

⁸⁹ Sadgrove, 56

In vista della grande apertura del teatro, il Kedivè commissionò a Giuseppe Verdi la scrittura di una nuova opera, lavoro che avrebbe dovuto celebrare l'antica storia egiziana. L'archeologo francese Auguste Mariette Bey, al servizio del Kedivè, stese una trama che servì come base ad Antonio Ghislanzoni per la scrittura del suo libretto. Nacque così una delle opere italiane più celebri di sempre, "Aida".

A causa dei tumulti creati dalla guerra franco-prussiana, le scene ed i costumi per la première di Aida non poterono essere trasportati da Parigi in tempo per l'apertura del Teatro del Cairo.

Così, in occasione dell'inaugurazione del 1 novembre 1869 alla presenza del Cheviro, dell'Imperatrice Eugenia e del Principe di Prussia, fu messo in scena il "Rigoletto" di Giuseppe Verdi.⁹⁰ Aida avrebbe ricevuto la sua première mondiale al Cairo due anni più tardi, il 24 dicembre del 1871.

"The Cairo Opera House had the most illustrious visitors in its first month. After Ismail and Eugenie, other notables visited the house. It was Ismail's habit to take the court and state-officers with himself (this was also a possible way to gain a new rank or office in the governmental structure) – as we saw, the first night in the opera was already packed with statesmen and later this habit continued, at least, the reports we have from the premiere of the Aïda two years later confirm this (24 december 1871). This presence of the state in the opera house meant not only a private use but at the same time the operatic behaviour. The aesthetical politics of Ismail can be also traced in his numerous funds for pieces of art".⁹¹

Anche se i teatri erano presenti in Egitto dal 1799, solo a partire dalla fine del 1860 i libretti di drammi ed opere cominciarono ad essere tradotti in lingua araba. Prima di allora venivano tradotti solo testi tecnici e descrittivi. Nel 1869 il libretto

⁹⁰ Douin, Georges. Histoire du Règne du Khédive Ismail II. 1867-73. L'Apogée. Roma: Nell'Istituto poligrafico dello Stato per reale società di geografia d'Egitto, 1934. (470-471)

⁹¹ Art and empire: khedive ismāyīl and the foundation of the cairo opera house Adam Mestyan Central European University History Department 2007 p.78

dell'operetta “La Bella Hélène” di Offenbach venne tradotto integralmente in lingua araba e stampato tre giorni prima della sua esecuzione in lingua originale.

In seguito, molti libretti d'opera vennero tradotti. A partire dal 1870 gli editori e i giornalisti della principale rivista culturale del Cairo di quei tempi (Wadi al-Nil), pagati dal Keditvè, cominciarono a pubblicare recensioni di tutte le opere e a tradurne i libretti in lingua araba, favorendo così, attraverso i propri lettori, la nascita di una generazione di drammaturgi arabi e la creazione di un pubblico più pronto a rispondere ai nascenti esperimenti di dramma in lingua araba.⁹²

Il 4 novembre 1870, vennero messi in scena al Teatro del Cairo, per la prima volta in lingua araba, “Il Barbiere di Siviglia” di Rossini e “La Favorita” di Donizetti. Prontamente, il Wadi al-Nil cominciò ad avviare un lavoro di raffronto tra le storie dei libretti d'opera europei e i testi della cultura tradizionale araba (ad esempio il Barbiere di Rossini con il Barbiere di Baghdad delle Favole di Mille e una Notte).⁹³

“The very possibility of this comparison is produced by the intentions of the Khedive – it is a result of his political aesthetics and aesthetical politics”.⁹⁴

Nonostante questo lavoro di “avvicinamento culturale” al linguaggio dell'opera italiana e francese, studiando i documenti dell'epoca, sembra emergere una composizione del pubblico dei teatri del Cairo e di Alessandria principalmente a maggioranza straniera, anche perchè “by that time 50 percent of Alexandria's population were in fact foreigners (100,000 Egyptians, 88,000 Europeans, and 12,000 Syrian)”.⁹⁵

Tuttavia, gli egiziani sembravano comunque particolarmente compiaciuti nel poter anche loro vantare l'apertura di teatri dove poter assistere a spettacoli che andavano in scena nelle grandi città europee, “the Director of the Theatre said to me: nothing delights me more than to see the people of Egypt pleased with these theatres. Now

⁹² Sadgrove58

⁹³ Sadgrove 60

⁹⁴ Art and empire: khedive ismàyîl and the foundation of the cairo opera house adam mestyan central european university history department 2007 p.80

⁹⁵ Sadgrove 47-48

they have entered through all the doors of civilisation, with the theatre providing its relaxing side".⁹⁶

Il Teatro del Cairo venne sovvenzionato per anni dal Khedivè, anche se non fu il suo teatro personale. Nella prima stagione 1869/70, vennero messi in scena 66 spettacoli; nella successiva 85. Sebbene il Teatro dell'Opera del Cairo non fosse considerato tra le istituzioni politiche ufficiali, fu certamente uno dei centri principali in Egitto da cui lo stile di vita occidentalizzato s'irradiò.

Il Teatro fu in funzione fino al 1877, quando dovette chiudere a causa del cessato contributo erogato dal Khedivè.

Fino ad allora, anche nell'ultima stagione del 1877, l'Opera mi annualmente in scena circa 80 spettacoli. Decisamente un numero importante, considerando che il periodo di apertura andava dal 1° novembre al 30 marzo, cioè cinque mesi. Nel periodo estivo infatti, gli allestimenti e le compagnie si spostavano ad Alessandria per mettere in scena spettacoli al Teatro Zizinia.⁹⁷

Dal 1877 fino ai primi anni alla fine del secolo, il Teatro del Cairo rimase chiuso, aprendo solo occasionalmente per balli, visite private e festival. Fu a partire dai primi anni del Novecento che l'alta società del Cairo cominciò a rivitalizzare le attività del Teatro "the great feature of Cairene musical life is the opera' and ,Cairenes are almost note-perfect in all the principal Italian and French operas, ancient and modern".⁹⁸

Nelle prime ore del mattino del 28 ottobre del 1971 (a distanza di cento anni dalla prima di Aida del 1871), il Teatro dell'Opera venne interamente distrutto da un incendio. Un parcheggio a più piani sostituì l'edificio e solo la piazza continuò a portare il suo nome fino ad oggi (Meidan El Opera).

Cairo rimase così senza un teatro dell'opera fino al 1988, quando il governo giapponese offrì all'Egitto la costruzione di un nuovo centro per le arti performative,

⁹⁶ Citato in Sadgrove, 61-62

⁹⁷ Sadgrove, 61-62.

⁹⁸ Sadgrove, 61-62.

chiamato poi National Cultural Centre, che fu costruito nell'isola di Gezira, al centro della città.⁹⁹ Un edificio che fonde architettura islamica tradizionale con quella moderna, in un complesso che comprende, oltre alla Cairo Opera House, un museo d'arte contemporanea, una biblioteca musicale, un centro per la formazione alle arti, un teatro con una sala di dimensione più ridotte e un planetario.

La mission del National Cultural Center, controllato dal Ministero della Cultura dell'Egitto, viene così descritta sul sito ufficiale dell'ente: "to promote the arts of music and dance and to preserve and renew traditional Arab music. In order to be more than just a place where music and art are performed the National Cultural Centre wants to give space to learning and inspiration, to the exchange of ideas, the respect of a common cultural heritage, and a shared passion for the arts. It encourages interest for music and art in the younger generation by offering ballet, voice or instrumental classes for talented children or youths. Performances of ballet, operatic or symphonic works are staged with Egyptian companies or in cooperation with foreign ensembles or soloists. Seminars and cultural conferences covering a wide range of artistic and intellectual issues are held regularly".¹⁰⁰

Nel marzo del 1985, l'ex presidente Mubarak pose la prima pietra angolare del nuovo Teatro dell'Opera di Cairo, che fu costruito con il sostegno di JICA, l'Agenzia internazionale per la Cooperazione del Giappone.

Il 10 ottobre del 1988, l'ex presidente Mubarak e il principe Tomohito di Mikasa, il fratello minore dell'imperatore giapponese, inaugurarono National Cultural Centre, presentato come l'equivalente al Cairo del Lincoln Center di New York.¹⁰¹

La sala principale del Teatro dell'Opera, progettata per ospitare 1300 spettatori, viene utilizzata per lo svolgimento della stagione lirico-sinfonica e per il balletto; la

99 Images of Enchantment. Visual and Performing Arts of the Middle East Edited by Sherifa Zuhur American University of Cairo Press October 1998 p.127

100 <http://www.cairoopera.org/operahous.php?lan=En>

101 The Arab World: Personal Encounters. Elizabeth Warnock Fernea and Robert A. Fernea. Knopf Doubleday Publishing 1985 p.82

seconda sala (da 350 posti) e l'arena esterna vengono invece utilizzati per spettacoli di prosa, concerti di musica leggera, rassegne cinematografici ed altri spettacoli.

Con l'apertura della nuova Opera House, le compagnie e gli ensemble che per 17 anni si dovettero esibire sul palcoscenico del El Gomhouria Theatre, sede vicino al Palazzo Reale di Abdeen dove si tennero gli spettacoli d'opera dopo l'incendio del vecchio Khevidial Theatre, trovarono finalmente una nuova casa. Tra questi vi erano: l'Heritage Ensemble for Arab Music (fondato nel 1932), la Cairo Opera Company (fondata nel 1952), il Cairo Opera Choir (fondato nel 1956), la Cairo Symphony Orchestra (fondata nel 1959) e l'Abdel-Halim Noweira Ensemble for Arab Music (fondato nel 1967).

Magda Saleh, ex prima ballerina della Cairo Opera Ballet Company (fondata nel 1966), fu nominata direttore dell'Opera House durante il periodo della costruzione.

Fu poi Ratiba El-Hefny¹⁰² ad assumerne la direzione effettiva nel 1988 e a gestirne le attività fino al marzo 1990, quando fu sostituito da Tarek Ali Hassan.

La nascita della nuova istituzione nazionale, ebbe ovviamente un impatto estraneamente positivo su tutta la scena culturale egiziana. A partire dalla fine degli anni Ottanta, l'ente diede vita a nuovi ensemble e truppe, come il National Arab Music Ensemble e il Coro della Cairo Opera House, entrambi fondati da El-Hefny nel 1989 con Selim Sehab come direttore artistico.

Nei primi anni Novanta, la Compagnia del Balletto del Cairo si staccò definitivamente dall'Accademia delle Arti, a cui era stata legata fin dalla sua fondazione nel 1966, per essere adotta dall'Opera e divenire così la Cairo Opera Ballet Company.

Anche nei primi anni Novanta, il Centro per lo Sviluppo dei Talenti¹⁰³ è stato creato per incoraggiare e favorire l'educazione di bambini e giovani alla musica e alla

¹⁰² <http://english.ahram.org.eg/News/82643.aspx> The memorable life of Ratiba El-Hefny 27 settembre 2013

¹⁰³ <http://english.ahram.org.eg/News/80380.aspx> Talents Development Centre: Blooming against all odds 31 agosto 2013

danza. Oggi il centro offre un vasto programma didattico con corsi di violino, pianoforte, flauto, oud, canto lirico, chitarra, a cui sono state recentemente aggiunte classi di musica jazz e classi di musica araba, oltre che al dipartimento di danza classica. Il centro estende le sue attività ad Alessandria e Damanhūr.

Durante la direzione di Tarek Ali Hassan (1990-1991),¹⁰⁴ la biblioteca, fino ad allora limitata ad una piccola stanza all'interno dell'edificio, cominciò a crescere in maniera così significativa che dovette essere trasferita in locali più grandi. Ali Hassan decise così di prevedere l'annessione di un nuovo edificio alla struttura principale del Centro, dove avrebbero potuto trovare sede tutte le partiture, le registrazioni discografiche e i libri. Il progetto fu ripreso e finalizzato nel 1994 da Nasser El-Ansary, il successivo direttore dell'Opera (1991-1997), periodo di straordinaria crescita e rafforzamento dell'istituzione al Cairo e nel paese. Risalgono a quegli anni, le tournée al Cairo di numerosi teatri ed orchestre internazionali, le esibizioni di solisti e le collaborazioni con coreografi di fama mondiale.

La proiezione globale dell'Opera del Cairo determinò di riflesso ulteriori processi di sviluppo interni all'istituzione. Nel 1992 venne costituita la Cairo Opera Dance Theatre Company, compagnia specializzata nel balletto contemporaneo, con Walid Aouni come coreografo e direttore artistico. Due anni dopo, fu fondata la Cairo Opera Orchestra, la seconda orchestra nazionale sotto l'ombrello dell'Opera del Cairo.

È importante notare che fino a quel momento l'Orchestra Sinfonica del Cairo aveva eseguito un repertorio sinfonico, lirico e balletto. La nuova Cairo Opera Orchestra prese sostanzialmente in gestione l'intero repertorio di opere e balletti, lasciando il repertorio sinfonico alla Cairo Symphony Orchestra.

Il successo della direzione di Nasser El-Ansary viene ricordato anche per aver realizzato nel 1994 la prima “mega-produzione” dell'opera Aida a Luxor.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Tarek Ali Hassan: That rare whiff of true renaissance <http://english.ahram.org.eg/News/11990.aspx> 13 maggio 2011

¹⁰⁵ <http://english.ahram.org.eg/News/53027.aspx> Aida opens Opera season 16 September 2012

Nell'ottobre del 1997, la memorabile performance Aida venne messa in scena sullo sfondo del Tempio di Deir Al-Bahari. Un attacco terroristico ai turisti un mese dopo, tuttavia, pose fine alle performance liriche a Luxor. A seguito di questo incidente, Moustafa Nagui - allora direttore dell'Opera del Cairo (1997-2000) – trasferì la produzione di Aida nel sito archeologico delle Piramidi nel 1998.

Nel 2000, fu affidata poi la direzione dell'Opera House al generale Samir Farag, la cui provenienza dal mondo militare e la distanza dalla vita culturale, lo portarono ad intraprendere spesso scelte di gestione non in linea con la missione istituzionale dell'ente.

Cominciarono così a ridursi gradualmente molte delle attività collaterali promosse fino ad allora dall'Opera House: l'Orchestra Sinfonica del Cairo non tenne più concerti presso le università; il numero di concerti rivolti ai giovani diminuì notevolmente, la televisione nazionale smise di trasmettere concerti e spettacoli, limitandosi alla sola copertura di spettacoli d'opera, quando coinvolti cast internazionali.

Gli anni tra il 2004 e il 2012, durante i quali Abdel-Moneim Kamel¹⁰⁶ fu direttore, furono caratterizzati dalla disponibilità di un budget annuale che mise l'istituzione nelle condizioni di ospitare molte compagnie internazionali d'opera e da un'intensa attività di spettacoli della Cairo Opera Ballet Company all'estero.

Tuttavia, nonostante la presenza in quegli anni di numerosi artisti e istituzioni ospiti di chiara fama, la Cairo Opera House sembrava vicina ad entrare in uno stato di crisi amministrativa.

Le conseguenze alle scelte intraprese da Samir Farag (riduzione della produzione e della promozione) cominciarono a riflettersi sulla qualità del lavoro delle masse artistiche interne all'ente, sempre più scoraggiate e demotivate. Kamel era certamente riuscito ad apportare una ventata di novità ed ottimismo con la programmazione di spettacoli internazionali, ma nonostante tutti i suoi sforzi, l'attività dell'Opera si stava contraendo ogni anno di più.

¹⁰⁶ <http://english.ahram.org.eg/News/66831.aspx>

La Rivoluzione egiziana del 2011 ebbe poi un impatto estremamente forte sull'Opera Cairo.

Il contratto annuale di Abdel-Moneim Kamel si concluse nel febbraio 2012, quando venne sostituito da Ines Abdel-Dayem, la cui direzione si interruppe improvvisamente con il suo licenziamento nel maggio 2013, ad opera del nuovo Ministro della Cultura Alaa Abdel-Aziz, nominato dal presidente islamista Mohamed Morsi.¹⁰⁷

Il licenziamento venne interpretato dalla comunità artistica locale come una scelta diretta della Fratellanza Musulmana, allora dominante nel paese, che il presidente avallò.

Tra il 28 maggio e il 14 luglio 2013, Badr El-Zakaziky fu nominato nuovo direttore dell'Opera, in circostanze certamente complicate: non solo in giugno annunciò la chiusura della stagione lirica, ma anche, dovette far fronte ad una serie di proteste degli artisti dell'Opera contro il licenziamento di Abdel-Dayem.¹⁰⁸ Abdel-Dayem venne reinsediata alla metà di luglio dal nuovo Ministro della cultura, Mohamed Saber Arab.¹⁰⁹ Rientrata con rinnovata energia, Abdel-Dayem scelse di rilanciare le attività dell'Opera House con una programmazione pensata in particolare per un pubblico più popolare e meno abbiente, promuovendo spettacoli anche fuori dalle città del Cairo e di Alessandria.

Fortemente condizionata dalle limitazioni di bilancio (con una forte riduzione dei finanziamenti statali decretata già a partire dal febbraio 2012) e dall'ancor più complicato scenario politico, segnato dalla presa del potere della Fratellanza Mussulmana, Abdel-Dayem è riuscita comunque ad aprire le porte dell'Opera a molti nuovi artisti, tra cui compagnie indipendenti, che a loro volta hanno saputo attrarre in

¹⁰⁷ <http://english.ahram.org.eg/News/72539.aspx>

¹⁰⁸ <http://english.ahram.org.eg/News/72790.aspx>

¹⁰⁹ <http://english.ahram.org.eg/News/76696.aspx>

teatro un pubblico nuovo e più giovane. Anche se le condizioni complessive del dell'Opera House restano decisamente critiche, come spiega la stessa Abdel-Dayem: "Negli ultimi due anni - la nostra programmazione è molto cambiata. Il pubblico è cambiato". Difficile, in questo momento, invitare le grandi compagnie e gli artisti di fama internazionale a esibirsi al Cairo. Annullare all'ultimo momento una rappresentazione ci costerebbe una fortuna. Possiamo garantire e ospitare soltanto piccole truppe. A mancare sono i fondi, perché abbiamo perso molti sponsor. Tra questi, anche il tycoon Sawiris che, come altri, ha scelto di ritirare la propria sponsorship.

Malgrado la nostra attività sia notevolmente calata - prosegue Abdel Dayem - cerchiamo di sopravvivere mettendo in campo tutte le strategie possibili. Ho chiesto aiuto a tutte le ambasciate, agli Istituti di cultura stranieri e a tutte le istituzioni artistiche del Paese per tentare di lavorare insieme. La parola d'ordine in questo momento è "sopravvivenza". Sopravvivere al degrado culturale e politico che sta vivendo il Paese in questa lunga fase di transizione che non si sa dove porterà. Attualmente il pubblico è soprattutto un pubblico nazionale, fatto anche di molti giovani che oggi si avvicinano a questa arte. A lavorare a pieno ritmo sono soprattutto il National Arab Music Ensemble e l'Heritage Ensemble for Arab Music dell'Opera House, ma anche i teatri ad essa collegati (Gomoreyya, Maad el Musica, Damanhour e l'Opera di Alessandria). È vero stiamo puntando molto sui nostri artisti, sulla musica araba moderna e tradizionale, dedicando anche molti concerti a grandi compositori e cantanti del passato quali Abdel Halim, Abdel Wahab e Om Kalthoum cui per la prima volta nella sua storia, il Teatro dell'Opera del Cairo dedica un concerto al mese. Per alcuni spettacoli è tutto sold out. Si cerca di non perdere la speranza e di fare il possibile affinché l'Opera in Egitto non muoia. Tutti i giorni sono qui nel mio ufficio dove passo l'intera giornata. Torno a casa e guardo i

telegiornali: in un secondo, con un colpo di spugna, tutti gli sforzi di una giornata evaporano".¹¹⁰

Statistiche 2006-2009

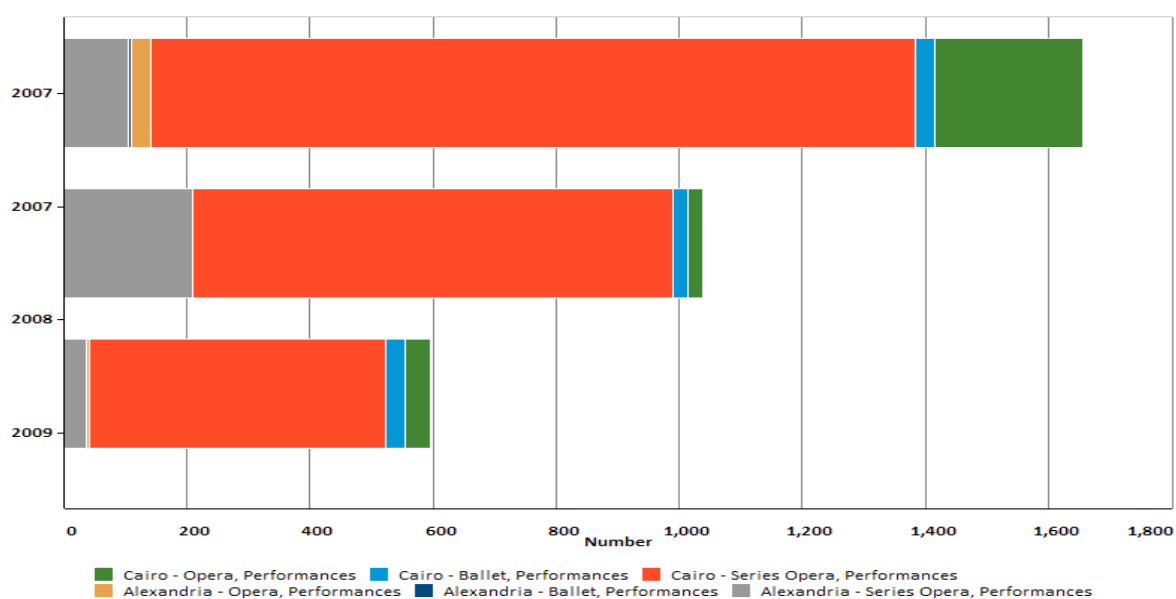
numero spettacoli d'opera e balletti messi in scena in Egitto, con particolare riferimento alle città del Cairo e Alessandria.

Fonte: Egypte Open Data Portal Cultural Statistics, 2006-2012, Egypt

Fig. 6

Region	Variable	Units	2007	2008	2009
Egypt	Opera, Performances	Number	311	24	46
	Ballet, Performances	Number	37	25	32
	Series Opera, Performances	Number	2118	1480	1109
Cairo	Opera, Performances	Number	241	24	40
	Ballet, Performances	Number	33	25	32
	Series Opera, Performances	Number	1243	782	481
Alexandria	Opera, Performances	Number	31		6
	Ballet, Performances	Number	4		
	Series Opera, Performances	Number	105	208	36

Cultural Statistics, 2006-2012, Egypt



¹¹⁰ http://www.ansamed.info/ansamed/it/notizie/rubriche/cultura/2013/05/03/Egitto-decadenza-Opera-Cairo-piu-antica-Oriente_8647532.html

Statistiche 2006-2009

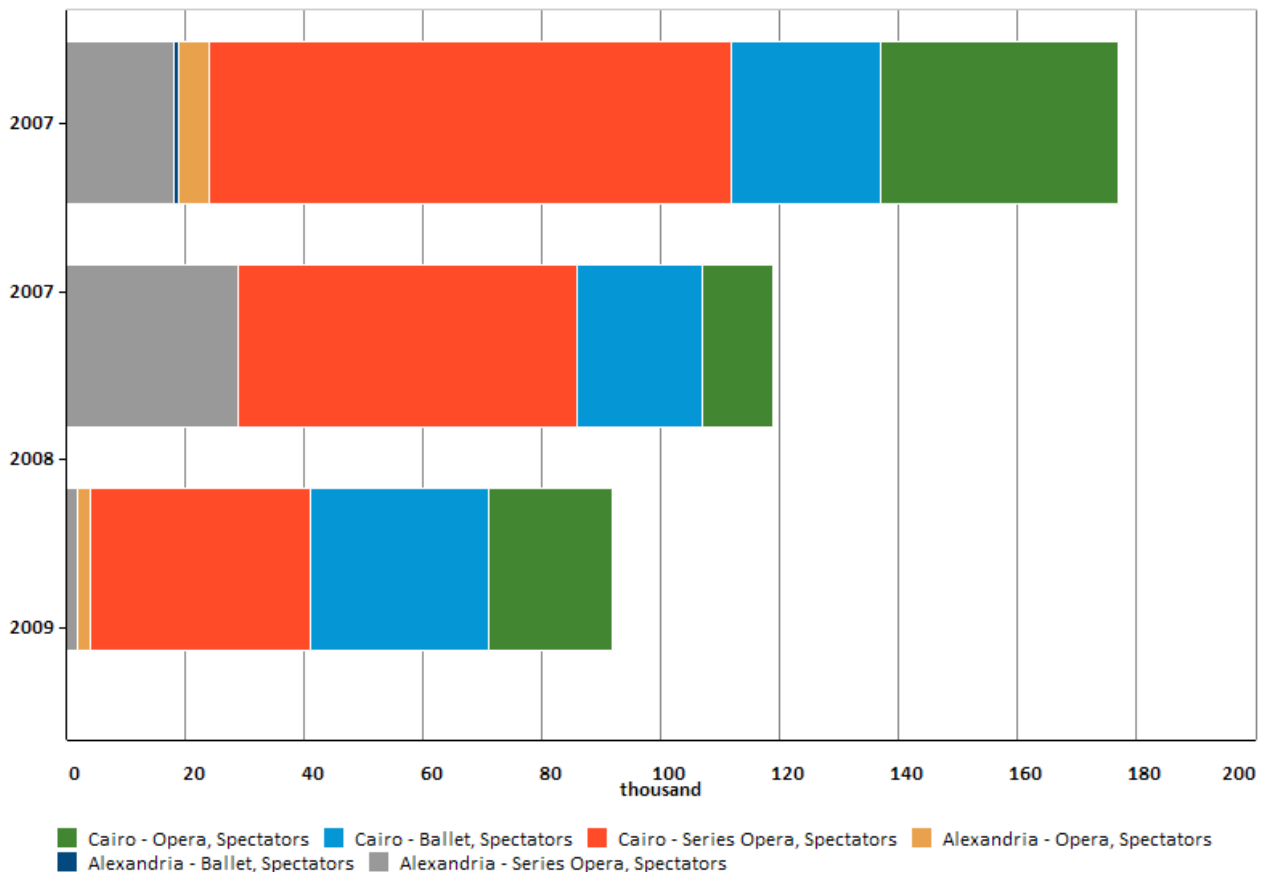
numero spettatori che hanno assistito a spettacoli d'opera e balletti messi in scena in Egitto, con particolare riferimento alle città del Cairo e Alessandria.

Fonte: Egypte Open Data Portal Cultural Statistics, 2006-2012, Egypt

Fig. 7

Region	Variable	Units	2007	2008	2009
Egypt	Opera, Spectators	thousand	55	12	24
	Ballet, Spectators	thousand	25	21	30
	Series Opera, Spectators	thousand	307	177	169
Cairo	Opera, Spectators	thousand	40	12	21
	Ballet, Spectators	thousand	25	21	30
	Series Opera, Spectators	thousand	88	57	37
Alexandria	Opera, Spectators	thousand	5		2
	Ballet, Spectators	thousand	1		
	Series Opera, Spectators	thousand	18	29	2

Cultural Statistics, 2006-2012, Egypt



Statistiche 2012-2014:


Statistiche 2012-2014

Numero di spettacoli d'opera e balletti messi in scena in Egitto

Fonte: Operabase.com

Fig. 8

Opera statistics 2012/13			
Public site  Operabase Professional			
[Return to main statistics page for an explanation of the figures]			
▼ Countries Top 10 <input type="text" value="10"/> Go			
1	de	Germany	7230 (81.758m)
2	us	United States	1730 (308.746m)
3	ru	Russia	1441 (141.927m)
4	fr	France	1288 (65.822m)
5	at	Austria	1252 (8.356m)
6	it	Italy	1162 (60.419m)
7	uk	United Kingdom	1023 (62.042m)
8	cz	Czech Republic	863 (10.675m)
9	ch	Switzerland	795 (7.786m)
10	pl	Poland	619 (38.192m)
11	hu	Hungary	608 (9.942m)
12	es	Spain	531 (46.030m)
13	ua	Ukraine	407 (44.854m)
14	se	Sweden	405 (9.354m)
15	au	Australia	334 (22.560m)
16	ro	Romania	275 (21.959m)
17	bg	Bulgaria	264 (7.577m)
18	be	Belgium	260 (10.828m)
19	sk	Slovakia	256 (5.430m)
20	tr	Turkey	232 (75.627m)
21	ca	Canada	229 (34.352m)
22	no	Norway	192 (4.938m)
23	dk	Denmark	190 (5.558m)
24	nl	Netherlands	186 (16.648m)
25	lt	Lithuania	169 (3.244m)
26	hr	Croatia	168 (4.486m)
27	fi	Finland	164 (5.375m)
28	gr	Greece	134 (11.305m)
29	ee	Estonia	128 (1.340m)
30	br	Brazil	117 (193.947m)
31	si	Slovenia	105 (2.049m)
32	by	Belarus	92 (9.457m)
33	il	Israel	85 (7.653m)
34	ar	Argentina	79 (40.091m)
35	rs	Serbia	68 (7.187m)
36	jp	Japan	67 (127.360m)
37	ie	Ireland	66 (4.471m)
38	lv	Latvia	54 (2.218m)
39	az	Azerbaijan	52 (9.356m)
40	md	Moldova	42 (3.560m)
41	cn	China	35
42	cl	Chile	33 (17.094m)
43	eg	Egypt	30 (79.602m)
44	uz	Uzbekistan	30 (29.559m)

Opera statistics 2013/14			
Public site  Operabase Professional			
[Return to main statistics page for an explanation of the figures]			
▼ Countries Top 10 <input type="text" value="10"/> Go			
17	au	Australia	268 (22.560m)
18	sk	Slovakia	267 (5.430m)
19	dk	Denmark	250 (5.558m)
20	be	Belgium	246 (10.828m)
21	tr	Turkey	229 (75.627m)
22	ca	Canada	206 (34.352m)
23	nl	Netherlands	188 (16.648m)
24	no	Norway	178 (4.938m)
25	lt	Lithuania	173 (3.244m)
26	fi	Finland	164 (5.375m)
27	hr	Croatia	161 (4.486m)
28	br	Brazil	149 (193.947m)
29	by	Belarus	133 (9.457m)
30	ee	Estonia	131 (1.340m)
31	si	Slovenia	124 (2.049m)
32	rs	Serbia	123 (7.187m)
33	gr	Greece	121 (11.305m)
34	jp	Japan	109 (127.360m)
35	il	Israel	91 (7.653m)
36	lv	Latvia	89 (2.218m)
37	ar	Argentina	62 (40.091m)
38	kz	Kazakhstan	53
39	az	Azerbaijan	50 (9.356m)
40	kr	South Korea	50 (50.004m)
41	cn	China	49
42	mx	Mexico	46 (115.297m)
43	uz	Uzbekistan	45 (29.559m)
44	am	Armenia	43
45	ie	Ireland	43 (4.471m)
46	mn	Mongolia	43
47	cl	Chile	39 (17.094m)
48	pt	Portugal	32 (11.317m)
49	md	Moldova	31 (3.560m)
50	al	Albania	29
51	mc	Monaco	29
52	uy	Uruguay	28
53	nz	New Zealand	27 (4.368m)
54	eg	Egypt	22 (79.602m)
55	kg	Kyrgyzstan	21

Statistiche 2014-15

Repertorio delle opere messe in scena nella stagione 2014-15

Fonte: Operabase.com

Fig. 9

September 2014						
Mon 29	Tue 30 Aida					
October 2014						
		Wed 1 Aida	Thu 2 Aida	Fri 3 Aida	Sat 4	Sun 5
Mon 6	Tue 7	Wed 8	Thu 9	Fri 10	Sat 11	Sun 12
Mon 13	Tue 14	Wed 15	Thu 16	Fri 17	Sat 18 Recital	Sun 19
November 2014						
Mon 24	Tue 25 Tosca	Wed 26 Tosca	Thu 27 Tosca	Fri 28 Tosca	Sat 29	
December 2014						
Mon 22 Amahl and the Night Visitors	Tue 23 Amahl and the Night Visitors	Wed 24	Thu 25	Fri 26	Sat 27	Sun 28
January 2015						
Mon 19	Tue 20 Don Giovanni Aida	Wed 21 Don Giovanni Aida	Thu 22 Don Giovanni Aida	Fri 23 Don Giovanni Aida	Sat 24	Sun 25
March 2015						
Mon 9	Tue 10 Gianni Schicchi	Wed 11 Gianni Schicchi	Thu 12	Fri 13	Sat 14	Sun 15
April 2015						
Mon 13	Tue 14 Concert	Wed 15 Concert	Thu 16	Fri 17	Sat 18	Sun 19
May 2015						
Mon 11	Tue 12	Wed 13	Thu 14 Il trovatore	Fri 15 Il trovatore	Sat 16 Il trovatore	Sun 17 Il trovatore

Productions: 8

Performances: 27

Statistiche 2016-17

Repertorio delle opere messe in scena nella stagione 2016-17

Fonte: Operabase.com

Fig. 10

• Cairo, 29 Nov 2016 - 22 May 2017

November 2016						
Mon 28	Tue 29 Ballo in maschera	Wed 30 Ballo in maschera				
December 2016						
			Thu 1 Ballo in maschera	Fri 2 Ballo in maschera	Sat 3	Sun 4
February 2017						
Mon 20	Tue 21	Wed 22	Thu 23	Fri 24	Sat 25	Sun 26 Traviata
Mon 27 Traviata	Tue 28	Wed 29				
March 2017						
Mon 13	Tue 14	Wed 15	Thu 16	Fri 17	Sat 18 Zanetto Il segreto di Susanna	Sun 19
April 2017						
Mon 10	Tue 11 Tosca	Wed 12 Tosca	Thu 13 Tosca	Fri 14 Tosca	Sat 15	Sun 16
May 2017						
Mon 15	Tue 16	Wed 17	Thu 18 Aida	Fri 19 Aida	Sat 20	Sun 21 Aida
Mon 22 Aida						

Productions: 6
Performances: 16

Come già menzionato, la Cairo Opera House gestisce una rete di teatri “associati”, dislocati per il paese. Tra questi, l’Alexandria Opera House (o Sayyid Darwish Theatre), la Damanouhr Opera House e El Gomhouria Theatre,¹¹¹ il teatro dove si tennero per molti anni gli spettacoli musicali al Cairo, dopo l’incendio dello storico teatro nel 1971 e prima dell’apertura della nuova Opera House.

6.3 L’Opera di Alessandria

L’Opera di Alessandria, originariamente chiamata “Teatro Mohamed Ali”, è stata costruita nel 1918, durante il regno del Sultano Fuad I, dall’architetto francese Georges Baroque, su commissione del primo proprietario Badr El Din Kerdany.

Dopo la sua inaugurazione nel 1921, il teatro cominciò ad ospitare fin da subito celebri artisti arabi ed internazionali. Nel 1962 il teatro fu rinominato “Sayed Darwish Theatre”, in onore dell’omonimo cantante e compositore egiziano, considerato uno dei padri della musica popolare egiziana moderna.

Nel 2000 l’edificio, dopo essere stato inserito nella lista dei beni artistici patrimonio nazionale dell’Egitto, venne sottoposto ad un importante lavoro di restauro. Nel 2004 il Teatro riaprì al pubblico nel pieno del suo splendore originale.¹¹²

Il Teatro ospita oggi produzioni delle compagnie principali dell’Opera House del Cairo, proponendo spettacoli di opera, balletto, concerti sinfonici, gruppi musicali arabi e teatro di danza moderna.¹¹³

¹¹¹ <http://www.cairoopera.org/VenuesDetails.php?id=6>

¹¹² http://www.futureourpast.eu/wp-content/files/TR_-_Alexandria.pdf Territorial Report

¹¹³ <http://www.cairoopera.org/VenuesDetails.php?id=6>

6.4 La Damanhour Opera House

La Damanhour Opera House fu costruita nel 1930 per ospitare un teatro, una sala da cinema ed una biblioteca. All'epoca l'edificio portava il nome di "Farouk Cinema & Theatre".

Nel 1952 divenne "The Municipal Cinema" e la biblioteca venne titolata "Tawfiq El-Hakim Library".

Ancora un cambio di nome nel 1977, quando divenne It "Al-Nasr Winter Cinema and Damanhour Library". Infine, dopo un periodo di chiusura, l'edificio riaprì il 7 maggio del 2009, sotto la supervisione della Cairo Opera House, come "Damanhour Opera House".

"The building has been turned now into an Opera House that will be a center of cultural creativity and radiation, a new cultural tributary in Egypt and a real vent as well as a window from which people of Bihera governorate, Damanhour and neighboring cities can look at fine arts that reflect the world different cultures. Egyptian Minister of Culture Farouk Hosni said the development and restoration of Damanhour Opera House is part of the ministry huge cultural project intended to renovate a number of other ancient buildings in Mansoura and Tanta in addition to the rest of the Delta governorates and not restricting the cultural and theatrical services to Cairo and Alexandria only".¹¹⁴

In contrapposizione con la politica di tagli alla cultura attuata dal governo nazionale tra il 2011 e il 2013, a partire dal 2014 il Ministero della Cultura ha avviato un programma di rilancio dell'intero comparto, favorendo una significativa ripresa anche delle attività teatrali e musicali nel paese.

Lo dimostra anche la creazione di un teatro d'opera nella città di Port Said, (un centro multifunzionale con un teatro di 1.200 posti, due sale cinema da 500 ed una biblioteca), inaugurato nel dicembre 2016,¹¹⁵ ed il progetto, approvato nel gennaio

¹¹⁴ <http://www.abou-alhool.com/english1/details.php?id=20886#.WaVJWa3kW1t>

¹¹⁵ <https://dailynewsegypt.com/2016/07/01/ministry-culture-launches-first-opera-house-port-said/>

2016,¹¹⁶ di creazione di un teatro d'opera nella città di Luxor, la cui costruzione verrà finanziata dal governo cinese.^{117 118}

Fig. 11

Evolution du budget de la culture en Egypte entre 2006 et 2012

Année	Budget de la Culture, Jeunesse et A. Religieuses <i>En millions de Dollars</i>	Part de la Culture	Estimation Budget de la culture <i>En millions de Dollars</i>	Evolution (n-1)	Budget de l'Etat <i>En millions de Dollars</i>	Part B. Culture du B. Etat
2012	2 545,1	7,2%	183,6	-3%	87 919,3	0,21%
2011	2 612,9	7,2%	188,5	14%	80 810,8	0,23%
2010	2 298,2	7,2%	165,8	-6%	53 349,1	0,31%
2009	2 444,1	7,2%	176,3	50%	56 642,3	0,31%
2008	1 626,1	7,2%	117,3	26%	40 196,9	0,29%
2007	1 287,2	7,2%	92,9	24%	35 785,1	0,26%
2006	1 040,4	7,2%	75,1	/	30 933,5	0,24%

¹¹⁶ <http://www.cairoscene.com/BusinessAndPolitics/Cabinet-Approves-Chinese-Plan-To-Build-Opera-House-In-Luxor>

¹¹⁷ <http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/33/185991/Arts--Culture/Music/Egypt-cabinet-approves-Chinese-initiative-to-laun.aspx>

¹¹⁸ <https://dailynewsegypt.com/2016/07/01/ministry-culture-launches-first-opera-house-port-said/>

Capitolo VII: Emirati Arabi Uniti

7.1 La cultura dello spettacolo moderno negli UAE

Gli Emirati Arabi Uniti sono senza dubbio la nazione nell'area dei Paesi del Golfo che negli ultimi anni ha sviluppato con più investimenti il comparto cultura e turismo.

Un piano strategico particolarmente innovativo è stato implementato dai sette emirati costitutivi del paese (Abu Dhabi, Ajman, Dubai, Fujairah, Ras al-Khaimah, Sharjah e Umm al-Quwain), con la conseguente attivazione di un processo di sviluppo e potenziamento di strutture e servizi, che hanno trasformato in poco tempo gli UAE in una delle mete più ambite del turismo internazionale.

Innovazione ed evoluzione nel rispetto della tradizione e della preservazione della cultura tradizionale del paese. Questo il principio secondo cui tutti gli Emiri hanno orientato le proprie scelte in campo di politiche culturali.

La capitale Abu Dhabi rappresenta oggi il centro statale delle attività politiche del paese. Dubai invece, oltre ad essere considerata la capitale economica degli UAE, si è trasformata, in meno di due decenni, in uno degli hub culturali internazionali più vibranti dell'intera Regione, grazie anche all'apertura negli anni più recenti di numerosi musei, teatri, sale da concerti e all'organizzazione di festival, spettacoli ed attrazioni d'eccezione.

Troviamo conferma di questo straordinario sviluppo del comparto cultura dell'Emirato di Dubai nei dati statistici del triennio 2013 – 2015 (fonte: Dubai Statistics Center).¹¹⁹

¹¹⁹ <https://www.dsc.gov.ae/en-us/Themes/Pages/Culture-and-Leisure.aspx?Theme=36>

Fig. 12




المؤشرات الاقتصادية لأنشطة الفنون والترفيه والترويج - إمارة دبي
Economic Indicators of Arts, entertainment and recreation activities - Emirate of Dubai
2015

(القيمة بالآلاف درهم - Value in 000 AED)

Item	القيمة * value*	البيان
Number of Workers	11,917	عدد المشتغلين
Compensation of Workers	597,472	تعويضات المشتغلين
Intermediate Consumption	1,504,280	الاستهلاك الوسيط
Output	3,026,020	الانتاج
Value Added	1,521,739	القيمة المضافة
Capital Formation	42,539	التكوين الرأسمالي

Source: Dubai Statistics Center - Economic Survey 2016
 المصدر: مركز دبي للإحصاء - مسح الاقتصادية 2016
 * Not include the Financial intermediation services indirectly measured (FISIM)
 * لا تشمل الخدمات المالية المحسبة

Fig. 13




المؤشرات الاقتصادية لأنشطة الفنون والترفيه والترويج - إمارة دبي
Economic Indicators of Arts, entertainment and recreation activities - Emirate of Dubai
2014

(القيمة بالآلاف درهم - Value in 000 AED)

Item	القيمة * value*	البيان
Number of Workers	10,992	عدد المشتغلين
Compensation of Workers	604,326	تعويضات المشتغلين
Intermediate Consumption	1,410,317	الاستهلاك الوسيط
Output	2,795,791	الانتاج
Value Added	1,385,474	القيمة المضافة
Capital Formation	39,716	التكوين الرأسمالي

Source: Dubai Statistics Center - Economic Survey 2016
 المصدر: مركز دبي للإحصاء - مسح الاقتصادية 2016
 * Not include the Financial intermediation services indirectly measured (FISIM)
 * لا تشمل الخدمات المالية المحسبة

Fig. 14



المؤشرات الاقتصادية لأنشطة الفنون والترفيه والترفيه والترفيه والترفيه - إمارة دبي
Economic Indicators of Arts, entertainment and recreation activities - Emirate of Dubai
2013

(القيمة بالآلاف درهم)

Item	* القيمة value*	البيان
Number of Workers	6,465	عدد المشتغلين
Compensation of Workers	546,702	تعويضات المشتغلين
Intermediate Consumption	380,790	الاستهلاك الوسيط
Output	1,496,844	الإنتاج
Value Added	1,116,054	القيمة المضافة
Capital Formation	36,613	التكوين الرأسمالي

Source: Dubai Statistics Center - Economic Survey 2014
* Not include the Financial Intermediation services indirectly measured (FISIM)

المصدر: مركز دبي للإحصاء - المسوح الاقتصادية 2014
* لا تشمل الخدمات المالية المتوسطة

Oltre alla crescita di tutti gli indicatori economici relativi all'indotto generato, è particolarmente interessante rilevare che il numero dei lavoratori attivi nel settore culturale, sia passato in tre anni da 6.465 a 11.917 unità. Un impatto estremamente significativo dunque, anche per il mercato del lavoro e per il sistema delle imprese creative nel Paese.

Negli Emirati Arabi Uniti si contano oggi numerose decine di musei, gallerie d'arte, teatri, auditorium e cinema.

La nascita della cultura dello spettacolo moderno negli Emirati, risale tuttavia alla fine degli anni Cinquanta, con l'introduzione nel paese delle arti teatrali ad opera principalmente di drammaturghi iracheni.¹²⁰

A partire dalla seconda metà del Novecento, con la scoperta del petrolio nella penisola araba, la riserva petrolifera degli Emirati Arabi Uniti è stata riconosciuta come la settima più grande del mondo. Il futuro del paese era tracciato. Nel 1971, con l'unificazione dei setti emirati, lo Sceicco Zayed, venne nominato come primo

¹²⁰ Michalak-Pikulska, Barbara. "Theatre in the United Arab Emirates." *Rocznik Orientalistyczny*, T. LXV, Z, 2 (2012): 13-20.

presidente dello Stato. Infrastrutture, istruzione e modernizzazione divennero i principali obiettivi che Sheikh Zayed fissò per la fondazione degli Emirati Arabi Uniti. Dubai divenne presto un hub commerciale internazionale ed il Paese una delle aree più rapidamente urbanizzate del mondo.

Il teatro non si è però sviluppato con la stessa rapidità ed oggi le istituzioni teatrali emiratine sono le meno attraenti tra quelle culturali ed artistiche del Paese. Anche se sono stati costruiti numerosi teatri ed organizzati molti festival, le attività teatrali negli Emirati sono passate inosservate ai più, cittadini locali e turisti internazionali, e più in generale alla comunità artistica internazionale.

Gli studiosi infatti, anche quelli con un interesse specifico per la drammaturgia araba, non sembrano aver notato l'esistenza del teatro negli Emirati Arabi Uniti e nel Golfo in generale. La critica araba negli anni ha degradato i movimenti teatrali del Golfo, considerata una regione dal potenziale culturale estraneamente limitato. All'interno del Paese, il movimento teatrale è stato invece sempre particolarmente sostenuto ed apprezzato dalla critica locale, che ne ha favorito lo sviluppo soprattutto nell'Emirato di Sharjah, considerato uno dei centri teatrali più attivi nella penisola araba.

Un fattore che ha incoraggiato la diffusione delle arti teatrali negli Emirati Arabi Uniti, è stata in realtà l'organizzazione e la realizzazione di numerosi festival. Tuttavia, rispetto alle altre manifestazioni artistiche negli Emirati Arabi, come i festival cinematografici di Dubai, le biennali d'arte a Sharjah e Dubai, e le serie di concerti musicali, i festival teatrali continuano a non essere promossi sulla mappa teatrale internazionale.

Ulteriori elementi di criticità sono ovviamente legati anche al posizionamento geografico ed urbano dei diversi edifici teatro negli Emirati Arabi Uniti.

In un paese caldo come l'UAE, le attività all'aria aperta sono limitate a poche opzioni. I centri commerciali sono i principali luoghi di raccolta. Al loro interno sono ospitate sale cinematografiche, che propongono principalmente una distribuzione commerciale-mainstream.

Università internazionali, come Sorbonne di Parigi e New York University, musei come il Louvre, istituti come la New York Film Academy, hanno aperto con successo filiali e succursali negli Emirati. In una certa misura, ogni istituzione dell'UAE ha il proprio gemello in Europa o nel Nord America, ad eccezione delle istituzioni teatrali, che non hanno adottato un modello internazionale *twin*. Gli organizzatori di festival cinematografici e biennali d'arte sono quasi sempre bilingue e le loro pubblicazioni sono edite in arabo e in inglese, destinate quindi ad una platea internazionale. Al contrario, l'inglese non è praticamente adottato all'interno delle istituzioni teatrali degli Emirati e la biblioteca dei media al Teatro Nazionale di Al-Sharjah, per esempio, non ha alcun filmato internazionale od opera stampata in un'altra lingua diversa dall'arabo.¹²¹

Attualmente, gli emiratini rappresentano solo il 20% della popolazione complessiva del paese. Meno della metà della popolazione totale è di origine araba. L'arabo è la lingua ufficiale, ma non certamente la più utilizzata. L'inglese è infatti la lingua più parlata nei luoghi di lavoro.

7.2 I teatri negli Emirati Arabi Uniti

Il ruolo del teatro come istituzione pubblica che preserva e promuove l'identità locale, viene dunque messo in forte discussione. La messa in scena di un'opera in lingua araba può essere infatti apprezzata e compresa solo da una minima parte della popolazione. Il teatro, in questo contesto, diviene così uno spazio chiuso, il cui accesso è quasi esclusivamente rivolto ad un pubblico arabo locale.

La capitale Abu Dhabi dispone oggi di due teatri: l'Abu Dhabi National Theatre e l'Abu Dhabi Theatre.

L'Abu Dhabi National Theatre, fondato nel 1981 e gestito dal Ministero della Cultura, è uno dei più grandi teatri della Regione, con 2253 posti totali, ed ospita al suo interno anche una sala conferenze di 150 posti, una sala multifunzionale e due

¹²¹ The Local Otherness: Theatre Houses in the United Arab Emirates by Ziad Adwan Arab Stages, Volume 2, Number 2 (Spring 2016) ©2016 by Martin E. Segal Theatre Center Publications

sale espositive.¹²² Il Teatro, tuttavia, è utilizzato principalmente come sala cinematografica, raramente vengono messi in scena spettacoli teatrali.

L'Abu Dhabi Theatre, inaugurato nel 2007, è invece un teatro di 530 posti, per lo più utilizzato dalle ambasciate presenti in città per la promozione di programmi culturali nazionali e per la realizzazione di concerti di musica classica e tradizionale.

Nonostante a Dubai siano presenti molti più teatri, le attività teatrali restano tuttavia decisamente scarse. La Scientific Association and Community Theatre, nel quartiere di Al-Mamzar, è un complesso fatto costruire dallo sceicco Mohammed bin Rashid Al Maktoum, a partire dal 1987. Al suo interno è presente un teatro chiamato Al-Nadwa, che può ospitare fino a 1000 persone, dove vengono messi in scena spettacoli teatrali e folcloristici, concerti musicali, conferenze e cerimonie accademiche. La sede ospita il Dubai Festival for Youth Theater; l'unico festival teatrale di Dubai.¹²³

Nel quartiere di Al-Mamzar si trova anche la Dubai Folklore Society, un edificio teatrale di dimensioni decisamente modeste, utilizzato per la promozione di opere della tradizione e del folklore.

Altra location è il Madinat Theatre, una sala teatrale di 442 posti, situata all'interno del lussuoso resort a 5 stelle Madinat Jumeirah, il più grande resort degli Emirati. Il teatro ospita principalmente spettacoli musicali, musical, balletti e proiezioni cinematografiche.¹²⁴

Infine il Dubai Community Theatre and Arts Center, ospitato all'interno del Mall of the Emirates. Il centro è costituito da una sala principale di 543 posti, tre sale prove per spettacoli di danza e il Kilachand Studio Theatre, un teatro intimo che ospita 151 posti. Il Ductac è utilizzato principalmente per l'allestimento di piccoli spettacoli, seminari e teatro sperimentale. Il Dubai Community Theatre and Arts Center è l'unico teatro degli Emirati ad offrire spettacoli teatrali in lingua inglese e urdu.¹²⁵

¹²² <http://www.film.gov.ae/en/locations/details/abu-dhabi/national-theater?pid=9290>

¹²³ <http://www.dubaiculture.gov.ae/en/Our-Initiative/Pages/dubai-festival-for-youth-theatre.aspx>

¹²⁴ <https://madinatjumeirah.etixdubai.com/default.aspx>

¹²⁵ <http://www.ductac.org>

L'Emirato di Al-Fujairah organizza l'Al-Fujairah International Monodrama Festival, l'unico festival teatrale negli Emirati Arabi Uniti che non è limitato alla lingua araba. Il festival non si svolge al Al-Fujairah National Theatre, costruito nel 1979 (1500 posti), ma all'interno di un teatro più piccolo, il Dibba Al Fujairah Theatre. Il Teatro dispone di due sale, la prima con 350 posti e la seconda con 150.

Negli Emirati di Ras Al-Khaimah, Um Al-Quwain e Ajman, vi sono pochi teatri, tutti di dimensioni ridotte. Un teatro nazionale si trova comunque in ciascun emirato: edifici semplici, con facciate poco decorate e caratterizzate da dettagli islamici e arabi. Le aree intorno ai teatri sono spesso ancora in fase costruzione.

Completamente diversa invece è la situazione ad Al-Sharhah, conosciuto come il centro culturale degli Emirati Arabi Uniti, l'Emirato più conservatore degli UAE, la cui maggior parte della popolazione è composta da arabi musulmani.

La National Company Theatre, fondata nel 1975, si trova nel cuore del distretto di Al-Sharjah, chiamato The Heritage District. Il distretto riunisce diversi istituti culturali come la società teatrale, l'istituto di arti teatrali Al-Sharjah, la casa di poesia, l'istituto d'arte Al-Sharjah, il museo di Al Sharjah e alcuni siti tradizionali con elementi rurali e beduini. Il distretto ospita poi la maggior parte dei festival teatrali di Al-Sharjah, così come la Biennale di Al-Sharjah.

Il centro principale per la promozione della cultura teatrale nell'Emirato è il Culture Palace, un teatro che ospita 670 persone, ufficialmente aperto nel marzo del 1987 alla presenza del Sultano Al-Qasimi, il governatore di Al-Sharjah. Nel 1998, il palcoscenico e il teatro furono rinnovati. Il palcoscenico è stato ampliato e il teatro è stato dotato di più decorazioni ispirate all'architettura araba e islamica. Oltre a festival e spettacoli teatrali, la sede ospita anche conferenze e altre attività culturali.¹²⁶

Altro distretto di rilievo è quello di Al-Qasba, costruito nel 2005, diventato uno dei quartieri più interessanti di Al-Sharjah. Oltre al Teatro Al-Qasba (250 posti), il distretto di Al Qasba comprende il Maraya Art Center, un centro di sale conferenze ed espositive.

¹²⁶ <http://www.sdc.gov.ae/en/Content/35/3>

Storicamente, il sostentamento delle istituzioni culturali negli Emirati Arabi Uniti è dipeso dal supporto diretto delle famiglie reali, piuttosto che dal sostegno del governo o della comunità locale. Prima che fosse stato scoperto il petrolio nella regione, le famiglie benestanti si assumevano la responsabilità di pianificare, stabilire e coprire le spese di centri culturali e educativi. Questo impegno non era solo un dovere, ma è stato anche considerato un onore.¹²⁷

Così anche il finanziamento dei teatri è stato negli anni affidato principalmente alla responsabilità diretta delle famiglie più importanti del paese. La maggior parte dei teatri degli Emirati Arabi Uniti dispone per questo motivo di “sale VIP”, per ospitare sceicchi e funzionari di punta. Solo più recentemente, il governo ha sviluppato strategie e programmi di finanziamento dell’intero comparto culturale nazionale, che tuttavia non sostituiscono ancora il continuo contributo da parte delle famiglie reali.

Il fattore geografico ha tuttavia ridotto sensibilmente il potenziale di sviluppo a livello internazionale del teatro negli Emirati. I confini con Qatar, Oman e Arabia Saudita, hanno certamente condizionato e circoscritto la possibilità, per esempio, di invitare compagnie teatrali internazionali, comportando così l’assenza degli Emirati Arabi Uniti sulla mappa dei tour delle principali troupe straniere.

In un paese in cui tutto è nuovo e dove la maggior parte delle istituzioni collaborano con partner internazionali, il teatro ha scelto (o per meglio dire, è stato costretto a scegliere) di associarsi quasi esclusivamente alla cultura araba.

Fatta eccezione per le moschee e per alcune istituzioni governative, i teatri sono così gli unici edifici che riflettono l’identità locale araba e islamica negli Emirati Arabi Uniti. Inoltre, le attività teatrali si oppongono al dominante stile di vita consumistico tipico delle principali città degli Emirati. La maggior parte dei teatri prevedono infatti l’ingresso gratuito e propongono per lo più spettacoli in lingua araba. In una certa misura, le attività e gli edifici teatrali rimangono quindi estranei allo stile di vita predominante negli Emirati Arabi Uniti.

¹²⁷ The Local Otherness: Theatre Houses in the United Arab Emirates By Ziad Adwan Arab Stages, Volume 2, Number 2 (Spring 2016) ©2016 by Martin E. Segal Theatre Center Publications

Scenario diverso invece si è delineato sul fronte della promozione della cultura musicale nel paese.

L'istituzione che fra tutte ne ha più convintamente sostenuto lo sviluppo è l'Abu Dhabi Music & Arts Foundation (ADMAF), un'organizzazione senza fini di lucro costituita per promuovere la musica classica, le arti, l'istruzione, la cultura e la creatività tra i cittadini di Abu Dhabi.

Fondata nel 1996 dalla filantropa Hoda Al Khamis-Kanoo, sotto il patrocinio di Sua Eccellenza Saha Nahyan bin Mubarak Al Nahyan, Ministro per l'istruzione superiore e la ricerca scientifica, l'ADMAF ha goduto di grande successo sin dall'inizio della sua costituzione e continua a crescere a livello regionale e internazionale.

Il programma culturale ricco e diversificato di ADMAF inizia nel mese di ottobre e continua fino a maggio, con la programmazione di concerti, spettacoli e eventi nelle università nazionali, nel National Theatre e la Cultural Foundation. Senza dubbio, il progetto di punta della Fondazione è l'Abu Dhabi Festival, la più grande rassegna culturale annuale nella Regione, fondata nel 2004.

Grazie anche a questa iniziativa, che ha favorito l'approdo negli UAE di alcuni tra gli artisti e ensemble internazionali più celebrati, è maturata tra Abu Dhabi e Dubai nel corso degli ultimi 10 anni, un'offerta di eventi e spettacoli musicali degna delle grandi capitali mondiali, con la conseguente programmazione di vere e proprie stagioni concertistiche e la nascita di orchestre e ensemble semi-professionali, formati quasi principalmente da musicisti *expats*.

Lo sviluppo accelerato di queste attività, ha determinato la necessità di progettare e costruire nuovi spazi per la comunità degli Emirati, luoghi dove poter vivere le esperienze culturali ed artistiche in maniera immersiva e contemporanea.

7.3 Dubai Opera House

Fu così che nel marzo 2012, l'emiratina Emaar Properties, una delle più grandi aziende mondiali nel settore immobiliare, presentò con un annuncio ufficiale

dell'Emiro di Dubai, Mohammed bin Rashid Al Maktum, il piano di costruzione di un nuovo "cultural district" nella Downtown di Dubai: "The project, including an art museum and galleries, will be known as the Dubai Modern Art Museum and Opera House District".¹²⁸

"The cultural accomplishments of a nation define its character and individuality," said Sheikh Mohammed in a statement released by the state news agency Wam. "Having demonstrated our credentials in hosting world-class cultural events, the UAE has established itself as a thriving destination for culture and the arts. We will continue to strengthen the infrastructure framework for promoting cultural initiatives, through projects such as the Dubai Modern Art Museum and Opera House District. This will not only encourage our talented local artists but also facilitate global cultural exchange." Mohamed Alabbar, chairman of Emaar Properties, said: "It will be Dubai's definitive entertainment destination that stimulates creativity, supports the arts sector, and also offers visitors their choice of hospitality and leisure. The focus of Dubai Modern Art Museum and Opera House District is to stimulate the city's cultural and artistic milieu through an opera house, modern art museum, galleries and design studios – in short, the entire infrastructure for arts and culture to thrive."¹²⁹

A partire dall'aprile 2013, furono così avviati i lavori di costruzione della Dubai Opera House, un performing arts centre avveniristico di 2000 posti, capace di ospitare spettacoli di opera, balletti, concerti, conferenze e mostre.

Contemporaneamente, l'Emaar assieme ad altre aziende, cominciò a costruire un vero e proprio quartiere residenziale di lusso, con grattacieli, towers e hotel, attorno al nascente edificio dell'Opera, il cui brand già cominciava ad essere sfruttato commercialmente, sul modello della Sidney Opera House.¹³⁰ "The Opera District is one of the most defining new developments by Emaar that focuses on creating a compelling arts and cultural destination in the heart of the city," Emaar managing

¹²⁸ <http://www.constructionweekonline.com/article-16117-emaar-announces-opera-house-project-for-dubai/>

¹²⁹ <https://www.thenational.ae/uae/opera-house-and-modern-art-gallery-to-be-built-near-burj-khalifa-1.457235>

¹³⁰ <https://www.khaleejtimes.com/article/20140910/ARTICLE/309109902/1037>

director Ahmad Al Matrooshi said. “With Dubai’s cultural scene gaining strong interest internationally, and a number of arts events welcoming thousands of cultural tourists to Dubai, The Opera District is uniquely positioned to provide a new lifestyle choice.”¹³¹

Nel gennaio del 2015, Emaar ha nominato l’inglese Jasper Hope, già COO della Royal Albert Hall di Londra, come CEO della Dubai Opera.¹³² Una scelta questa in linea con le strategie di gestione della maggior parte delle istituzioni culturali dei Paesi del Golfo, spesso affidate alla guida di manager stranieri, in molti casi britannici.

“Ahmad Al Matrooshi, Managing Director of Emaar Properties, said Hope has expertise in managing internationally renowned venues and tremendous industry insights which will be a great asset in establishing Dubai Opera as one of the world’s most prestigious cultural destinations.”¹³³

La Dubai Opera ha inaugurato il 31 agosto 2016, con un concerto del tenore Placido Domingo, l’artista favorito per l’apertura di tutti i teatri d’opera della regione (Royal Opera House Muscat in Oman nel 2011 e Bahrain National Theatre nel 2012).

“Cultural development was always present among our development plans and vision for the future. We have provided the infrastructure to support it”,¹³⁴ così l’Emiro di Dubai saluta la nascita dell’Opera House.

Nel corso del suo primo anno di attività, la Dubai Opera ha proposto una programmazione artistica piuttosto variegata, con qualche titolo d’opera (messi in scena principalmente da compagnie e teatri d’opera europei), diversi balletti e molti concerti di world music, musica araba e musical. Chiara l’impostazione piuttosto commerciale, di stampo occidentale, della gestione Emaar/Jasper Hope. L’assenza di un intervento diretto nella gestione e nel finanziamento dell’organizzazione da parte

¹³¹ <http://www.arabianbusiness.com/dubai-s-emaar-launches-first-residences-in-opera-district-548992.html#.VNqHNfnF9IQ>

¹³² <http://www.emirates247.com/business/corporate/emaar-names-jasper-hope-ceo-of-dubai-opera-2015-02-11-1.580430>

¹³³ <http://www.emirates247.com/business/corporate/emaar-names-jasper-hope-ceo-of-dubai-opera-2015-02-11-1.580430>

¹³⁴ <http://gulftoday.ae/portal/739ace32-c2be-49cd-b0a4-4ae161525994.aspx>

del Ministero della Cultura di Abu Dhabi e della Dubai Culture & Arts Authority, rende la Dubai Opera un ente atipico rispetto alla configurazione e al posizionamento degli altri teatri d'opera presenti negli altri Paesi del Golfo, come la Royal Opera House di Muscat in Oman e il Bahrain National Theatre. In Oman e Bahrain, i due teatri dipendono infatti dal controllo diretto delle autorità governative, che ne controllano il funzionamento, gestiscono l'amministrazione e regolano il finanziamento, secondo un'impostazione di carattere statale. Il modello privatistico su cui si fonda la Dubai Opera, sostanzialmente posiziona l'ente come uno "spin off" della Emaar, che non a caso nel 2009, ha fondato una società di servizi culturali e turistici chiamata Emaar Entertainment, con l'obiettivo di espandere sempre più la presenza dell'azienda anche in questo comparto.¹³⁵ Sarà dunque molto interessante seguire il percorso di sviluppo della Dubai Opera nei prossimi anni e verificare così se un progetto culturale nei Paesi del Golfo, non supportato da finanziamenti statali, possa avere la forza non solo di autosostenersi, ma anche di generare un meccanismo virtuoso di crescita e consolidamento economico, sociale e culturale nella Regione.

135 <https://www.emaar.com/en/what-we-do/entertainment/>

8. Eritrea

8.1 Teatro dell'Opera di Asmara

La colonia eritrea fu la prima del Regno d'Italia in Africa.

Nel 1889 le truppe italiane occuparono la città che, otto anni dopo, fu proclamata capitale dell'Eritrea. A partire dal 1897, Asmara fu completamente rinnovata ed ammodernata, attraverso la realizzazione di nuove opere architettoniche ed urbanistiche.

Nel 1918 fu affidato all'ingegnere Odoardo Cavagnari l'incarico di progettare quello che divenne poi il Teatro dell'Opera di Asmara.

La realizzazione fu completata dopo due anni, nel 1920 e nel 1936, in funzione dell'ulteriore incremento della popolazione italiana, si rese necessario procedere ad un ampliamento. L'edificio, costruito in uno stile difficile variegato, con il porticato in stile romanico sorretto da colonne corinzie ed il soffitto della sala dipinto in stile Art Nouveau, si affaccia sulla principale arteria della città, allora chiamata Corso Italia (poi Corso Mussolini, Corso Regina Elisabetta, Corso Hailé Selassié ed ora Harnet Avenue, ma anche conosciuta semplicemente Viale delle Palme) ed è in posizione rialzata rispetto al piano stradale. Per l'accesso all'entrata vi sono due scaloni semicircolari, quindi dall'entrata si accede al foyer, e da questo alla grande sala che può contenere un totale di 750 spettatori.

Nel teatro venivano rappresentate sia opere di prosa, come i drammi di Pirandello, sia opere liriche, in particolare quelle di Puccini e di Verdi, interpretate da cantanti italiani.¹³⁶ Nel 1952 i proprietari italiani lo vendettero allo Stato etiopico, che nel frattempo era subentrato all'amministrazione britannica, e nel 1992 divenne proprietà dello Stato eritreo. Attualmente il teatro viene ancora usato, seppur occasionalmente, mentre più frequentato è il bar che si trova nel foyer.¹³⁷

¹³⁶ <http://www.ilchichingiolo.it/Teatro01.htm>

¹³⁷ Architettura Italiana in AOI, Vincenzo Meleca, <http://www.ilcornodafrica.it/lav-melecaarch.pdf>

9. Giordania

9.1 Il sistema culturale in Giordania

In Giordania esistono oltre 280 istituzioni culturali pubbliche, che promuovono tutte le forme della creatività: le arti, la musica, la letteratura, il teatro, l'artigianato, il cinema. Il Ministero della Cultura della Giordania è infatti particolarmente impegnato nello sviluppo delle industrie culturali, con particolare riferimento alla comunicazione e alla promozione culturale. Oltre alle istituzioni governative, esistono poi una serie di organizzazioni indipendenti, come la Royal Film Commission e l'Applied Arts Centre. Importanti investimenti sono stati destinati negli ultimi 15 anni alla Royal Film Commission (RFC, fondata in Amman nel 2003), organizzazione che ha il mandato di sviluppare e commercializzare l'industria audiovisiva giordana, attraverso l'avanzamento delle capacità umane, tecnologiche e finanziarie.

Altre categorie di organizzazioni sono le ONG culturali e le organizzazioni private. Le ONG sono regolate dal Ministero della Cultura e non sono autorizzate a svolgere attività che rientrino nell'ambito di altri ministeri. Un esempio invece di un'organizzazione privata, è la Fondazione Abdul Hameed Shoman, istituita dall'Arab Bank. La Fondazione è impegnata nella promozione della conoscenza, della ricerca e dello sviluppo nei settori delle scienze, delle scienze umane e delle arti.

Come riportato nelle statistiche ufficiali del Ministero della Cultura, tra il 2006 e il 2014, la Giordania ha quasi decuplicato la produzione di tutte le attività culturali nel paese: spettacoli teatrali, mostre, concerti, festival, conferenze, proiezioni cinematografiche. Una graduale e costante crescita, che ha portato la Giordania sempre più al centro della scena culturale della Regione.

Fig. 15

جدول 16.2 النشاطات الثقافية حسب نوع النشاط، 2006 - 2010
 Table 16.2 Cultural Activities by Type of Activity, 2006 - 2010

Type of Activity	2010	2009	2008	2007	2006	نوع النشاط
Plays	78	126	30	27	9	المسرحيات
Art Exhibitions	92	41	32	21	11	المعارض الفنية
Musical Concerts	74	98	21	4	5	الحفلات الموسيقية
Poetic Evenings	254	75	24	12	7	الأمسيات الشعرية
Symposiums	189	107	57	3	4	الندوات
Lectures	86	145	50	16	25	المحاضرات
Movies	48	28	7	2	1	الأفلام
Issuances	261	245	202	95	137	الإصدارات
Festivals	189	17	19	15	8	المهرجانات
Bookshop Exhibitions	62	18	10	معارض كتب
Conferences	7	6	مؤتمرات

Source : Ministry of Culture

المصدر: وزارة الثقافة

...: Not available

...: غير متوفرة

Fig.

16

جدول 2.16. 2 النشاطات الثقافية حسب نوع النشاط، 2009-2014*
Table 16. 2 Cultural Activities by Type of Activity, 2009-2014*

Type of Activity	2014	2013	2012	2010	2009	نوع النشاط
Plays	197	41	40	78	126	المسرحيات
Art Exhibitions	118	39	109	92	41	المعارض الفنية
Musical Concerts	144	11	107	74	98	الحفلات الموسيقية
Poetic Evenings	150	43	79	254	75	الأمسيات الشعرية
Symposiums	196	27	33	189	107	الندوات
Lectures	206	17	118	86	145	المحاضرات
Movies	217	18	49	48	28	الأفلام
Issuances	115	248	229	261	245	الإصدارات
Festivals	146	13	24	189	17	المهرجانات
Bookshop Exhibitions	86	42	116	62	18	معارض كتب
Conferences	67	...	22	7	6	مؤتمرات

Source : Ministry of Culture

* Data of 2011 is not available

... Not available

المصدر: وزارة الثقافة

* بيانات عام 2011 غير متوفرة

... غير متوفرة

9.2 National Centre for Culture and Arts (NCCA)

Il National Centre for Culture and Arts (NCCA) della Fondazione King Hussein, è un'organizzazione non profit e non governativa fondata nel 1987 da Sua Maestà la Regina Noor Al Hussein, per la promozione della creatività e della comprensione interculturale attraverso le arti performative.¹³⁸

L'NCCA è da sempre stato all'avanguardia nello sviluppo del teatro e della danza in Giordania e nella regione. Le attività e i programmi del Centro coinvolgono un pubblico di circa 37.000 persone all'anno. Dal 2004, l'NCCA è membro del gruppo di rappresentanza dell'International Association of Theatre for Children and Young People (ASSITEJ) in Giordania e nel 2009 il centro è diventato il rappresentante del

¹³⁸ <http://ncca.org.jo/index.php/en/>

capitolo giordano dell'International Theatre Institute (ITI) e nello stesso anno NCCA è diventato membro fondatore della rete EuromedInCulture. L'NCCA ha portato il teatro e la danza nella vita di moltissimi cittadini giordani. Accreditato dal Ministero della Pubblica Istruzione, offre corsi di formazione professionale teatrale per bambini e giovani, utilizzando il curriculum del Centro John F. Kennedy per le Arti Performing a Washington DC. Inoltre promuove lo studio del balletto, sotto accreditamento della Royal Academy of Dance-UK, oltre alla formazione in danza contemporanea e folcloristica. Il Centro organizza annualmente il Congresso Internazionale della Gioventù Araba, che è stato lanciato da Sua Maestà Regina Noor Al Husseinin 1980. Inoltre ospita ogni anno il Festival Internazionale di Danza di Amman. L'NCCA ospita la National Trouble Interactive Theater (NITT), compagnia fondata nel 1989 per la produzione di spettacoli che si occupano di temi sociali contemporanei, tra cui la violenza domestica e la violenza contro le donne, i crimini di onore, le competenze pacifiche di risoluzione dei conflitti, la diversità culturale, i diritti umani. Negli ultimi 25 anni, l'NCCA ha inoltre istituito una solida rete con diverse organizzazioni della società civile, università pubbliche e private e il settore pubblico e privato e sta implementando programmi nell'ambito di iniziative nazionali e campagne di sensibilizzazione nazionali. L'NCCA utilizza in maniera innovativa le arti dello spettacolo per lo sviluppo sociale, in aggiunta ai progetti di costruzione di capacità mirati in particolare ai giovani e alle donne. L'NCCA riceve il sostegno da parte della Fondazione King Hussein e dei programmi di *outreach* della Fondazione Noor Al Hussein. Le truppe di danza e teatro dell'NCCA realizzano una serie di produzioni artistiche, tra cui musical, spettacoli teatrali e di danza, e documentari televisivi. Una delle loro produzioni principali è stata la musica "Petra Rocks". L'NCCA ha inoltre istituito un'ampia rete con diverse organizzazioni regionali e internazionali e si impegna attivamente nella promozione della comprensione interculturale, attraverso la realizzazione di programmi di scambio culturale e coproduzioni di teatro e danza.

9.3 King Abdullah II House of Culture & Art

Come risultato dell'incontro tra il re Abdullah II e alcuni tra i principali esponenti della comunità artistica giordana, è stata avviato nel 2007 il progetto di creazione del King Abdullah II House of Culture & Art ed istituito un nuovo fondo di sostegno alla cultura.¹³⁹ La costruzione del nuovo complesso è stata affidata a Zaha Hadid Architects.¹⁴⁰ Il progetto è costituito di un centro di arti dello spettacolo e di un centro culturale con un teatro d'opera di 1600 posti, un teatro da 400 posti, un centro didattico, sale prove e gallerie.

“Located in the heart of the Jordanian capital of Amman, this new venue for the performing arts was an initiative of King Abdullah II to create a place to house all performing arts. Conceived as a complex to become the mayor venue for theater, music, and dance performance in Amman and Jordan, Balmori Associates teamed up with Zaha Hadid Architects to create a vital element of cultural life in the area, and a catalyst of education.

The Performing Arts Centre, the fifth element of the Cultural district, will house a music hall, concert hall, opera house, drama theatre, and an academy of performing arts designed to foster local and international talent. Designed by British-Iraqi architect Zaha Hadid, the center will be 62 meters high. Zaha Hadid described the design of the Performing Arts Centre as “a sculptural form that emerges from a linear intersection of pedestrian paths within the cultural district, gradually developing into a growing organism that sprouts a network of successive branches. As it winds through the site, the architecture increases in complexity, building up height and depth and achieving multiple summits in the bodies housing the performance spaces, which spring from the structure like fruits on a vine and face westward, toward the water.”¹⁴¹

¹³⁹ <http://www.archdaily.com/51018/king-abdullah-ii-house-of-culture-art-zaha-hadid-architects>

¹⁴⁰ <http://www.zaha-hadid.com/architecture/king-abdullah-ii-house-of-culture-art/>

¹⁴¹ <http://www.balmori.com/portfolio/king-abdullah-house-of-culture-arts>

9.4 Amman Opera Festival

Nel 2017, la giovane imprenditrice e soprano Zeina Barhoum, ha fondato l'Amman Opera Festival, presentandolo come “the first-ever opera festival in the Arab world”.¹⁴²

L'iniziativa, supportata dalla Greater Amman Municipality, in collaborazione con il Ministro del Turismo e il Jordan Tourism Board, assieme alle ambasciate di Cina, Italia e Georgia, con la sponsorizzazione della Royal Jordanian Airlines, ha messo in scena, per la prima al Teatro Romano di Amman, l'allestimento integrale di un'opera lirica, “La Traviata” di Giuseppe Verdi.

“This is a dream becoming reality,” Barhoum said, noting that “this is an occasion to reinforce the Jordanian artistic scene and to offer more opportunities for the new generations to support art”.

“This is an exceptional event, unprecedented,” Minister of Tourism Lina Annab noted, adding that “it will definitely help promote Jordan as a venue for more cultural events, not only in the field of opera.”

By promoting the opera scene, she added, the Kingdom is “reviving the archaeological aspect of our capital, which is perfectly represented by the venue chosen for the event, the Roman Theatre.”

Le recite del 19 e 22 luglio 2017, hanno richiamato un pubblico molto numeroso, che ha accolto con particolare gradimento l'esecuzione da parte di un cast di cantanti italiani e mediorientali, accompagnati dall'Orchestra Filarmonica Sichuan (Cina) e dal Coro del Teatro dell'Opera di Batumi (Georgia).

She expressed her ministry's keenness to promote a “bright” image of Jordan as a “centre of civilisation and culture”, and called for all those interested in the arts to come together to help promote Jordan's “attractive” events.

¹⁴² <http://jordantimes.com/news/local/amman%E2%80%99s-roman-theatre-host-first-opera-festival-arab-world%E2%80%99>

“Nowadays, we are witnessing a new generation of talents involved in this type of events,” Annab said, noting that “Barhoum is a perfect example of the ways our youth is promoting Jordan across the globe.”

When asked about the future of opera in Jordan, Annab said plans to build an opera house in Amman were under way, and voiced her hope to see more.

“I hope this production will trigger more cultural events of this kind in the future,” she said, encouraging the audience to keep “all genres of music alive”, not only traditional and local ones.”¹⁴³

143 <http://jordantimes.com/news/local/amman%E2%80%99s-roman-theatre-host-first-opera-festival-arab-world%E2%80%99>

Capitolo X: Iran

10.1 Il sistema musicale in Iran

A partire dal XVI secolo sino agli inizi del XX secolo, lo studio, la pratica e la produzione della musica in Persia venne gradualmente abbandonata. “This was the period of the Shiite ascendancy. It is assumed that the prospective attitude of the Shiite clerics and their measure of dominance in the social affairs of the country may have been largely responsible for this musical stagnation”.¹⁴⁴

Sebbene l'arte musicale fosse stata patrocinata dalla corte imperiale sia durante la dinastia Safavide (1501-1722) che con la dinastia Qajar (1785-1925), “music was relegated more and more to a private endeavor existing under a cloud of suspicion”.¹⁴⁵

A partire dal 1900, sotto la spinta della crescente occidentalizzazione, la pratica musicale venne gradualmente resa accessibile alla cittadinanza ed il suo studio venne fortemente rilanciato.

Durante la dinastia Pahlavi (1925-1979), venne intrapreso un programma di riforme senza precedenti, che permise d'imprimere al paese una decisa svolta verso la modernizzazione, anche nei settori dell'educazione e della cultura.

Con l'arrivo delle registrazioni sonore e della radio, si cominciarono ad organizzare i primi concerti pubblici, ad istituzionalizzare l'educazione musicale, ad adottare la notazione musicale ed importare strumenti musicali, come il pianoforte e il violino.

Ali Naqi Vaziri, un ex colonello dell'esercito, fu il primo cittadino iraniano ad aver studiato musica all'estero, in Francia e Germania. Vaziri, direttore dal 1928 della Dadreseh-ye Musik, la prima scuola di musica in Iran (dal 1938 Honarestan-e Ali-ye Musiqi Conservatory, poi Conservatorio di Tehran), decise di modernizzare la musica iraniana secondo i canoni occidentali, principalmente attraverso l'istituzione di grandi

¹⁴⁴ The Dastgah Concept in Persian Music Hormoz Farhat 1965 Cambridge University Press p. 5

¹⁴⁵ p. 5

ensemble di strumenti tradizionali e la composizione di brani in cui l'armonia occidentale fosse funzionale alle melodie iraniane.¹⁴⁶

Nel 1933 venne fondata l'Orchestra Sinfonica di Teheran (Teheran Symphony Orchestra - ارکستر سمفونیک تهران), la più antica e più grande compagine orchestrale dell'Iran.

Dapprima costituitasi come orchestra sinfonica municipale dal compositore Gholamhossein Minbashian, dal 1946 divenne con il compositore e primo direttore stabile, Parviz Mahmoud, la moderna Teheran Symphony Orchestra.

Nel 1957, venne avviata la costruzione a Teheran del primo teatro dell'opera dell'Iran, la Roudaki Hall, terminato il 1967 (di cui parleremo tra poco).

Nello stesso anno, il Ministero della Cultura dell'Iran fondò la Tehran Opera Company, la prima compagnia nazionale d'opera, che rimase attiva fino al 1978.¹⁴⁷

A partire dagli anni 70, l'attività musicale a Teheran era comparabile a quella di molte grandi città europee. Una compagnia d'opera particolarmente attiva, un'orchestra sinfonica di livello professionale, una compagnia di ballo e formazioni di musica da camera, offrivano alla capitale un'offerta musicale variegata e diversificata. La radio e la televisione resero accessibile a livello nazionale sostanzialmente qualsiasi forma di genere musicale, internazionale e tradizionale.

Oltre al Conservatorio di Teheran e la Scuola Nazionale di Musica, l'Università di Teheran aprì un dipartimento di musica per l'insegnamento della musicologia occidentale, della composizione e della musica tradizionale persiana.¹⁴⁸

Nel 1971 venne costituita la Tehran Opera Orchestra, una compagine interamente dedicata all'esecuzione del repertorio lirico e dei programmi di balletto.

Gli sforzi del regime Pahlavi di forgiare una distinta forma di modernità iraniana, portarono a quello che poi venne definito con il termine di *qarbzadegi* "an "intoxication" with the West and things Western".¹⁴⁹

¹⁴⁶ The Oxford Handbook of Music Revival edited by Caroline Bithell Juniper Hill, Oxford University Press 2014 p.278

¹⁴⁷ <http://shahrefarang.com/en/tehran-opera-company-1974-75/>

¹⁴⁸ The Dastgah Concept in Persian Music Hormoz Farhat 1965 Cambridge University Press p. 5

Con la rivoluzione islamica del 1978-79 e la nuova ascesa degli Sciiti, la musica venne poi nuovamente relegata in una posizione di secondo ordine, fino ad essere quasi del tutto bandita.

Venne incoraggiata esclusivamente la pratica musicale come strumento di propaganda e celebrazione dell'ideologia statale. Tutto il resto venne soppresso.

A partire dal 1979, la Teheran Opera Orchestra e la Tehran Opera Company vennero chiuse, mentre la Teheran Symphony Orchestra si è esibita solo in pochi concerti e gran parte dei musicisti membri sono emigrati in Europa e negli Stati Uniti.

Nello stesso anno, venne sciolta anche la Compagnia di Ballo Nazionale (Iranian National Ballet Company - سازمان باله ملی ایران : fondata nel 1958 dal Ministero del Cultura dell'Iran.

L'intero comparto musicale cadde in un periodo di profondo oscurantismo per i successivi 30 anni.

Solo a partire dalla fine degli anni Novanta e gli inizi del Duemila, grazie all'impegno di alcuni artisti iraniani, si è cominciato a registrare il rilancio di alcune iniziative significative.

Nel 1998, il compositore Farhad Fakhreddini, ha fondato l'Orchestra Sinfonica Nazionale dell'Iran (Iran's National Orchestra - ارکستر ملی ایران), una compagine costituita da strumenti tradizionali, archi e fiati principalmente dedicata all'esecuzione di musica persiana. Dopo 14 anni di attività, l'orchestra venne chiusa nel 2012 a causa di problemi finanziari.

Crisi finanziaria che ha dovuto fronteggiare anche la Teheran Symphony Orchestra sino a pochi anni fa. A partire dal 2013, con l'elezione del Presidente Hassan Rouhani, l'orchestra è infatti entrata in una nuova fase di sviluppo.¹⁵⁰ "Rouhani promised to revive the Tehran Symphony Orchestra after being elected to office in 2013. "He has given a new life to the orchestra," Rahbari (il direttore principale della TSO) said. "It is particularly important that he has done so at a time when the country

¹⁴⁹ The Oxford Handbook of Music Revival edited by Caroline Bithell Juniper Hill, Oxford University Press 2014 p.276

¹⁵⁰ <https://www.economist.com/blogs/pomegranate/2014/03/culture-iran>

is still suffering from unjust western sanctions.” The culture ministry has hired a world-class conductor and it is rising from the ashes nearly three years after it was shut down.

From next week, the orchestra will perform four big concerts a month, including Beethoven’s ninth every other week. Rahbari wants to train a new generation of Iranian conductors and will bring western operas, such as *Sister Angelica*, to Iran for the first time, presenting them in Persian”.¹⁵¹

Anche il balletto, dopo la chiusura dell’Iranian National Ballet Company nel 1979, ha conosciuto un rilancio grazie all’iniziativa del ballerino iraniano Nima Kiann, che nel 2002 ha costituito come organizzazione no-profit in Svezia, una nuova compagnia, “Les Ballets Persans”, un corpo di ballo internazionale considerato l’erede della gloriosa compagnia di ballo nazionale.

Oggi, appare dunque più evidente la volontà da parte del governo nazionale di allentare le restrizioni morali, politiche e finanziarie che per oltre trent’anni hanno soffocato tutte le principali istituzioni musicali del paese, a favore di una politica culturale di sviluppo e di promozione.¹⁵²

Nel marzo del 2014, per la prima volta dal 1979, una cantante donna si è esibita in pubblico con un repertorio lirico alla Vahdat Hall, in un nuovo allestimento di *Gianni Schicchi* di Puccini con il Tehran Opera Ensemble, erede della Tehran Opera Company.

“These are not the only signs of a cultural reprieve since the election of President Hassan Rohani. But a mere changing of the guard at the presidential palace cannot instantly resolve ideological tussles between Iran’s competing power brokers. Just as Mr Rohani faces opposition to his recent diplomatic overtures toward the West, his social agenda, led in part by the seemingly reform-friendly culture minister, Ali Jannati, is raising the ire of conservatives”.¹⁵³

¹⁵¹ <https://www.theguardian.com/world/2015/apr/06/tehrans-reborn-symphony-orchestra-an-ovation-before-playing-a-note>

¹⁵² <https://www.economist.com/blogs/pomegranate/2014/03/culture-iran>

¹⁵³ <https://www.economist.com/blogs/pomegranate/2014/03/culture-iran>

Nonostante i numerosi segnali di apertura e sviluppo, si continuano tuttavia comunque a registrare diversi episodi di tensione e contrasto tra le istituzioni centrali e le organizzazioni culturali. In particolare, il tema dei diritti civili continua ad essere al centro del dibattito pubblico e del confronto tra governo e comunità artistica nazionale.

Più volte la Tehran Symphony Orchestra si è vista infatti costretta a dover cancellare dei concerti programmati, dopo che le autorità avevano impedito alle musiciste donne dell'orchestra di esibirsi pubblicamente.

Gli artisti tutti, rivendicano sempre più apertamente il diritto da parte delle donne iraniane di essere protagoniste della loro propria scena culturale.

Così, in occasione di uno nuovo diktat del governo, si è espresso il direttore artistico della Tehran Symphony Orchestra: "I said all of us will perform together or we will leave the hall," ISNA quoted Ali Rahbari, the orchestra's artistic director. "Some tried to resolve the problem but eventually they said the women cannot be allowed to perform, so I said we will not perform." Rahbari described the treatment of women musicians as "embarrassing" and added, "The women musicians were going to perform the country's national anthem. Why shouldn't they? I have said many times that I was born in this country and I know very well where the red lines are. As long as I'm the director of this orchestra, I will not allow this kind of treatment."¹⁵⁴

Durante il mandato del presidente Rouhani decine di concerti sono stati così annullati, nonostante i permessi iniziali rilasciati dal Ministero della Cultura e della Guida Islamica. Il costo non è stato solo monetario: i cittadini iraniani sono stati privati di queste molteplici performance musicali da artisti famosi e amati. Fra tutti, il caso di Daniel Barenboim, direttore d'orchestra di origini israeliano, tra i più celebrati al mondo, di cui ha parlato tutta la stampa internazionale.

Nel 2015, Barenboim ha lavorato intensamente per creare le condizioni per realizzare un concerto in Iran con l'orchestra Staatskapelle Berlin, ennesimo sforzo del Maestro per favorire la promozione della diplomazia culturale.

¹⁵⁴ <https://www.iranhumanrights.org/2015/12/women-musician-ban-in-ran/>

L'idea, patrocinata e sostenuta dal Ministro degli Esteri tedesco Frank-Walter Steinmeier “supports Daniel Barenboim’s dedication to making music accessible to all people, irrespective of national, religious or ethnic boundaries,”¹⁵⁵ è stata da subito osteggiata dal Ministro della Cultura d’Israele, che scrisse una lettera di protesta ufficiale alla Cancelliera Merkel. “In my letter I shall stress that Daniel Barenboim’s appearance in Iran harms Israel’s efforts to prevent the nuclear agreement and gives encouragement to de-legitimization of Israel. Iran is a state which supports terror, is behind Hezbollah, Islamic Jihad and Hamas and its leaders have blood on their hands. I believe that Germany would be acting rightly if it were to cancel the appearance of the orchestra and its conductor.”¹⁵⁶

Nonostante gli attacchi diretti di Israele, la Germania confermò il sostegno al progetto e la vicinanza a Barenboim. Tuttavia la trasferta dell’orchestra tedesca non avvenne. L’Iran infatti negò l’accesso nel paese a Daniel Barenboim.

“Iranian culture ministry spokesman, Hossein Noushabadi, said an investigation meant Barenboim could not enter the country for security reasons, though the Berlin orchestra was welcome. “We have no problem with the German orchestra coming to Iran, but we are opposed to the person leading that group,” Noushabadi told news agency ISNA. “He has multiple nationalities and one of them is Israeli. For security reasons and to prevent issues following the entry of certain people into Iran, we stopped it.” Barenboim also holds Argentinian and Palestinian citizenship. “Our reviews revealed that the conductor has nationality and identity dependence to Israel, was raised in Israel and his parents have also lived there,” Noushabadi added. “So the suspicion of him being related to that country, which is illegitimate to us, was there.” Iran does not recognize Israel as a state, usually referring to its leaders as “the Zionist regime”.¹⁵⁷

155 <http://www.hurriyetaidailynews.com/barenboim-berlin-orchestra-confirm-plans-for-tehran-concert-.aspx?pageID=238&nID=87672&NewsCatID=383>

156 <https://www.theguardian.com/music/2015/aug/27/berlin-state-opera-daniel-barenboim-tehran-concert-israel>

157 <https://www.theguardian.com/music/2015/sep/01/iran-bars-daniel-barenboim-israeli-citizenship>

Più fortunata è stata invece l'operazione promossa dal direttore d'orchestra italiano Riccardo Muti, che nell'aprile del 2017 con il progetto "Roads of Friendship" ha favorito la collaborazione tra la Roudaki Foundation in Iran e la Fondazione Ravenna Manifestazioni e la realizzazione di un concerto al National Garden di Tehran con l'Orchestra e il Coro del Teatro Municipale di Piacenza e l'Orchestra Sinfonica di Tehran.¹⁵⁸

Appare dunque evidente quanto le logiche legate alla programmazione delle attività artistiche siano fortemente condizionate da fattori politici e religiosi.

Diverse organizzazioni in Iran sembrano tuttavia essere sempre più impegnate a creare nuove opportunità e spazi per la promozione di una cultura aperta e globale. Fra queste vi è sicuramente la Roudaki Foundation, l'ente che oggi gestisce il più grande centro per le arti performative del paese.

Senza dubbio, la storia dello spettacolo musicale moderno in Iran si è fatta in un luogo in particolare, la Roudaki Hall (تالار رودکی – Tālār e Rudaki), oggi Vahdat Hall (تالار وحدت – Tālār e Vahdat), il Teatro dell'Opera di Teheran, centro della scena nazionale iraniana, la più importante in Asia Occidentale, tra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta.

10.2 Roudaki Hall

Costruito a partire dal 1957, il complesso è stato progettato dall'architetto iraniano-americano, Eugene Aftandilian, che per la realizzazione del progetto s'ispirò all'Opera di Stato di Vienna,¹⁵⁹ ed è stato costruito durante un periodo di dieci anni.

Poco prima dell'apertura del Teatro, intitolata Roudaki in memoria del poeta iraniano Abu Abdullah Roudaki, il direttore artistico dell'Iranian National Ballet Company, Nejad Ahmadzadeh, fu inviato dal Ministero della Cultura negli Stati Uniti per visitare e studiare diversi teatri d'opera e sale da concerto. Al suo rientro, nominato

¹⁵⁸ http://www.esteri.it/mae/en/sala_stampa/archivionotizie/approfondimenti/iran-le-vie-dell-amicizia-con-al.html

¹⁵⁹ Contemporary Iranian Art: From the Street to the Studio Talinn Grigor 2014

direttore generale del nascente teatro, si occupò di strutturarne tutti gli aspetti amministrativi, artistici e produttivi.¹⁶⁰

La Roudaki Hall, considerata tra i dieci teatri d'opera dotati delle più avanzate tecnologie di illuminazione e suono del tempo, con 1200 posti suddivisi in una platea, tre ordini di palco e una galleria,¹⁶¹ venne ufficialmente inaugurata il 26 ottobre del 1967, il giorno dell'incoronazione dello Scià, l'Imperatore Mohammad Reza Pahlavi, e dalla moglie, l'Imperatrice Farah Pahlavi.

Durante la serata di gala, furono presentate due opere in un atto, per la regia di Monir Vakili Zaal e Roudabeh di Samin Baghtcheban, ispirate alla leggenda persiana. Il cast era composto interamente da cantati iraniani, guidati dal soprano lirico Monir Vakili e dal baritono Hossein Sarshar, accompagnati dall'Orchestra Sinfonica di Teheran, diretta da Heshmat Sanjari.¹⁶²

Il Teatro divenne presto il principale centro per la produzione di tutti i più importanti spettacoli musicali, teatrali e coreutici del paese. La Roudaki Hall era diventato il luogo per la scoperta, lo sviluppo e la promozione di giovani talenti, una vera e propria fonte di orgoglio nazionale e di creatività artistica.

La Teheran Symphony Orchestra, la Teheran Opera Orchestra, la Teheran Opera Company e l'Iranian National Ballet Company ne divennero le compagnie residenti e numerosi artisti, orchestre e teatri stranieri cominciarono ad includere Teheran nei calendari delle loro tournée internazionali. La *rivoluzione bianca*, un ambizioso programma di riforme e modernizzazione dello Scià Pahlavi, era cominciata. “The Shah of Iran was intent on making his nation look like a world leader. It was nothing less than a makeover on a monstrous scale, greased by abundant petrodollars. And opera was to be centerpiece of his ambitious arts program.”¹⁶³

¹⁶⁰ <http://www.artira.com/nimakiann/history/contemporary.html>

¹⁶¹ <http://bonyadrudaki.com/PCContent.aspx?id=49&&lang=en-US>

¹⁶² <http://www.operanostalgia.be/html/MANSOURI.html>

¹⁶³ True tales of the Mad, Mad, Mad World of Opera, Lotfi Mansouri, 2012 Dundurn p. 85

Nel 1966 la Teheran Opera Company passò sotto la gestione del suo primo direttore, Enayat Rezai, che la guidò con impegno e coraggio, sia in qualità di produttore principale, che come cantante lirico.¹⁶⁴

Tra il 1967 e il 1978, vennero messi in scena molti tra i più importanti titoli d'opera della tradizione europea. Tra i mesi di maggio e giugno del 1971, Lofti Mansouri (regista e amministratore iraniano, General Director della Canadian Opera Company e della San Francisco Opera dal 1988 al 2001), curò la regia della sua prima *Carmen*, sotto la direzione del direttore Hans Walter Kämpfel.

Nello stesso anno, venne fondata la Tehran Opera Orchestra, composta da sessanta musicisti provenienti principalmente dall'Europa dell'Est (Romania, Bulgaria, Ungheria e Polonia) e da un gruppo di musicisti iraniani. A partire dal 1972, la Tehran Symphony Orchestra si dedicò così esclusivamente all'esecuzione del repertorio sinfonico, lasciando l'opera ed il balletto all'Opera Orchestra. Il 7 ottobre 1972 si aprì la stagione del Teatro con la messa in scena di *Aida* per la regia di Lofti Mansouri, spettacolo che richiamò a Teheran un pubblico internazionale e di livello.¹⁶⁵

Il tentativo di nominare Mansouri come direttore del Teatro dell'Opera non andò mai a buon fine, tuttavia venne incaricato nel 1974 dal Ministro della Cultura e delle Arti del tempo, Mehrdad Pahlbod, come consigliere artistico della compagnia. Negli anni successivi, Lotfi curò la produzione di diverse nuove opere. “For the five years that followed I brought the best of the European tradition to Tehran’s new and sumptuous Opera House, including Verdi’s *Aida* and *Falstaff*, and a double bill of Bartók’s *Bluebeard’s Castle* and Ravel *L’Heure Espagnole*. The casts were hardly second rate, featuring major stars like Tito Gobbi, Beverly Sills and Giuseppe Taddei.”¹⁶⁶

¹⁶⁴ <http://www.operanostalgia.be/html/ROUDAKIHALL2016.html>

¹⁶⁵ <http://www.operanostalgia.be/html/MANSOURI.html>

¹⁶⁶ True tales of the Mad, Mad, Mad World of Opera , Lotfi Mansouri, 2012 Dundurn p. 85

Nel 1976, la gestione della Teheran Opera Company venne poi affidata a Bijan Assefjah, regista e cantante istruitosi in Iran, negli Stati Uniti, e all'International Opera Studio di Zurigo.

Con la Rivoluzione Islamica del 1979, le attività del Roudaki Hall vennero interrotte e le porte del Teatro vennero chiuse del tutto dal 1980 al 1987.

Il nuovo regime di Khomeini vedeva infatti nel Teatro dell'Opera uno dei simboli chiave della politica culturale della dinastia Pahlavi. Si decise così di sciogliere la Tehran Opera Company e la National Ballet Company e licenziare tutti gli artisti. L'archivio storico del Teatro, compresi costumi, videoteca, collezioni di foto ed ogni altra cosa considerata “anti-islamica”, venne distratta sotto il nuovo governo. Per un periodo, vi fu anche il rischio che l'edificio venisse demolito, come avvenne per il teatro della città Tabriz, distrutto nel 1980.¹⁶⁷

10.3 Vahdat Hall

La Roudaki Hall, liberata di tutte le opere d'arti e gli elementi originari richiamanti la monarchia, riaprì nel 1988, con il nome di Vahdat Hall (vahdat significa “unità” in lingua araba) ed un nuovo assetto: la sala originaria (che porta il nuovo nome del teatro) e una seconda sala più piccola (chiamata Roudaki Hall).

Dalla rivoluzione ad oggi, il Teatro non ha più ospitato compagnie artistiche residenti, ed è stato principalmente utilizzato per mettere in scena una grande varietà di eventi come concerti musicali, spettacoli teatrali, festival, seminari, conferenze.

A partire dai primi anni del Duemila, l'istituzione entrò in una nuova, importante fase di riorganizzazione ed inquadramento.

Nel 2002, grazie all'intervento di privati, i vecchi laboratori della Vahdat Hall vennero convertiti in un teatro delle marionette, chiamato Ferdowsi Hall, oggi l'unico luogo per la produzione di opere in Iran.^{168 169}

¹⁶⁷ Culture and Cultural Politics Under Reza Shah: The Pahlavi State, New Bourgeoisie and the Creation of a Modern Society in Iran (Iranian Studies), by Bianca Devos e Christoph Werner London: Routledge, 2014 p.206

¹⁶⁸ <http://www.bonyadroudaki.com/PCContent.aspx?id=50&&lang=en-US>

10.4 Roudaki Cultural and Art Foundation

Nel 2003, dopo una consultazione dell'Assemblea Islamica, venne ratificata la fusione della Vahdat Hall con l'Islamic Revolution Cultural Complex (Azadi Tower) e sancita la creazione di un istituto non governativo per la promozione e lo sviluppo delle arti nel paese, la Roudaki Cultural and Art Foundation (RCAF).

Venne così istituito l'Islamic Revolution Cultural Center all'interno della Torre Azadi, uno dei monumenti simbolo della città di Teheran, già sede di sale espositive e di un museo, con l'obiettivo di individuare e riunire artisti, intellettuali ed esperti attivi nel campo della promozione della cultura e dell'arte iraniana e islamica, per celebrare e trasmettere alle future generazioni i fondamenti della rivoluzione islamica.

Nel 2010 la Fondazione ha inaugurato l'Art Training Center, uno spazio di 1000 metri quadri interamente dedicato all'educazione musicale e all'educazione artistica per bambini e adulti. Prossimo progetto su cui la RCAF è al lavoro è la creazione della School for Traditional and Ritual Performances, una scuola che organizzerà seminari sulla storia dei drammi tradizionali e rituali iraniani e sulle pratiche di spettacolo antiche.

La missione della Roudaki Cultural and Art Foundation è principalmente quella di sviluppare, attraverso la programmazione di un'attività variegata, una forte identità culturale nazionale, nel pieno rispetto dell'ideologia religiosa e politica dominante.

“Mission

Laying the ground for artistic and literary productions.

¹⁶⁹ <http://www.danielkoetter.de/projekte/state-theatre-2-tehran>

Clarifying and dispensing theoretical bases of art and relating it to the religious and national art.

Developing artistic sites through reconstructing artistic halls and centers; and absorbing actual and legal entities (Private and no private) to advance artistic and literary activities

Recognizing and employing national and international art and literature elites

Absorbing communal participation in art and literature activities; and establishing relevant institutes and organizations.

Training skilled individuals in specialized services, technical support and artistic equipment through art workshops.

Improving the quantities and qualitative ability in production and distribution of artistic and literary works.

Providing suitable and appropriate places for art lovers to experiment”.¹⁷⁰

Nella dichiarazione dei doveri, pubblicata sul sito ufficiale della Fondazione, appare altresì evidente la non volontà da parte dell’istituzione di prevedere la presenza di compagnie stabili in Teatro (orchestra, compagnie di ballo e di opera), favorendo così collaborazioni su programmi e progetti specifici con realtà terze, locali e internazionali.

“Duties

Cooperation and interaction with domestic and international institutes for exchanging art works and organizing programs.

Counseling and cooperating with domestic cultural and artistic centers.

Inauguration artistic and literary conferences and festivals; participation in domestic and international conferences and fests. Organizing the national archive of music and theatre and required data bases.

¹⁷⁰ <http://bonyadroudaki.com/PCContent.aspx?id=47&&lang=fa-IR>

Conducting research to attain new methods of artistic production mount methods of music and theatre production and performance to meet the specialized needs of art society providing specialized counsel in constructing artistic sites Designing and planning artistic projects for children. Analyzing plans and programs in the field of art.

Promoting the zest for forming new art circles. Cooperating with organizations in charge of research and executing art projects. Establishing centers for teaching theoretical and applied art.

Compiling, translating, and distributing written artistic material

Producing and distributing art-themed audio video and multimedia resources.

Holding conferences, exhibitions, honoring ceremonies, cultural and artistic occasional ceremonies.

Establishing commercial companies and centers in order to meet the financial needs of the foundation.

Inviting and investigating para Roudaki cultural foundation besides planning short-, middle-, and long-term programs, regulates what is going to be done in Azadi complex and Vandat hall.”¹⁷¹

Da un’analisi dell’organizzazione della struttura, si registra poi una forte influenza da parte delle istituzioni centrali, che per il tramite diretto del Ministro e del Vice Ministro della Cultura, stabiliscono nella sostanza tutte le principali scelte strategiche e controllano l’intero organigramma della Fondazione.

“Organizational structure:

Board of trustees

Board of directors

Managing director

Legal inspector

¹⁷¹ <http://bonyadroudaki.com/PCContent.aspx?id=47&&lang=fa-IR>

Board of trustees consists of minister of Islamic culture and guidance art deputy minister of Islamic culture and guidance, and two art and culture veterans who are elected by the culture minister for a 2-year period.

Board of trustees is responsible for designating the strategies, policies, and procedures; supervising current activities; ratifying financial, transactional, administrative, and employment bylaws; regulating annual budget; ratifying financial statements appointing and deposing members of the board of directors; and appropriating the salaries of board of trustees, managing director, and legal inspector.

Board of directors consists of three members as proposed by board of trustee's chair and approved by the board for two years.

Board of directors is responsible for safeguarding the interests of foundation, surveying the organizational structure, charts, bylaws, transactions, employment programs; proposing and approving contracts within the envisaged budget; opening accounts in banks and financial institutes; and approving financial facilities and collaborations as proposed by the managing director, and presenting financial statements to board of trustees.

Managing director of the foundation is elected from among or outside the members of the board of directors and is appointed for two years by the chair of the board of trustees.

Liabilities and obligations of the managing director:

Implementing ratifications of the board of directors

Proposing the annual budget to the board of directors

Preparing and delivering annual financial reports

Proposing employment programs Attracting public and civil institution partnership

Buying, selling, renting, and exploiting assets of the foundation and administering other transactions

Inviting board of directors and holding meetings with them
Appointing and deposing deputies, directors, and employees based on the rules of the board of trustees, Delivering annual performance report to the board of directors
Pursuing and defending legal case.”¹⁷²

Questa impostazione amministrativa decretata dal governo, sembra dunque orientare la Fondazione Roudaki su binari piuttosto obbligati. Nonostante i recenti tentativi da parte dell’istituzione di sviluppare una programmazione artistica più complessa e strutturata, rispetto a quanto previsto dai regolamenti, e di gestire la macchina organizzativa con un atteggiamento di maggiore autonomia, il controllo diretto da parte dello Stato sembra in qualche modo limitarne fortemente le capacità di azione e sviluppo. In questo senso, i dati statistici prodotti dal Ministero della cultura e della guida islamica negli ultimi anni parlano chiaro. L’intera categoria di spettacoli performativi (musica, opera, danza) non è stata censita e nel capitolo cultura e turismo dell’Iran Statistical Yearbook (quelli disponibili del 2010-11/2011-2012), sono stati pubblicati dati relativi ai soli programmi radio-televisivi, stampa, libri e biblioteche pubbliche, cinema, musei, monumenti, arrivo di turisti e pellegrini¹⁷³. Lo spettacolo dal vivo non viene assolutamente preso in considerazione. Appare dunque ancora lunga la strada verso il (nuovo) riconoscimento pieno del valore sociale ed economico che un concerto, un balletto, un’opera possono apportare ad una comunità e ad una città in Iran. Iniziative artistiche queste che tra il 1950 e il 1970, resero Tehran uno dei poli culturali più attivi e vitali della Regione.

¹⁷² <http://bonyadroudaki.com/PCContent.aspx?id=47&&lang=fa-IR>

¹⁷³ http://istmat.info/files/uploads/44179/iran_statistical_yearbook_2010-2011_1389.pdf

Capitolo XI: Iraq

11.1 La cultura musicale in Iraq

L'eredità culturale dell'Iraq è stata consumata dai conflitti internazionali e civili, che la nazione ha vissuto negli ultimi decenni. Le turbolenze politiche hanno a lungo logorato il paese, considerato il luogo di nascita della civiltà araba avanzata. La sua capitale, Baghdad, è stata infatti l'epicentro culturale ed economico del mondo islamico per secoli.

L'Iraq è una nazione musulmana, con l'arabo e il curdo come lingue ufficiali.

Ad oggi, sono diverse le istituzioni nazionali che promuovono le arti, la cultura ricreativa e teatrale, come l'Iraqi National Theatre, fondato durante l'epoca di Saddam Hussein, chiuso durante la guerra nel 2003 e riaperto nel 2009,¹⁷⁴ e l'Iraqi National Symphony Orchestra, orchestra residente a Baghdad sostenuta con fondi statali.¹⁷⁵

L'educazione alla arti è promossa attraverso istituzioni la Music and Ballet School of Baghdad¹⁷⁶ e la Fine Arts Academy of Baghdad.¹⁷⁷

La musica irachena ha le sue radici storiche nelle antiche tradizioni popolari, ma ha continuato a evolversi attraverso varie epoche. Dalla creazione della chitarra più antica del mondo e l'invenzione del liuto, all'aggiunta di una quinta stringa ai ritmi e ai vari maqams iracheni (sistema di melodie modali proprie della musica araba), la musica irachena si dimostra oggi una parte importante della cultura del paese. L'opera lirica tuttavia non ha mai trovato spazio nella proposta culturale nazionale.

Dalla documentazione e i dati disponibili, non risultano infatti essere mai stati prodotti e allestiti in Iraq spettacoli d'opera nel corso del Novecento.

¹⁷⁴ <http://www.telegraph.co.uk/expat/expatnews/6305483/After-six-years-Baghdads-theatre-opens-its-doors-again.html>

¹⁷⁵ <https://www.economist.com/news/middle-east-and-africa/21651274-music-balm-city-war-melody-life-and-death>

¹⁷⁶ <https://www.wsj.com/articles/SB120528749444329381>

¹⁷⁷ <https://www.theguardian.com/world/2015/apr/19/art-in-iraq>

Secondo Deutsche Welle (DW), media tedesco, la prima rappresentazione di un'opera in Iraq si è tenuta nel 2011, con l'esibizione della Cologne Opera nella città di Sulaymaniyah, nella regione del Kurdistan nell'Iraq del Nord.¹⁷⁸

Il leader curdo Mullah Bakhtiyar, avrebbe infatti invitato la compagnia tedesca dopo aver assistito ad uno spettacolo in Colonia nel novembre 2010, come ufficiale rappresentante della Repubblica dell'Iraq.

Lo spettacolo presentato in Kurdistan, "Il ratto del serraglio" di W.A. Mozart, è stato allestito presso il Telary Honer Cultural Center, con una regia che coraggiosamente ha ambientato la storia proprio nel contesto contemporaneo arabo.

"The Cologne Opera company experienced a few hurdles when setting up at the Telary Honer cultural center where they performed. Since the theater did not have an orchestra pit, one had to be created underneath the floor in front of the stage. But there was no underground entry to the pit, so the musicians had to be lowered down into it from the stage. The location also lacked a cloakroom and - most importantly - technical theater infrastructure, which proved to be a particular challenge for technician Volker Rhein. "We didn't use the few floodlights that were there because they didn't meet our requirements," said Rhein. "It's normal that we create the stage design, but this was more work for us than a normal guest performance at a venue that is in regular use."¹⁷⁹

L'opera è stata accolta dal pubblico curdo con particolare entusiasmo e calore.¹⁸⁰

11.2 Baghdad Opera House

¹⁷⁸ <http://www.dw.com/en/german-ensemble-brings-first-opera-to-iraq/a-14896474>

¹⁷⁹ <http://www.dw.com/en/german-ensemble-brings-first-opera-to-iraq/a-14896474>

¹⁸⁰ https://www.youtube.com/watch?v=wFDvje_hUV8

Pochi mesi più tardi, nel novembre 2011, il governo iracheno ha annunciato l'apertura di un bando di gara per la costruzione di un nuovo centro culturale, presentato dalla stampa internazionale come "Baghdad Opera House"¹⁸¹. L'architetto Zaha Hadid, dopo essersi aggiudicata l'appalto, si è vista negare il finanziamento per la sua realizzazione.¹⁸²

La storia sembra dunque ripetersi. Già negli anni Cinquanta infatti, era stato messo in cantiere la costruzione di un teatro, all'interno del "Plan for Greater Baghdad", il progetto, mai realizzato, di creazione a Bagdad di un centro culturale, di un'università e per l'appunto di un teatro dell'opera, elaborato dall'architetto americano Frank Lloyd Wrights alla fine degli anni Cinquanta.

In quel periodo, l'Iraq era forte della sua ricchezza petrolifera e voleva affermarsi a livello internazionale anche come paese sviluppato dal punto di vista culturale ed urbanistico.

Con un piano sviluppato tra il 1954 al 1958 da Minoprio & Spencely e P.W. MacFarlane, la città di Baghdad ha ingaggiato i migliori architetti dell'epoca per progettare grandi edifici. Nel 1957 furono messi sotto contratto Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto, Willem Dudok, Gio Ponti e Walter Gropius.

Tra i progetti assegnati agli architetti vi erano la costruzione di uno stadio, un museo d'arte moderna, un campus universitario di Baghdad, una biblioteca nazionale e un teatro d'opera. Il teatro dell'opera venne affidato a Wright.

"I would not give a hoot to build an opera house in New York or London," Wright reportedly said about the commission. "But Baghdad is a different story."¹⁸³

Wright fu il primo tra gli architetti internazionali a visitare Baghdad, farlo dal 20 al 25 maggio 1957. Fu anche il primo consegnare la sua proposta, nel mese di giugno e luglio di quell'anno.

181 <http://www.independent.co.uk/news/business/news/hadid-in-frame-to-design-baghdad-opera-house-2374514.html>

182 <http://www.independent.co.uk/voices/comment/an-architectural-puzzle-why-is-zaha-hadid-building-the-iraqi-parliament-in-baghdad-8942580.html>

183 <http://www.thedailybeast.com/why-frank-lloyd-wrights-baghdad-opera-house-never-came-to-be>

“The project that Wright developed out of his original commission for the Baghdad Opera House was entirely different from anything the other five ‘star architects’ proposed”,¹⁸⁴ scrive Neil Levine, professore di storia dell'arte e dell'architettura dell'Università di Harvard e autore di *The Urbanism* di Frank Lloyd Wright.

Il progetto del teatro dell'opera di Baghdad rifletteva l'ideologia irachena postbellica e le opinioni di Wright sulle architetture islamiche e antiche. Con la rivoluzione del 1958, l'iniziativa tuttavia non vide mai la sua realizzazione in Iraq, ma trovò nuova vita in forma ridotta, come Gammage Memorial Auditorium, presso l'Arizona State University negli Stati Uniti d'America.

Ad oggi, nonostante i numerosi piani di costruzione commissionati dal Ministero della Cultura dell'Iraq, pubblicati da diversi studi internazionali di architettura,¹⁸⁵ non si hanno notizie dell'avvio di nessuno lavoro di costruzione. Bagdad e i cittadini iracheni dovranno dunque attendere ancora prima di poter assistere alla messe in scena di spettacolo sul palcoscenico di un vero e proprio teatro d'opera.

¹⁸⁴ <http://www.thedailybeast.com/why-frank-lloyd-wrights-baghdad-opera-house-never-came-to-be>

¹⁸⁵ <http://www.anaplasi.com/en/selected-projects/new-baghdad-opera-and-culture-ministry/>
<http://www.theatretch.net/Baghdad-Opera-House>

Capitolo XII: Israele

12.1 Dalla Palestine Opera all'Israeli Opera

La forma d'arte dell'opera lirica è stata introdotta in Israele nel 1922, con la prima messa in scena a Tel Aviv del *Faust* di Gounod in versione semi-scenica con l'accompagnamento del pianoforte.¹⁸⁶

“A dichotomy between globalization and localization constitutes another problem regarding the Israeli culture. Due to the fact that during most of Israeli history immigrants have dominated in its population, cultural codes and traditions of their home countries have always played a huge role in Israel's own culture. Both Israeli theatre and opera trace their roots back to Moscow, for they made their way to Palestine thanks to small groups of enthusiasts”.¹⁸⁷

Nel 1923, il direttore d'orchestra russo Moderchai Golinkin, emigrato in Palestina, fondò la “Palestine Opera”, compagnia che debuttò il 28 luglio del 1923 con *La Traviata* di Giuseppe Verdi in lingua ebraica. Golinkin non aveva a disposizione un palcoscenico idoneo, ma poteva contare sulla presenza di cantanti solisti immigrati di grande esperienza, un coro (membri del coro amatoriale Kadima) e un'orchestra (composta dagli studenti del Conservatorio Shulamith). Nella prima stagione produsse sei opere. Nonostante il grande successo di pubblico che riscuotevano i suoi spettacoli, Golkin fu costretto a chiudere la compagnia nel 1927, a causa di problemi finanziari.

Nel 1941, venne fondata poi la Palestine Folk Opera, una compagnia che realizzò 17 produzioni di opere e balletti fino al 1946, quando chiuse per banca rotta. Fu grazie al soprano americano Edis de Philippe, che la cultura operistica riuscì ad affermarsi definitivamente in Israele. Nel 1947, assieme al marito, la de Philippe fondò una nuova compagnia, l'Israel National Opera (INO), con cui nei successivi dieci anni

¹⁸⁶ Culture and Customs of Israel, di Rebecca L. Torstrick p.158

¹⁸⁷ Handbook of Israel: Major Debates a cura di Eliezer Ben-Rafael, Julius H. p. 77

mise in scena oltre 1.000 spettacoli d'opera presso l'Habimah Theatre di Tel Aviv e in tutto il paese. Edis de Philippe ebbe anche il merito di portare per la prima volta in Israele le stelle della lirica internazionale. Placido Domingo, ad esempio, si esibì con l'INO in molte occasioni durante gli anni Sessanta. Nonostante lo straordinario lavoro della de Philippe, il Ministero della Cultura e dell'Educazione d'Israele decise di interrompere i finanziamenti all'INO e così la compagnia dovette chiudere nel 1982. Nel 1985, il Council for Arts and Culture decretò tuttavia la costituzione di una nuova associazione no profit per la promozione della cultura operistica nel paese, risultato di una collaborazione tra il Cameri Theatre di Tel Aviv e la Israel Chamber Orchestra.

A partire dal 1989, molti artisti russi cominciarono a trasferirsi in Israele e ad essere ingaggiati nelle diverse produzioni liriche. Sempre meno artisti internazionali furono così chiamati dall'estero. Nel 1994, la compagnia divenne stabile presso il Tel Aviv Performing Arts Center,¹⁸⁸ dove fino al 2000 ha messo in scena circa 10 produzioni all'anno e lanciato un festival internazionale a Caesarea. "It generated 50 percent or more of the income it needed. Something unprecedented in the world of opera. Recent government budget cuts to cultural institutions have forced the company to make cutbacks".¹⁸⁹

Oggi la Israeli Opera, guidata dal Direttore Generale Zach Granit, sembra vivere un periodo di crescita particolarmente positiva, così come tutto il comparto dello spettacolo dal vivo (come dimostrato dalle statistiche pubblicate dal Central Bureau of Stastics di Israele). "It currently enjoys the support of over 18,000 subscribers and mounts an average of eight productions each season. Israeli Opera productions feature leading opera artists from all over the world side by side with Israeli opera artists. These days the Israeli Opera collaborates regularly with leading opera houses all over the world and enjoys rave critical reviews in the international opera press for its performances on home turf and abroad. All Israeli Opera productions are sung in

¹⁸⁸ American Jewish Year Book, 1997, Volume 97 Di American Jewish committee

¹⁸⁹ Culture and Customs of Israel, di Rebecca L. Torstrick p.158

the original language with Hebrew and English surtitles and presented at the state-of-the-art Opera House at the Tel Aviv Performing Arts Center, opened in 1994. In recent years the Israeli Opera also presents dance, classical music, jazz and children music series at the Opera House”.¹⁹⁰

Israele oggi è dunque uno dei paesi del Vicino Oriente che produce il maggior numero di spettacoli d’opera all’anno: 96 nella stagione 2011/12, 85 nella stagione 2012/13, 78 nella stagione 2015/16, 91 nella stagione 2013/14, 68 nella stagione 2014/15, 78 nella stagione 2015/16 (fonte Operabase.com).

¹⁹⁰ <http://www.israel-opera.co.il/eng/?CategoryID=220&ArticleID=146>

Fig. 17

9.1

**הוצאה לאומית לתרבות, לבידור ולספורט,
לפי סוג הוצאה ופעילות**

הוצאה שוטפת						סך כולל Grand total	
ספורט, משחקים, מחשבים ואינטרנט Sports, games, computers and internet	פעילות חברתית - קהילתית Socio-cultural activities	רדיו וטלוויזיה, קולנוע וצילום Radio and television, cinema and photography	מוסיקה ואמנויות הבמה Music and performing arts	מורשת תרבותית, ספרות ואמנות פלסטית Cultural heritage, literature and visual arts	סך הכל Total		
מיליוני ש"ח, במחירים שוטפים							
14,202.4	7,107.4	7,035.6	11,137.6	5,147.3	53,014.8	54,697.9	2016
אחוזים							
21.3	9.8	22.0	20.2	13.1	96.2	100.0	2000
21.9	11.7	22.2	17.5	12.2	95.9	100.0	2001
21.6	12.2	22.8	17.2	11.6	95.6	100.0	2002
22.9	12.0	22.4	17.0	11.5	95.6	100.0	2003
24.5	10.8	22.7	17.6	10.6	96.7	100.0	2004
22.8	8.6	22.6	19.0	11.5	97.6	100.0	2005
23.4	10.3	23.5	19.1	9.3	97.5	100.0	2006
24.1	11.4	21.0	19.5	9.6	96.9	100.0	2007
23.8	11.5	20.4	19.7	9.5	96.9	100.0	2008
23.6	11.7	19.6	20.0	9.8	97.1	100.0	2009
24.0	12.1	19.4	19.6	9.9	96.6	100.0	2010
25.5	12.5	17.7	20.5	9.6	96.2	100.0	2011
26.4	11.7	16.1	20.6	9.7	95.5	100.0	2012
25.6	12.3	15.3	20.9	10.3	95.3	100.0	2013
25.7	13.1	14.9	20.3	9.8	96.6	100.0	2014
26.6	13.1	14.2	20.6	9.6	96.8	100.0	2015
26.8	13.4	13.2	21.0	9.7	96.9	100.0	2016
מיליוני ש"ח, במחירי 2010							
1,587.0	2,137.2	1,359.9	2,345.1	2,252.4	12,091.2	12,732.9	1990
1,672.6	2,228.1	1,592.9	2,476.3	2,379.8	12,874.3	13,480.4	1991
1,833.7	2,140.4	1,902.1	2,635.5	2,938.2	14,448.4	15,216.7	1992
2,005.8	2,254.4	2,221.1	2,920.3	3,141.4	15,876.4	16,901.3	1993
2,347.2	2,438.1	2,594.1	3,341.6	3,364.5	18,014.1	19,242.7	1994
2,713.3	3,269.5	3,320.2	3,593.2	2,681.9	19,394.0	20,915.6	1995
2,737.1	3,426.6	3,320.9	3,604.4	2,978.4	19,999.3	21,520.9	(1)1995
3,010.1	3,494.1	3,682.2	4,011.5	3,180.8	21,456.6	23,116.5	1996
3,143.3	3,478.3	3,818.0	4,121.2	3,354.7	21,943.9	23,804.8	1997
3,214.2	3,580.9	4,305.0	4,270.9	3,337.2	23,046.1	25,136.7	1998
3,515.5	3,926.8	4,395.4	4,682.3	3,659.6	24,618.0	26,577.5	1999
4,252.1	3,868.8	5,124.8	5,154.6	3,751.9	26,573.7	28,147.9	2000
4,539.4	4,801.7	5,537.4	5,288.3	3,305.3	27,984.4	29,696.3	2001
4,636.1	4,551.3	5,288.3	4,904.9	3,152.0	26,916.7	28,793.7	2002
5,176.7	4,588.5	5,192.0	4,777.5	3,046.2	27,089.4	28,931.5	2003
6,132.7	4,421.6	6,143.5	5,223.1	3,096.0	29,400.8	30,764.1	2004
6,357.1	4,642.5	6,665.6	6,139.8	3,503.9	33,037.5	33,935.0	2005
5,846.9	5,288.6	7,622.5	6,697.8	3,856.1	35,115.6	36,137.2	2006
8,262.7	6,189.1	7,561.5	7,522.9	4,004.6	39,793.6	41,106.5	2007
8,693.1	6,390.1	7,793.4	7,995.8	4,017.8	41,025.4	42,311.7	2008
9,406.3	6,206.8	7,792.2	8,187.8	4,082.8	42,126.3	43,398.0	2009
10,403.6	5,240.0	8,403.1	8,471.5	4,263.2	43,259.4	44,775.4	2010
11,925.5	5,310.1	8,224.6	9,056.5	4,228.8	44,990.2	46,740.8	2011
13,507.7	5,518.4	7,861.6	9,477.7	4,460.2	47,683.3	49,760.6	2012
13,507.7	5,518.4	7,690.0	9,624.3	4,558.8	47,995.9	50,184.9	2013
14,102.7	5,869.7	7,910.8	9,574.9	4,678.7	49,589.0	51,413.7	2014
15,468.5	6,126.1	7,898.3	10,040.9	4,802.9	51,999.3	53,816.1	2015
16,405.3	6,448.5	7,675.5	10,583.9	5,046.8	54,046.6	55,820.5	2016

הנתונים מבוססים על: למ"ס, סקר הוצאות משק הבית, סקרי מלכ"רים, סקר רשויות מקומיות, ודוחות כספיים של הממשלה.
1. סדרה חדשה. החל בשנת 1995 הוצאה התחשיבית על בלאי נכללת בממשלה וברשויות המקומיות.

Fig. 18

**TABLE 8.- NATIONAL EXPENDITURE ON CULTURE, ENTERTAINMENT AND SPORTS,
EXCLUDING CONSUMPTION OF FIXED CAPITAL, BY TYPE OF ACTIVITY,
FINANCING SECTOR AND COMPOSITION OF FINANCING**

NIS million, at current prices

Type of activity	משקי בית ואחר Households and other				מלכ"רים Non-profit institutions			
	תרומות והעברות נטו לאחרים Net donations and transfers to others	קניות ממלכ"רים ומחמגור הציבורי Purchases from non-profit institutions and general government	רכישות מהמגזר העסקי Purchases from the business sector	סך כל המימון Total financing	פחות: מכירות למשקי בית Less: Sales to households	פחות: העברות נטו ממגזרים אחרים Less: Net transfers from other sectors	שימוש עצמי Own use	סך כל הגירעון Total deficit
	*2015							
GRAND TOTAL	3,355.9	6,113.7	36,018.5	45,488.1	5,288.1	4,763.5	10,690.2	638.5
CURRENT EXPENDITURE - TOTAL	3,513.3	6,113.7	36,018.5	45,645.5	5,288.1	4,713.8	10,264.4	262.5
Cultural heritage	481.8	519.6	371.6	1,373.0	274.4	619.3	911.8	18.1
Literature and printed matter	84.9	122.8	2,347.6	2,555.4	116.7	120.6	232.7	-4.6
Music and performing arts	420.6	846.9	8,903.9	10,171.4	794.0	556.4	1,410.6	60.2
Visual arts	71.7	29.7	271.0	372.4	29.7	72.7	104.0	1.6
Cinema and photography	61.3	14.5	1,705.2	1,781.0	14.4	73.6	58.6	-29.3
Radio and television	-	-	5,913.2	5,913.2	-	-	-	-
Socio-cultural activities	1,860.4	2,752.4	-	4,612.8	2,594.5	2,337.5	5,109.7	177.7
Sports and games	543.6	1,341.5	5,711.8	7,596.9	1,261.9	878.1	2,201.5	61.5
Computers and internet	-	-	4,547.7	4,547.7	-	-	-	-
Environmental protection	51.4	483.0	2,845.0	3,379.4	202.7	55.6	235.6	-22.6
Gambling	-	-	3,401.5	3,401.5	-	-	-	-
General administration and unclassified activities	-62.4	3.3	-	-59.2	-	-	-	-
FIXED CAPITAL FORMATION AND CAPITAL TRANSFERS - TOTAL	-157.5	-	-	-157.5	-	49.7	425.8	376.1

Fig. 19

**TABLE 8.- NATIONAL EXPENDITURE ON CULTURE, ENTERTAINMENT AND SPORTS,
EXCLUDING CONSUMPTION OF FIXED CAPITAL, BY TYPE OF ACTIVITY,
FINANCING SECTOR AND COMPOSITION OF FINANCING (Cont.)**

NIS million, at current prices

Type of activity	משקי בית ואחר Households and other				מלכ"רים Non-profit institutions			
	תרומות העברות נטו לאחרים Net donations and transfers to others	קניות ממלכ"רים ומהמגזר הציבורי Purchases from non-profit institutions and general government	רכישות מהמגזר העסקי Purchases from the business sector	סך כל המימון Total financing	פחות: מכירות למשקי בית Less: Sales to households	פחות: העברות נטו ממגזרים אחרים Less: Net transfers from other sectors	שימוש עצמי Own use	סך כל הגירעון Total deficit
	*2014							
GRAND TOTAL	2,296.6	5,898.6	34,306.8	42,502.1	5,079.6	4,575.6	10,166.5	511.3
CURRENT EXPENDITURE - TOTAL	2,481.5	5,898.6	34,306.8	42,687.0	5,079.6	4,527.9	9,747.8	140.4
Cultural heritage	302.9	508.6	354.8	1,166.2	263.5	594.9	867.8	9.4
Literature and printed matter	4.3	118.1	2,354.6	2,477.1	112.1	115.8	221.7	-6.2
Music and performing arts	210.8	814.6	8,502.7	9,528.1	762.7	534.5	1,340.1	43.0
Visual arts	63.8	28.6	204.6	296.9	28.6	69.8	98.9	0.6
Cinema and photography	-9.1	13.9	1,575.2	1,579.9	13.8	70.7	56.0	-28.5
Radio and television	-	-	5,740.3	5,740.3	-	-	-	-
Socio-cultural activities	1,485.1	2,647.5	-	4,132.7	2,492.1	2,245.3	4,846.4	108.9
Sports and games	439.8	1,290.2	5,371.9	7,101.9	1,212.2	843.4	2,092.7	37.1
Computers and internet	-	-	4,274.2	4,274.2	-	-	-	-
Environmental protection	45.2	474.1	2,577.9	3,097.1	194.7	53.4	224.2	-23.9
Gambling	-	-	3,350.6	3,350.6	-	-	-	-
General administration and unclassified activities	-61.2	3.2	-	-58.0	-	-	-	-
FIXED CAPITAL FORMATION AND CAPITAL TRANSFERS - TOTAL	-184.9	-	-	-184.9	-	47.8	418.6	370.9

Fig. 20

**TABLE 8.- NATIONAL EXPENDITURE ON CULTURE, ENTERTAINMENT AND SPORTS,
EXCLUDING CONSUMPTION OF FIXED CAPITAL, BY TYPE OF ACTIVITY,
FINANCING SECTOR AND COMPOSITION OF FINANCING (Cont.)**

NIS million, at current prices

Type of activity	משקי בית ואחר Households and other				מלכ"רים Non-profit institutions			
	תרומות והעברות נטו לאחרים	קניות ממלכ"רים ומהמגזר הציבורי Purchases from non-profit institutions and general government	רכישות מהמגזר העסקי Purchases from the business sector	סך כל המימון Total financing	פחות: מכירות למשקי בית Less: Sales to households	פחות: העברות נטו ממגזרים אחרים Less: Net transfers from other sectors	שימוש עצמי Own use	סך כל הגירעון Total deficit
	Net donations and transfers to others							
	2013							
GRAND TOTAL	2,765.0	5,561.5	33,389.8	41,716.3	4,887.2	4,399.1	9,723.1	436.9
CURRENT EXPENDITURE - TOTAL	2,824.7	5,561.5	33,389.8	41,776.0	4,887.2	4,353.1	9,297.4	57.1
Cultural heritage	331.3	400.7	342.9	1,074.9	253.6	572.4	829.1	3.2
Literature and printed matter	92.5	114.7	2,517.1	2,724.2	107.8	111.4	212.0	-7.2
Music and performing arts	317.7	773.9	8,340.0	9,431.6	733.8	511.4	1,278.6	33.5
Visual arts	67.1	27.5	205.8	300.4	27.5	67.1	94.5	-0.1
Cinema and photography	67.0	13.4	1,516.2	1,596.6	13.3	67.6	53.6	-27.2
Radio and television	-	-	5,716.5	5,716.5	-	-	-	-
Socio-cultural activities	1,510.2	2,527.7	-	4,038.0	2,397.8	2,160.3	4,617.9	59.8
Sports and games	448.7	1,225.5	4,926.3	6,600.5	1,166.3	811.5	1,997.4	19.6
Computers and internet	-	-	4,196.1	4,196.1	-	-	-	-
Environmental protection	42.7	472.7	2,461.1	2,976.4	187.3	51.4	214.2	-24.5
Gambling	-	-	3,167.9	3,167.9	-	-	-	-
General administration and unclassified activities	-52.5	5.5	-	-47.0	-	-	-	-
FIXED CAPITAL FORMATION AND CAPITAL TRANSFERS - TOTAL	-59.7	-	-	-59.7	-	46.0	425.8	379.8

12.2 Tel Aviv Performing Arts Center

Il Tel Aviv Performing Arts Center, residenza dell'Israeli Opera, è stato progettato dall'architetto israeliano Ya'akov Rechter ed aperto al pubblico nell'ottobre del 1994. Il TAPAC è diventato fin da subito il centro principale per la promozione di eventi culturali ed artistici a Tel Aviv. L'Opera House ospitata al suo interno, dotata di un ampio palcoscenico, attrezzature tecniche all'avanguardia, un impianto audio-luci di ultima generazione e qualità acustiche di un auditorium di eccellente qualità, ha permesso, per la prima volta in Israele, di mettere in scena a livello professionale opere, balletti ed eventi musicali.

Fin dalla sua inaugurazione, il TAPAC è stato sede dell'Israeli Opera e successivamente, con la creazione di una sala a supplementare, anche del Cameri Theatre.

Nelle sue note, l'architetto Ya'akov Rechter si riferisce agli aspetti ideologici alla base del concetto architettonico, su cui ha progettato il design del Performing Arts Center: "...architecturally, the Performing Arts Center represents the goal of combining an edifice of impressive public presence, with the informal none-monumental character of Tel Aviv. In principle, the building blends with the scale of the existing buildings in the area, be they the residential buildings on Leonardo da Vinci St. or the Library and the Museum. The entrance gates on one hand and the fly tower on the other hand, are the only components that do not comply with the environmental scale, endowing the building with a great deal of public presence, befitting its role as a major center in the urban texture".¹⁹¹

¹⁹¹ <http://www.israel-opera.co.il/eng/?CategoryID=220&ArticleID=146>

Capitolo XIII: Kuwait

13.1 Cultura e tradizioni in Kuwait

La cultura araba e le tradizioni islamiche, sono le fondamenta su cui si basa lo stato moderno del Kuwait. La metamorfosi nello stile di vita determinata dalla scoperta del petrolio, non ha di fatto stravolto l'identità del suo popolo.

Il Paese ha sempre rivolto particolare attenzione alla valorizzazione della propria cultura e del proprio patrimonio artistico, impegnandosi nella tutela di monumenti e nella conservazione di manufatti e documenti storici, ospitati in gran parte presso il Museo Nazionale. La distruzione causata dalle truppe irachene ha maggiormente rinforzato la consapevolezza nella popolazione locale circa la necessità di preservare e rivitalizzare l'arte nazionale. La nuova architettura della città, che unisce il design moderno all'arte tradizionale, riflette in pieno questa visione.

Il Kuwait conserva infatti una grande varietà di costumi e tradizioni, che hanno dato origine nel tempo ad una cultura ricca e vitale.

La Diwaniya (lo spazio destinato alle riunioni degli uomini, simbolicamente il luogo del dialogo che ha dato forma al sistema civile e politico attualmente vigente in Kuwait) e l'arte del ricamo Al Sadu, inserita nella lista del Patrimonio Mondiale Intangibile UNESCO, ne sono due esempi rappresentativi.

Il popolo del Kuwait ha poi un amore speciale per le arti: letteratura, teatro, musica, danza, cinema e arte contemporanea. Diverse le istituzioni e gli organismi che regolano e promuovono le attività culturali nel Paese, tra loro il Consiglio nazionale della cultura, dell'arte e della letteratura (National Council of Culture, Arts and Literature - NCCAL), il Free Art Studio e la Kuwaiti Society of Formative Artists.

Il Kuwait è conosciuto in particolare per essere uno dei pochi paesi nella regione del Golfo ad avere una tradizione teatrale particolarmente importante. A partire dagli anni Venti del Novecento, si costituirono nel paese alcune tra le più eccellenti compagnie teatrali del mondo arabo. Tutt'oggi il movimento teatrale del Kuwait, costituisce una parte importante della vita culturale del paese.

Allo stesso modo, il Kuwait è il paese che per primo nella penisola araba ha sviluppato un movimento artistico moderno. A partire dal 1936, il Kuwait è stato infatti il primo paese del Golfo a concedere supporto e sostegno per lo studio delle belle arti. Mojob al-Dousari è stato il primo artista visivo del Kuwait riconosciuto nella regione del Golfo. Nel 1943, al-Dousari aprì la prima galleria d'arte del Kuwait. Oggi il Kuwait ospita più di 20 gallerie d'arte.

Il Kuwait è considerato inoltre il centro di produzione principale per la musica tradizionale nella Regione del Golfo. La musica tradizionale del Kuwait deriva dal patrimonio di storie e racconti di pescatori e naviganti. Il genere più noto è quello “sawt”, una musica popolare eseguita principalmente da un oud, un mirwas (un tamburo) e un violino.

Il Kuwait è stato anche il pioniere della musica contemporanea nel Golfo. La band “Kuwaitis” è stata la prima ad incidere registrazione commerciale nel Golfo.

13.2 Kuwait National Cultural District

Il Kuwait National Cultural District (KNCD) è il più importante progetto di sviluppo artistico e culturale mai intrapreso dal Kuwait, un'operazione del valore di miliardi di dollari, uno dei più grandi investimenti culturali al mondo del giorno d'oggi.

Obiettivo principale del Kuwait National Cultural District, progetto lanciato nel 2015, è la creazione di una straordinaria gamma di strutture di eccellente qualità attraverso cui favorire e promuovere tutte le attività culturali e artistiche, rafforzare il settore del turismo e delle industrie creative nazionali, ed aiutare il paese a maturare un profilo ancor più internazionale.¹⁹²

Il distretto è diviso in tre grandi aree:¹⁹³

- la costa occidentale, che comprende il Sheikh Jaber Al-Ahmad Cultural Center e il Palazzo Al Salam;
- la costa orientale, che comprende il Sheikh Abdullah Al Salem Cultural Center (un sito di 13 ettari con un'area totale di esposizione di 22.000 mq, che lo rende il più grande progetto museale del mondo);
- il centro della città, che ospita i Musei di Al Shaheed Par, il Museo Habitat e il Museo della Memoria.

13.3 Sheikh Jaber Al-Ahmad Cultural Center

¹⁹² <http://www.pslplan.co.uk/new-national-cultural-district-kuwait/>

¹⁹³ http://www.timeskuwait.com/Times_Kuwait%20s-new-national-cultural-district-under-construction

Lo Sheikh Jaber Al-Ahmad Cultural Center (JACC), informalmente chiamato anche *Kuwait Opera House*, è uno spazio pubblico multidisciplinare di proprietà dell'Amiri Diwan, il palazzo reale sede centrale del potere in Kuwait,¹⁹⁴ che ha come scopo la promozione di attività culturali ed educative.

L'istituzione offre una programmazione variegata di spettacoli musicali, teatrali, proiezioni cinematografiche e workshop per un pubblico di giovani e adulti.

“JACC provides a space for dialogue to share and showcase skills and knowledge, giving younger voices a forum in which to speak. The cultural centre is a platform for educational and cultural exchange; moreover, it functions as an influential entertainment and culture powerhouse and productive space for the region”.¹⁹⁵

Il centro si propone di promuovere anche spettacoli d'opera, come chiaramente dichiarato nella *vision* pubblicata sul sito web ufficiale dell'istituzione¹⁹⁶:

To provide a platform and forum for young Kuwaiti creatives.

To provide educational opportunities through conferences, workshops and symposiums.

To provide a world-class platform for international and local musical, cinematic, theatrical and operatic performances.

¹⁹⁴ <http://www.da.gov.kw/eng/diwnamiri/about-diwan-amiri.php>

¹⁹⁵ <https://www.jacc-kw.com/about-us/the-cultural-centre/>

¹⁹⁶ <https://www.jacc-kw.com/about-us/the-cultural-centre/>

La costruzione del complesso culturale, che comprende un teatro dell'opera da 2000 posti, sale da concerto, sale conferenze ed espositive, un cinema, diverse biblioteche e un parco pubblico, è durata due anni e costata un budget di 775 milioni di dollari.¹⁹⁷

Il 31 ottobre 2016, sotto gli auspici dell'Emiro Sheikh Sabah Al-Ahmed Al-Jaber Al-Sabah, si è tenuta la cerimonia d'inaugurazione Centro Culturale.

L'evento di apertura è stato celebrato con uno spettacolo di musica internazionale e tradizionale, con il chiaro obiettivo di promuovere una prospettiva globale delle arti, nel solco della cultura tradizionale

Momento più celebrato del variegato programma di musica, ballo e teatro, è stato quello dell'esibizione del cantante Andrea Bocelli, la star mondiale della cosiddetta *operatic pop*, assieme a tre dei più famosi cantanti mediorientali (Abdullah Al Rouwaished, Nabil Shoeil e Nawal) e i più celebrati tra gli artisti del Kuwait,¹⁹⁸ (interessante ricordare come anche i Teatri d'Opera di Muscat, Manama e Dubai abbiamo inaugurato con la performance di una star mondiale della lirica, in questi tre casi Placido Domingo).

La struttura innovativa rende il Cultural Center uno dei complessi più all'avanguardia al mondo dal punto di vista architettonico (sebbene a soli tre mesi dall'inaugurazione, sia scoppiato un importante incendio sul tetto in titanio).¹⁹⁹

Per quanto riguarda la programmazione artistica, il centro sembra però in realtà non essere ancora pienamente operativo. Il calendario degli spettacoli pubblicato ufficialmente sul sito dell'istituzione, presenta infatti un numero molto limitato di appuntamenti (6 per la precisione), solo nel mese di ottobre 2017. La stagione, che dovrebbe terminare a giugno 2018, ad oggi non prevede nessun altro spettacolo. Interessante rilevare inoltre che gli eventi propongono esclusivamente un repertorio di musica tradizionale araba. Nessun ospite internazionale, ne tantomeno titoli di

¹⁹⁷ <https://www.albawaba.com/business/kuwait-unveils-775m-sheikh-jaber-al-ahmad-cultural-centre-912430>

¹⁹⁸ <http://gulfnews.com/life-style/music/andrea-bocelli-performs-at-new-kuwait-culture-centre-1.1922138>

¹⁹⁹ <https://www.thenational.ae/world/kuwait-s-new-770-million-opera-house-catches-fire-1.66579>

opere liriche sono state inserite in cartellone.²⁰⁰ A distanza di un anno dall'apertura del Centro, sembra dunque non essere stata ancora definita una strategia di programmazione e un piano di audience development. Un investimento dunque senza precedenti, probabilmente a livello mondiale, per l'apertura di un centro internazionale per le arti, che presenta un numero limitatissimo di spettacoli (con soli artisti locali), con la vendita di un altrettanto numero di biglietti estremamente ridotto, almeno per il momento. Non troppo complicato provare ad individuare le motivazioni alla base di tale situazione.

Spesso, come abbiamo visto anche nel caso dell'Opera House di Algeri e del Teatro Nazionale del Bahrain, alla grandezza degli investimenti finanziari e alla velocità con cui vengono realizzati i lavori di costruzione dei teatri (solo due anni nel caso del Kuwait), non corrisponde altrettanta forza (e forse capacità, visione ed esperienza) nell'impostare un disegno gestionale solido, che preveda un piano di lavoro almeno triennale, sostenuto da un budget annuale prestabilito. L'assenza di dati relativi al comparto culturale nelle statistiche ufficiali nazionali, dimostra più in generale quanto la cultura non rappresenti ancora per il Kuwait uno degli elementi centrali del progetto di crescita sociale.²⁰¹

Certamente, l'assenza in questi paesi di una classe dirigente di manager culturali locali, rappresenta uno dei grandi limiti strutturali per uno "sviluppo organico" di politiche culturali lungimiranti. Ma anche per il Kuwait, questo sembra essere solo l'inizio di una nuova era di crescita e innovazione, che siamo sicuri impatterà positivamente anche sul comparto delle industrie culturali.

Capitolo XIV: Libano

²⁰⁰ <https://tickets.jacc-kw.com>

²⁰¹ https://www.csb.gov.kw/Socan_Statistic_EN.aspx?ID=18

14.1 Il sistema cultura in Libano

Il Libano, da sempre bivio tra Oriente e Occidente, rappresenta un ponte principali di collegamento tra i continenti dell'Africa, dell'Asia e dell'Europa. Le caratteristiche cosmopolite del mosaico religioso e settario del Libano, hanno trasformato il paese in una forza di equilibrio per la cooperazione con i paesi occidentali, arabi e islamici.

Il Libano ha ottenuto l'indipendenza formale dalla Francia nel 1941 e la piena indipendenza nel 1943. Ha istituito un sistema politico unico, noto come confessionalismo, in cui le comunità religiose condividono il potere. Il sistema richiede che il presidente sia cristiano maronita, l'alto rappresentante del parlamento un musulmano sciita, il primo ministro un musulmano sunnita e il vicepresidente del parlamento greco-ortodosso.

Tra il 1943 e il 1975, il paese ha vissuto un periodo di relativa calma e prosperità. Ma le diverse opinioni sull'identità del Libano tra cristiani e musulmani, assieme al crescente disaccordo tra partiti di destra e di sinistra sulla presenza palestinese in Libano, hanno innescato la guerra civile libanese (1975-1990). I cristiani credono in un Libano che può liberamente scegliere la sua direzione politica, mentre i musulmani, specialmente i sunniti, considerano il Libano come parte del mondo arabo. Dopo la guerra civile, il Libano ha goduto di una notevole stabilità fino al 2006, quando la guerra tra Israele e Hezbollah ha causato morti civili e danni alle infrastrutture civili del Libano.

Il Libano ha un sistema decentrato. Amministrativamente è diviso in 6 governatorati, ciascuno dei quali comprende diversi distretti, ad eccezione di Beirut. I governatorati e i distretti sono semplicemente divisioni amministrative dello stato e non hanno uno status giuridico. I governatorati sono gestiti da funzionari pubblici.

Dall'indipendenza del 1943, i governi del Libano non sono stati in grado di stabilire politiche culturali lungimiranti. I contributi pubblici verso il settore culturale, sono stati sempre particolarmente limitati.

Il settore privato, dunque, ha spesso unito le forze con gli intellettuali e gli artisti per cercare di vitalizzare il sistema culturale del paese, spesso sostenuto da fondi privati, arabi o internazionali.

L'attuale governo libanese è particolarmente concentrato sulla tutela del patrimonio. Secondo il bilancio del Ministero della Cultura del Libano, 5 aree devono essere incoraggiate e sostenute: la letteratura, le arti visive e design, il teatro, la musica e le arti coreutiche.

Sono 3 le organizzazioni culturali amministrativamente e finanziariamente indipendenti, ma comunque soggette a leggi che le disciplinano come istituzioni pubbliche, sotto il mandato del Ministro della Cultura:

- l'Autorità Generale per i Musei (Museo Nazionale);
- la Biblioteca Nazionale;
- l'Istituto Superiore Nazionale per la Musica.²⁰²

Durante il periodo tra il 1950 e il 1974, il Libano è stato testimone di una forte rinascita musicale, favorita dalla nascita di numerosi festival internazionali d'arte in molte delle principali città e nei punti di riferimento turistici.

Con l'inizio della guerra nel 1975 però, anche il progetto di sviluppo culturale andò distrutto.

“When peace returned, the state returned as a stranger, where everything around it was different, whether in thought and in handling, or in competition and production. After the war, Lebanon, state and people, returned to search for a role that was lost. It fought back with strenuous attempts to find this long lost role, but it was without any mentionable result. Its creativity turned into repetition and tradition, and its production turned into consumption. Quotas occupied the various posts in the public

²⁰² <http://www.agendaculturel.com/Library/Files/pdfs/2017/1.CultureInLebanon2020-StateOfPlay.pdf>

administrations. Competences surrendered to a deep and long coma, pending an upcoming awakening”.²⁰³

Con la conclusione della guerra civile, la forza della presenza culturale e turistica del Libano in Medio Oriente è cresciuta esponenzialmente. Nel 1995, il Presidente Camille Chamoun annunciò del "Baalbek International Festival”. L’evento ha ospitato negli anni le più famose performance internazionali. Questo è stato il primo incentivo che ha aperto la strada ad un ampio orizzonte di possibilità culturali e ricreative nel paese. Con la diffusione degli spettacoli di musica, danza e recitazione, il progetto di promozione della cultura dell’opera cominciò a delinearsi lentamente.

Turisti stranieri e arabi cominciarono così a visitare sempre più il Libano.

Il Baalbek e gli altri festival, che in quegli anni cominciarono nuovamente ad essere organizzati, hanno mostrato al pubblico programmi artistici che per più di vent’anni i cittadini libanesi avevano solo potuto ricordare, attraverso i ricordi di prima della guerra. Tuttavia, rapidamente le programmazioni iniziarono a presentare spettacoli piuttosto simili e ripetitivi. Le istituzioni pubbliche libanesi si scoprirono presto obsolete, rispetto allo scenario internazionale ed europeo. Pertanto, il Libano è entrato in una fase di attesa e di esitazione sul fronte dello sviluppo culturale, mentre i paesi del Golfo hanno progredito in una straordinaria rinascita urbana.

Il 1998 ha segnato un momento di svolta nel corso della musica libanese, con l’istituzione dell’Orchestra Nazionale, successivamente Lebanese Philharmonic Orchestra.

L’Orchestra Filarmonica Libanese ha portato la musica al centro vita culturale di Beirut.

L’istituzione dell’orchestra nazionale libanese ha richiesto un contratto progressista con musicisti stranieri che avrebbero preso le loro sedi accanto ai giocatori libanesi. Ciò è dovuto alla carenza di giocatori di strumenti libanesi di diversi strumenti dell’orchestra classica. Questi stranieri lavorerebbero anche per preparare e formare

²⁰³ The Arabic Opera Arabic, di Maroun Rahi, Scientific Publishers 2015 p.97-98

gli studenti locali per poter riempire tutti i posti dell'orchestra; rendendo così l'orchestra puramente composta da giocatori libanesi.

“Establishing the Lebanese national orchestra required a progressive contract with foreign musicians, who would take their seats alongside Lebanese instrument players. This is due to the shortage of Lebanese instrument players of different instruments of the classical orchestra. These foreigners would also work on preparing and training local students to be able to fill all the seats of the orchestra; thus making the orchestra purely consisting of Lebanese players”.²⁰⁴

14.2 Verso la costruzione della Beirut Opera House

Ad oggi, in Libano non è presente una struttura teatrale professionale in grado di ospitare allestimenti di spettacoli d'opera, secondo gli standard internazionali.

Il Grand Théâtre, il più importante edificio teatrale storico costruito nel centro di Beirut nel 1929, ospitò fino alla fine degli anni Cinquanta principalmente spettacoli teatrali, balletti e concerti (non vi sono testimonianze di allestimenti di spettacoli d'opera). Dal 1960, fu convertito a sala cinematografica per poi restare chiuso durante il periodo della guerra civile. I lavori di ristrutturazione, previsti dal 1990, non furono mai avviati ed oggi il teatro è ancora in condizioni di totale abbandono.²⁰⁵

La maggior parte dei concerti e degli spettacoli musicali vengono ospitati oggi (in particolare quelli della Lebanese Philharmonic Orchestra), all'interno di chiese o di sale auditorium.

Lo scorso maggio 2017, la stampa ha diffuso la notizia che il Ministero della Cultura del Libano sta cercando fondi e terreni per sviluppare un teatro dell'opera.

Saleh Farroukh, advisor del Ministro ha annunciato: “The Sultanate of Oman is interested in developing a cultural center in Beirut.” The MoC has proposed to Oman to turn the center into an opera house. “Negotiations are underway,” he said.

²⁰⁴ The Arabic Opera Arabic, di Maroun Rahi, Scientific Publishers 2015 p.103

²⁰⁵ <http://blogbaladi.com/a-look-inside-le-grand-theatre-de-beirut/>

According to Farroukh, the opera house will be located in Beirut and would cost at least \$50-\$70 million”.²⁰⁶

Il Ministero della Cultura del Libano ha inoltre firmato un accordo con la Cina per la concessione di un contributo di 35 milioni di dollari per la creazione di un nuovo conservatorio di musica nazionale nel distretto di Dbayeh.

It will have a land area of 15,000 square meters (m²). The Conservatoire will include several music halls for training purposes, as well as an amphitheater for concerts, with a capacity of 1,400 seats. Farroukh said: “The Chinese will prepare the design and take care of construction under the supervision of the Council for Development and Reconstruction.” The project’s completion date is expected in three years. The National Conservatoire, which is currently located in Sin el Fil, will continue to operate. The administrative department, however, will be moved to the new location.”²⁰⁷

Interessante rilevare come ancora una volta la Cina si dimostri pronta a stanziare verso paesi stranieri, ingenti somme per la costruzione di strutture destinate ad ospitare istituzioni culturali (vedi l’Opera di Algeri in Algeria).

14.3 Opera Lebanon

La prima compagnia d’opera professionale in Libano, è stata fondata nel 2011, dall’imprenditore Farid Rahi e dal compositore Maroun Rahi. Opera Lebanon ha presentato al pubblico il suo primo spettacolo nel febbraio del 2011, nell’Auditorium dell’UNESCO Palace a Beirut, una produzione d’opera (*L’elisir d’amore*), sostenuta da un’azienda privata (Medline Events- Nabil Jean Company) e dal Ministero della Cultura del Libano.

“This show, which is the product of a cooperative agreement between the public and private sectors, lit the road ahead of launching the first Lebanese opera troupe.

²⁰⁶ <http://www.businessnews.com.lb/cms/Story/StoryDetails.aspx?ItemID=6052>

²⁰⁷ <http://www.businessnews.com.lb/cms/Story/StoryDetails.aspx?ItemID=6052>

Through this agreement, many artistic accomplishments were achieved. This would have been impossible to achieve today with the individual capability of the artist, no matter how creative he/she is. In Beirut, it was not possible to achieve any qualitative change in the musical culture path, except through putting a gap in the walls: the public and private sector walls. When the opportunity presented itself, in 2012, a troupe, consisting of members from both the public and private sectors, managed to create an honest and innovative work across the vast area of the nation, this has proven the success of the cooperation between the public and private sectors, in a joint production, which is the only way for the progress and prosperity of nations”.²⁰⁸

Questo modello di compartecipazione pubblico-privato sembra aver funzionato particolarmente bene nel promuovere il lancio della cultura dell’opera in un paese relativamente poco esteso, come il Libano.

La partecipazione all’iniziativa da parte dell’Orchestra Filarmonica Libanese (LPO) e di artisti specializzati sia nel canto lirico che nel canto arabo, oltre alla presenza nel gruppo di lavoro di giovani qualificati libanesi, specializzati in gestione, marketing e produzione, ha fin da subito posizionato la compagnia Opera Lebanon come un’organizzazione professionale, non solo nel Libano, ma in tutta la Regione.

“This body is now able to establish a Lebanese opera troupe that would launch from Beirut to the world. It would spread a sophisticated art and a and a productive economy for a country that loses daily its biggest innovators, due to the absence of institutions that carry the torch of leadership and cultural radiance. A step should echo across the Middle East, or form a basis to launch similar national opera troupes. For the Arab Orient intellectuals and artists, the opera remains their incubator and sponsor. It preserves and guaranties their culture and ushers their prospects. Consequently, it is a production necessity that provides important employment opportunities, in a market that is as wide as the Arab world with its expatriates that are spread around the world. The opera is an economic booster known today as the Knowledge Economy, in its both cultural industrial sector, and prosperous musical

²⁰⁸ The Arabic Opera Arabic, di Maroun Rahi, Scientific Publishers 2015 p.11

and touristic sector. One will enjoy a fast production momentum in the world around us. This pushes us to act instead of standing helpless, waiting for a beacon of hope that will never come”.²⁰⁹

Tra il 2012 e il 2013, la compagnia ha presentato due nuove produzioni d’opera (*Carmen e Cavalleria Rusticana*), utilizzando auditorium di strutture accademiche ed universitarie, ovviando così all’assenza di un edificio teatrale dove poter allestire lo spettacolo.

“Many people said that the Opera can only be presented in its original form, which is the Grand Opera. However, the latest performance of the Lebanese opera troupe proved otherwise. As a result, many were surprised with the ability of the Lebanese opera troupe, to adapt to different conditions, circumstances, and areas. This was because of the wrong concept that had been prevailing in Beirut for many years, which prevented many opera lovers from attempting to step forward, for fear of harsh criticism. Consequently, the Lebanese experience in operatic performance was long delayed, despite being a pioneer of art and global music in the Arab Orient region.”²¹⁰

14.4 Il progetto della Lebanese National Opera (LNO)

A seguito dei successi ottenuti dalla compagnia Opera Lebanon, il co-fondatore Maroun Rahi ha pubblicato nel 2015 un vero e proprio manifesto, dal titolo “Arabic Opera”, con cui ha annunciato la nascita del progetto “Lebanese National Opera”.

Utile riportarne un estratto per meglio comprendere i fondamenti dell’iniziativa.

“It is a public organization, where Lebanese Arab innovators and the elites of the intellectuals meet. The historic call "Al-Hal" (The Solution) launched by Lebanese chanter Mr. Wadih Al-Safi, comes within this framework. It is a call that represents the basis of every artist's life. It was launched by this great artist after a long journey,

²⁰⁹ The Arabic Opera Arabic, di Maroun Rahi, Scientific Publishers 2015 p.12

²¹⁰ The Arabic Opera Arabic, di Maroun Rahi, Scientific Publishers 2015 p. 23

experience, and accurate knowledge of what is required for these artists to succeed. It can be noticed in terms of giving and creativity, or social insurance that would give them stability and prosperity in return for their valuable giving.”

Artist Wadih Al-Safi launched a call to build the "Lebanese Opera House". It was the dream of the late writers Jibran Kahlil Jibran, and Amine Al-Rihani. In the presence of Lebanese Press Syndicate Mr. Mohammad Baalbaki, Al-Safi held a press conference in Beirut. He called upon the "friendly countries and the expatriates in the East and the West. He demanded them to lend an assisting hand and provide financial support, through official donations in order to build the opera house. Al-Safi said: "May God respond to our request as well as yours, because our beloved Lebanon, to which we would sacrifice our souls, is unarmed but with art, poetry, literature, messages and Saints". He added: "If the opera house were built after my death, I would come back to

life." As for Lebanese Press Syndicate Mr. Mohammad Baalbaki, he assured that if his name was to appear on the list of the world's most wealthy, he would not hesitate for a moment after attending this press conference, to call Al-Safi and say: " I will personally cover the expenses of the House in full." Arist Wadih Al-Safi's speech was read, and its context was the following:

"Vast areas of Lebanon are extending in front of our eyes, yet they lack investment, especially in terms of public interest. We refuse to allow its institutions to be possessed by something that would push our country to rot. In spite of that, corruption still fills it. In addition, our country was built by the best of men. Therefore, the land of Lebanon, has enriched the world with philosopher Jibran Kahlil Jibran who dreamt of building an opera house in Lebanon. He had visited London with his colleague and friend Amine Rihani, where they were amazed with the Opera House there." "Lebanon with its great culture lacks an opera house that would be an incubator for its magnificent arts in top of which music. This house should include a public multi-purpose "media-tech" library, as well as artistic

research centers that include all types of global music records, specifically those related to our Arab culture since its beginning until today. In addition, this house should include a museum with portraits of our great artists which would be previewed to the massive public. The opera house serves as a touristic project, and shows the mark of those who are gone and those who remain. It would be a national pride and a support to the Lebanese economy. It would be nice if this Opera house would include a trial stage for young up and coming artists, allowing them to present their theatrical works without facing trouble, but in fact they will find official support." This is the opera house that all civilized countries are keen on glorifying and spreading its rays of sophistication, as a result, it will attract all the intellectual masses from the four corners of the world".

Tramite la collaborazione dello stesso Maroun Rahi, è stata messa a disposizione dell'autore di questa tesi, una lettera ufficiale inviata dal Direttore dell'Artistic Affairs and Fine Arts Service del Ministero della Cultura, al Direttore del National Higher Conservatory for Music, Mr. Hanna Al-Amil, in cui viene espresso particolare apprezzamento per progetto di costituzione della Lebanese National Opera.

Number: 1355/2013

Beirut on 07/06/2013

Dear General Director

Subject: Project for establishing the Lebanese National Opera

Reference: Referral number 2190/2013 dated 16/05/2013.

In reference to the above Subject and Reference concerning the project of establishing the Lebanese National Opera, presented by Mr. Maroun Rahi, and after reviewing the project, I would like to inform you the following:

The establishment of the Lebanese National Opera is considered a dream for every artist and innovator in Lebanon, especially that Lebanon possesses the efficient and qualified human element, whether artistically, technically, and administratively, to proceed forward with such a project. This was proven by two consecutive experiments we performed at the Conservatoire in 2012 and 2013. We presented two global opera performances: "Elixir of Love" and "Carmen", with purely Lebanese artistic and technical elements. These two experiments achieved great success, which surprised all those who doubted Lebanon's ability to present such global performance with limited financial capabilities. Therefore, the project to establish a public institution to hold the Lebanese National Opera is considered an ambitious and

leading project that could attract the Lebanese artistic capacities. Moreover, it would pave the way ahead of them to show their talents and capabilities. Furthermore, this project could contribute to developing and enhancing art and innovation in Lebanon. It could also assist in the growth of the Lebanese economy, due to the expected economic revenue, especially on the mid and long terms. Kindly, take notice of what has been presented, and in

The Director of the Cultural Affairs and Fine Arts Service Hana Al-Amil

Note: This project is the only true guarantee for all artists.

- It is their artistic guarantee, instead of having to face the journey individually.
- It is their social guarantee, through the Artistic sector organization within the national opera, which is the incubator of all artists.
- It is their cultural guarantee, since only the National Opera organization is capable of managing artistic production and competition in terms of high cultural quality in all its aspects.²¹¹

²¹¹ documento privato messo a disposizione dell'autore di questa tesi da parte di Maroun Rahi

Capitolo XV: Libia

15.1 Teatro Berenice

Da sempre, il teatro ha rivestito un ruolo importante all'interno della società libica. Numerosi teatri sono stati costruiti nei secoli da tutte le antiche civiltà che hanno vissuto il paese. Teatri storici sono ancor oggi presenti nelle città libiche di Badda e Cirene.

Nel 1928, venne inaugurato a Bengasi il Teatro Berenice dell'architetto italiano Marcello Piacentini (responsabile anche del restauro del Teatro dell'Opera di Roma).²¹² Fino agli inizi degli anni Quaranta, vennero così presentati nella capitale libica numerosi spettacoli teatrali da parte di compagnie italiane ed europee. Dopo la seconda guerra mondiale, che causò la distruzione di gran parte della città, il teatro venne lasciato in stato di abbandono fino agli anni Cinquanta, per poi diventare un cinema conosciuto come Cinema Berenice o Cinema Berniq.²¹³ Il teatro fu utilizzato anche per ospitare alcuni spettacoli musicali (non vi sono tuttavia testimonianze di produzioni di allestimenti d'opera). Il teatro venne definitivamente chiuso alla fine degli anni Ottanta. Dopo decenni di sviluppo, durante i quali lo stato finanziò numerose istituzioni, gli spettacoli teatrali andarono sempre più diminuendo, fino alla completa sospensione, a causa della situazione economica e politica del paese particolarmente critica. “The public should not underestimate the theatre’s entry fees. It’s indeed a small amount, but it contributes to the production of artistic works. Free entry would put the final nail in the theatre’s coffin,” says artist Miloud al-Amrouni, adding that theatre in Benghazi is still active despite the difficult last five years. The state does not offer any kind of support, and does not value the theatre and its importance to the community. “Libyan politicians have always disregarded the

212 <http://www.archivioluigipiccinato.it/?p=2103>

213 Architecture and Tourism in Italian Colonial Libya: An Ambivalent Modernism di Brian McLaren p.64, University of Washington Press

Libyan theatre. The deterioration of the theatre's situation could be attributed to the absence of a generation faithful to the theatre, a generation that spends time and effort to create a theatrical art to compete with the theatre of neighbouring countries. Unlike the older generation, the new generation cares only about material issues," says al-Amrouni".²¹⁴

²¹⁴ <http://locallibya.com/en/article/culture/theatre-libya>

Capitolo XVI: Marocco

16.1 Il sistema culturale in Marocco

Dopo l'indipendenza dalla Francia del 1956, il Marocco adottò una strategia politica mirata a rafforzare il controllo dello Stato e ad attivare lo sviluppo economico. La cultura, pertanto, non venne inserita nei primi due piani di sviluppo socio-economico (1960-1964 e 1965-1967).

Con il piano 1973-1977, vi fu il primo tentativo di definire una strategia di politica culturale nazionale, per l'organizzazione di tutti i principali segmenti: dall'istruzione alla promozione delle arti, dai medi all'ambiente. Fin dall'epoca del protettorato francese, la cultura è sempre stata al centro delle discussioni dei partiti politici nazionali, sostenitori della lingua araba, dell'Amazigh o dell'Islam. In generale, le priorità della politica culturale sono determinate dagli orientamenti dal Re del Marocco, espressi nei suoi discorsi e direttive, oltre alle priorità espresse dal Primo Ministro nella dichiarazione del governo al parlamento.

16.2 Obiettivi della politica culturale in Marocco

Gli obiettivi principali della politica culturale in Marocco, sono stati elaborati durante il governo del cambiamento (1998-2002).

- Establishing major institutions, such as the National Museum of Contemporary Art and the National Institute of Music and Dance;
- Improving the social and health conditions of the Moroccan artist, activating the Law of the Artist, and preparing and issuing the artist card;
- Tackling issues regarding books and publishing, and encouraging reading;

- Protecting the physical and intangible national cultural heritage and preserving historical sites and monuments;
- Developing a support mechanism in all areas of artistic and literary creativity and thought, and seeking renewed structures of production and promotion and for their continuation and evolution.²¹⁵

Nel 2009, il Ministero della Cultura ha espresso la necessità di dare un forte impulso all'attività culturale, attraverso il completamento di grandi progetti culturali e la finalizzazione del processo di realizzazione di progetti programmati nel quadro della cooperazione internazionale, con particolare attenzione alla protezione del patrimonio e all'organizzazione di festival culturali nazionali e internazionali.

Molti dei festival marocchini hanno guadagnato una reputazione mondiale, come il Mawazine Festival di Rabat, che attrae partecipanti provenienti da oltre 40 paesi.

A partire dal 2009, il Ministero della Cultura è particolarmente impegnato nel sostegno all'industria musicale e alle istituzioni teatrali marocchine.

Il governo sostiene anche gruppi e istituzioni teatrali marocchine, in particolare al le Théâtre National Mohammed V, tra le istituzioni culturali più importanti del paese.

²¹⁵ Cultural Policies in Algeria, Egypt, Jordan, Lebanon, Morocco, Palestine, Syria and Tunisia: An Introduction. European Cultural Foundation, 2010

Come mostrano le statistiche ufficiale del Ministero della Cultura, tra il 2003 e il 2012, il Marocco ha duplicato gli investimenti nel comparto culturale.

Fig. 21

Evolution du budget de la culture au Maroc entre 2003 et 2012

Année	Budget de la culture En millions de Dollars	Evolution (n-1)	Budget de l'Etat En millions de Dollars	Part B. Culture du B. Etat
2012	71,7	12%	30 871,6	0,23%
2011	64,2	-4%	25 731,5	0,25%
2010	67,2	11%	23 837,1	0,28%
2009	60,7	34%	24 503,4	0,25%
2008	45,3	12%	20 045,6	0,23%
2007	40,5	24%	24 320,5	0,17%
2006	32,7	0%	20 892,9	0,16%
2005	32,6	10%	20 008,3	0,16%
2004	29,7	-1%	17 733,5	0,17%
2003	29,9	/	17 444,4	0,17%



Nel trimestre 2013-2015, gli investimenti statali sul comparto dell'educazione musicale sono rimasti invariati. Mentre gli investimenti sul comparto della produzione musicale (spettacoli d'opera, concerti, festival) sono aumentati tra il 2014 e il 2015 circa del 40%.

Fig. 22

3. Musique

Tableau 79 : Répartition des conservatoires de musique selon l'autorité de tutelle de 2013 à 2015

Autorité de tutelle	2013	2014	2015
Ministère de la Culture	27	27	27
(En partenariat avec les collectivités territoriales)	(13)	(13)	(13)
Collectivités territoriales	10	10	10
Conservatoires militaires	3	3	3
Conservatoires privés autorisés	9	9	10
Total	52	52	53

Source : Ministère de la Culture

Fig. 23

Tableau 87 : Nombre de projets et montant du soutien en milliers de Dhs dans le secteur de la Musique en 2014 et 2015

Domaines ciblés	2014			2015		
	Projets présentés	Projets retenus	Montant du soutien	Projets présentés	Projets retenus	Montant du soutien
	Création musicale	65	23	3300	99	33
Promotion et diffusion d'œuvres musicales et lyriques	28	8	1820	46	13	1 951
Organisation de manifestations et de festivals professionnels de la musique	76	21	2 813	105	28	3 128
Participation aux festivals internationaux de la musique	8	3	196	12	6	350
Arts chorégraphiques	10	4	410	18	7	1 145
Résidences artistiques	11	4	360	8	4	240
Total	198	63	8899	288	91	10 271

Source : Ministère de la Culture

16.3 Théâtre National Mohammed V

Inaugurato nel marzo 1962 dal Re Hassan II, il Théâtre National Mohammed V è stato concepito per essere il primo centro di promozione culturale per la città di Rabat e il Regno del Marocco.

Fin dalla sua creazione, il Teatro Nazionale ha offerto una programmazione annuale sempre particolarmente variegata e di livello (concerti, teatro, danza, opera), che gli ha permesso di contraddistinguersi a livello internazionale come uno degli hub artistici più importanti di tutto il Maghreb.

Oggi il Théâtre National Mohammed V è un'istituzione indipendente, che opera sotto la supervisione diretta del Ministero della Cultura.

Il Teatro Nazionale è dotato di un sostegno finanziario annuale, che dal 2013 al 2015 è stato pari a 15.600.000 dirham (circa un milione e mezzo di euro).

Fig. 25

Tableau 16 : Budget alloué aux établissements publics sous tutelle du Ministère de la Culture et au service géré de manière autonome (SEGMA*) (2013 à 2015) en millions de Dhs

Entité	Budget de fonctionnement			Budget d'Investissement		
	2013	2014	2015	2013	2014	2015
Bibliothèque Nationale du Royaume du Maroc	33	35	35	14,75	14	14
Théâtre Mohammed V	15,6	15,6	15,6	0	0	0
Archives du Maroc	6	7	13,16	2	5	0
Imprimerie Dar Al Manahil*	2,3	2,3	2,3	3	0	0
Total	56,9	59,9	66,06	19,75	19	14

Source : Ministère de la Culture

Fig. 26

Tableau 20 : Effectif des établissements publics sous tutelle du Ministère de la Culture (2013 - 2015)

Entité	Effectif		
	2013	2014	2015
Bibliothèque Nationale du Royaume du Maroc	191	198	199
Théâtre Mohammed V	68	68	66
Archives du Maroc	37	41	43
Total	296	307	308

Source : Ministère de la Culture – BNRM – Théâtre Mohammed V - Archives du Maroc

Con il nuovo sistema di finanziamento statale al teatro, lanciato nel 2014, il Teatro ha cambiato parte dei suoi processi di funzionamento: la programmazione artistica viene stabilita attraverso l'apertura di un bando a cui partecipano professionisti del teatro e compagnie teatrali per presentare progetti di spettacolo.

Le aree coperte da questo nuovo meccanismo di sostegno, riguardano le varie componenti della catena del teatro: la produzione e la promozione di opere teatrali, lunghi periodi di residenza, tour teatrali nazionali, residenze e laboratori, l'organizzazione e la partecipazione a festival, manifestazioni di teatro drammatico e le arti teatrali di strada.

Per garantire la piena trasparenza nella valutazione dei progetti, è stata istituita una commissione indipendente, composta da professionisti del teatro, progettisti e specialisti. Questo programma ha indubbiamente contribuito a soddisfare le aspettative dei professionisti del teatro e delle associazioni che lavorano per la promozione del teatro, come dimostrano, in particolare, gli oltre 360 progetti presentati durante le due sessioni di bando del 2016, di cui 155 sono stati approvati e sostenuti dalla commissione.

I progetti sostenuti sono caratterizzati da una grande diversità sia nel genere teatrale, che nel target di riferimento - adulti e giovani spettatori - che nella lingua-araba, amazigh, hassani.

Va notato che i progetti sostenuti nella produzione di opere teatrali e lunghe residenze, contribuiscono a circa il 70% della creazione teatrale nazionale.²¹⁶

Il Ministero della Cultura sostiene le arti teatrali attraverso varie altre azioni di supporto, in particolare per la promozione di opere drammatiche, attraverso i vari eventi teatrali che organizza durante tutto l'anno, come:

- la Giornata Internazionale del Teatro (27 marzo), durante la quale ogni anno vengono presentate 200 rappresentazioni drammatiche in 40 città;
- Il Festival Internazionale della Gioventù di Taza (in aprile), con la presentazione di 30 spettacoli nazionali e internazionali;
- La Giornata Nazionale del Teatro (14 maggio), 140 spettacoli drammatici in 35 città;
- Il Festival Nazionale del Teatro (in ottobre), 30 spettacoli drammatici ogni anno.²¹⁷

La cultura dell'opera lirica è certamente apprezzata in Marocco, tuttavia le condizioni economiche non permettono la programmazione di una vera e propria stagione con allestimenti di più titoli.

La stagione del TNM5, propone annualmente un solo titolo d'opera e numerosi recital e galà lirici, quasi sempre con cast di cantanti francesi e/o italiani, accompagnati

dall'Orchestre e le Choeur Philharmonique du Maroc. Spesso gli spettacoli vengono fatti circuitare anche nelle città di Mararakech (Théâtre Royal de Marrakech) e Casablanca (Théâtre Mohammed VI).

²¹⁶ Le théâtre au Maroc : structures et tendances. by 'Abd al-Wāḥid 'Ūzrī. Thesis/ dissertation : Thesis/dissertation. French. 1997. Casablanca : Editions Toubkal.

²¹⁷ <http://www.minculture.gov.ma/fr/index.php/actualites-82376/a-la-une/1320-programme-de-soutien-au-theatre-bilan-2016>

16.4 Théâtre Royal de Marrakech

Nel 1986 sono iniziati i lavori di progettazione del Théâtre Royal de Marrakech, un progetto ambizioso dell'architetto tunisino Charles Boccara, immaginato per consegnare a Marrakech una sede idonea per la promozione dell'opera e del teatro.

La costruzione ha impiegato più tempo di quanto previsto a causa dei problemi di progettazione e di bilancio. 25 anni più tardi, il 19 settembre 2001, l'anfiteatro esterno da 1200 posti è stata completato ed inaugurato da Sua Maestà il Re Mohamed VI.²¹⁸ I lavori di costruzione della sala dell'opera interna da 800 posti non sono ancora terminati (dall'inizio non conforme agli standard, immaginata con molti errori di progettazione).²¹⁹ Dall'esterno, il Teatro Reale è un esempio d'architettura di grande valore, con la sua imponente cupola e colonne ispirate all'arte romana. La qualità della struttura interna non è altrettanto grandiosa. Solo l'anfiteatro esterno è disponibile per ospitare eventi, con un'acustica decisamente non idonea ad ospitare eventi artistici e musicali. “The architect Alex Schweder chose the ruin of as a dual site of architectural and political tumult and a metaphor for Morocco’s uncertain future since the Arab Spring and the Moroccan independence protests in 2011-2012”.²²⁰

Dal 2014, la ristrutturazione del Teatro è all'interno del programma di rilancio dei principali siti artistici della città. Ad oggi però nessun intervento è stato effettuato.

“C’est sans aucun doute le point noir de la vie culturelle de Marrakech et le centre d’innombrables débats et consternations.”²²¹

Nonostante le sue carenze, il Teatro Royal è un punto di riferimento per la promozione degli eventi culturali a Marrakech. Il Teatro ospita una serie di eventi

²¹⁸ <https://www.marrakech-riad.co.uk/2014/07/the-royal-theatre/>

²¹⁹ <http://www.leconomiste.com/article/915874-marrakech-d-sastre-au-th-tre-royal>

²²⁰ Scenography Expanded: An Introduction to Contemporary Performance Design di Joslin McKinney, Bloomsbury, 2017, p.74

²²¹ <http://www.leconomiste.com/article/915874-marrakech-d-sastre-au-th-tre-royal>

culturali nazionali ed internazionali (anche se la maggior parte di questi spettacoli sono in arabo o in francese), tra cui opere liriche²²², balletto e spettacoli musicali.

²²² <http://www.leconomiste.com/article/171carmen171-de-georges-bizet-au-maroc>

Capitolo XVII: Oman

17.1 Il ruolo della cultura nel Sultanato

Nell'estate del 1970, dopo un brusco colpo di stato, realizzato da allora giovane Qabus Bin Said, il Sultanato dell'Oman ha riaperto i suoi confini e ha rilanciato le sue relazioni economiche e culturali internazionali.

Fu avviato così un ampio programma di riforme strutturali, che permisero in pochi anni all'Oman di entrare nell'arena politica internazionale e divenire membro della Lega Araba, dell'FMI, dell'UNESCO e dell'OMS.

Anche se l'Oman è un paese moderno, le influenze occidentali sono abbastanza limitate. Circa il 75% della popolazione dell'Oman è musulmana. La cultura omanita dunque è immersa nella religione dell'Islam, la cui forma più diffusa è quella moderata degli ibaditi.

Il Ministero per i Beni e la Cultura dell'Oman è incaricato di attuare dal 2005 la convenzione UNESCO internazionale sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali, insieme al Ministero dell'Istruzione, al Ministero dell'Informazione, al Ministero del Turismo, alla Public Authority for Craft Industries, Sultan Qaboos Centre for Culture and Arts e la Sultan Qaboos University. Diverse misure sono state adottate dal Sultanato per sostenere la conservazione e la promozione della diversità dell'espressione culturale. In particolare, vi è un forte sostegno verso gli artisti, gli autori e gli artigiani locali.²²³

L'espansione proattiva della vita musicale nel Sultanato di Oman è davvero sorprendente, considerando le dimensioni del paese e la sua posizione nella Penisola Araba. Il merito è da scrivere alla visione di Qaboos bin Said, che ha incoraggiato fin dall'inizio del suo sultanato, l'educazione musicale e l'esecuzione di musica occidentale, assieme alla preservazione del repertorio tradizionale e la promozione delle danze indigene.

²²³ <http://en.unesco.org/creativity/monitoring-reporting/periodic-reports/available-reports/oman>

All'interno del corpo della Royal Guard del Sultano, è stata costituita una banda militare, un'orchestra sinfonica (la Royal Oman Symphony Orchestra) ed un ensemble di musica tradizionale. Generazioni di musicisti locali sono state create, attraverso l'attivazione di programmi di formazione per i giovani omaniti provenienti da tutto il paese. Nella sfera pubblica, l'educazione musicale è stata introdotta nei programmi curriculari delle scuole e un dipartimento di musicologia è stato aperto all'interno dell'

Università Sultan Qaboos. Lo spettacolo dal vivo e le arti performative hanno cominciato dunque a generare sempre più maggiore interesse e attenzione nella comunità locale, come dimostrano chiaramente le statistiche del Ministero della Cultura dell'Oman.

Fig. 27

جدول رقم (7) : المسارح والعروض المسرحية والحضور حسب السنوات

Table No. (7) : Theaters, Theatrical performances and Attendance by years

Years	Performing Arts			السنوات
	الحضور Attendance	العروض المسرحية Theaters Plays	المسارح Theaters	
	No.		عدد	
2010	6,438	8	8	2010
2011	5,872	9	8	2011
2012	13,823	9	8	2012
2013	233,000	11	7	2013
2014	97,000	16	8	2014

Details of the theatres belonging to the Municipality of Muscat & Dhofar

بيانات المسارح التابعة لمدينة مسقط و ظفار

Details do not include the Sultan's Opera House

لا تشمل بيانات دار الأوبرا السلطانية

A completamento di questo processo di “alfabetizzazione alla musica” in Oman, vi è stata la creazione della Royal Opera House Muscat, oggi una delle più importanti istituzioni culturali del mondo arabo tutto.

17.2 Royal Opera House Muscat

Le nuove istituzioni culturali in Oman, riflettono in pieno la visione del Sultano Qaboos bin Said: apertura al mondo e sviluppo delle opportunità offerte ai cittadini, in termini di accesso all’istruzione, alla cultura e alle arti internazionali.

In questo senso, la Royal Opera House di Muscat è certamente il progetto di riforma culturale ed educativa più avanzato che sia stato concepito e realizzato dal Sultano.²²⁴

L’istituzione è considerata un dono personale del Sultano al popolo omanita e alla comunità internazionale.

Costruita utilizzando i materiali più preziosi e le migliori tecnologie esistenti, l’Opera House è considerata come l’espressione più avanzata nell’evoluzione dello stile architettonico omanita, una miscela di stile tradizionale arabo e d’ingegneria acustica moderna.

L’Opera è situata nel distretto di Shati Al-Qurm di Muscat. Il Teatro ha una capacità di 1.100 posti. Il complesso è costituito da un auditorium, una sala da concerto, uno shopping mall, giardini paesaggistici, ristoranti di lusso e un centro di registrazione per produzioni musicali, teatrali e operistiche.

L’auditorium dell’Opera e il suo palcoscenico possono ospitare diverse tipologie di spettacolo: opere liriche, balletto e concerti sinfonici. La sala può essere trasformata da teatro in sala concerti in poche ore, grazie ad una meccanica molto sofisticata.

La Royal Opera House Muscat (ROHM) è stata ufficialmente aperta il 12 ottobre 2011, con una nuova produzione di Franco Zeffirelli, realizzata dall’Arena di Verona, dell’opera *Turandot* di Giacomo Puccini, diretta da Plácido Domingo.

²²⁴ L’autore della tesi ha svolto più incontri tra il 2016 e il 2017 a Muscat con la direzione generale della ROHM, raccogliendo così dati ed informazioni ufficiali, utilizzate per la stesura di questo capitolo.

La ROHM si è posizionata in pochi mesi dalla sua apertura come uno dei centri di produzione artistica tra i più rinomati al mondo. Questo anche grazie ad una programmazione artistica estremamente variegata e di straordinario livello.

La prima stagione ha proposto spettacoli con artisti come Plácido Domingo, Renée Fleming e Andrea Bocelli, Yo Yo Ma, Wynton Marsalis, Majida El Roumi, Um Kalthoum. Nel marzo 2012, l'Opera ha presentato poi una delle migliori compagnie di tango a livello internazionale (il primo spettacolo di tango organizzato in Oman).

Fin dal primo anno di attività, ROHM è riuscita dunque a generare negli omaniti un interesse senza precedenti verso le arti, la musica, lo spettacolo.

L'Opera ha inoltre rafforzato in maniera estremamente significativa il legame tra la comunità locale e quella internazionale degli expats (professionisti e diplomatici residenti nel paese).

L'Opera ha in qualche modo determinato un cambiamento rivoluzionario per Muscat e l'Oman tutto, cominciando così a svolgere un ruolo sempre più importante nella società omanita, a più livelli:

- culturale: formando ed educando il cittadino alle arti;
- economico: creando un indotto attraverso la vendita dei biglietti;
- turistico: aumentando il flusso di visitatori stranieri nel paese (turismo culturale)
- politico: promuovendo l'immagine di un paese connesso con il mondo (diplomazia culturale)

Grande attenzione fin dai primi mesi di attività del Teatro, è stata posta sulla comunicazione, il marketing e la promozione, sia regionale che internazionale.

Analizzando il sito web e i canali social ufficiali dell'Opera, appare evidente ad esempio la volontà di comunicare ad un pubblico globale (tutti i contenuti sono sempre pubblicati in doppia lingua, araba e inglese) e l'attenzione alla qualità dei materiali e delle informazioni veicolate.

In questo senso, è interessante registrare quello che è stato il ruolo di “advisoring” che il Presidente del Kennedy Center di Washington, Michael Kaiser, ha svolto nella fase di “start-up” dell’attività della ROHM. Evidente l’imprinting occidentale che è stato dato fin da subito all’impostazione generale del “modello opera house”.

Non a caso, una buona parte dei dipendenti omaniti del Teatro ha partecipato anche ad un programma di formazione proprio presso l'Istituto DeVos del Kennedy Center for Performing Arts di Washington, DC.

La prima stagione del Royal Opera House è stata dedicata principalmente alla promozione di artisti e programmi internazionali, con l'obiettivo chiaro di posizionare l’istituzione a livello mondiale. La seconda stagione ha promosso più artisti e spettacoli arabi nel programma e nella terza stagione il programma occidentale e orientale è stato presentato in maniera equilibrata. Il consiglio di amministrazione della ROHM ha fatto una selezione degli spettacoli ben ponderata, bilanciando il programma e portando nomi di fama internazionale nel corso della prima stagione per attirare il grande pubblico più facilmente, per poi fidelizzarlo gradualmente con una proposta di livello più accessibile e meno impegnata.

La terza stagione 2012-2013 ha mostrato ancor più chiaramente l'impegno della ROHM nell’affermarsi come uno dei centri di produzione artistica più eccellenti a livello mondiale: una varietà di spettacoli provenienti dai sei continenti ha portato in scena a Muscat opere di fama mondiale come Aida, La Bohème, Simon Boccanegra e Madama Butterfly, eccellenti solisti come Jessye Norman, Roberto Alagna e Joshua Bell, una selezione dei migliori artisti arabi, tra cui Safwan Bahlawan e Ahmed Fathi, il celebre musical The Music Man e meravigliose serate di danza di Paul Taylor Dance

Il Teatro di Muscat ha cominciato così a rappresentare sempre più il luogo per eccellenza l’incontro sociale, una piattaforma dove in occasione di ogni spettacolo i cittadini omaniti si mettono in connessione con altre culture, altre tradizioni, altre visioni.

La ROHM è un'istituzione profondamente diversa rispetto al Teatro dell'Opera del Cairo e dall'Opera di Damasco, soprattutto per quanto riguarda il programma: l'Egitto e la Siria non sono in condizioni di finanziare una così ampia quantità di spettacoli e produzioni provenienti dall'estero ed invitare alcuni tra i nomi più famosi del mondo dell'opera, della musica classica, del jazz e della scena musicale Araba.

La ROHM è un'istituzione che ha lo scopo di favorire un dialogo equilibrato tra Oriente e Occidente. La varietà del programma e il bilanciamento tra la tipologia di spettacoli proposti, esprime in maniera eccellente l'idea di coesistenza e rispetto tra Oriente e Occidente, sintesi del dialogo tra le civiltà.

La ROHM è stata progettata per promuovere la musica d'arte occidentale come una componente integrale della stessa cultura omanita. Allo stesso tempo, l'Opera è impegnata a promuovere il patrimonio e la tradizione locale.

A distanza di sei anni dall'apertura, la Royal Opera House Muscat appare oggi un'istituzione matura e ormai posizionata di buon grado nella "top ten" dei teatri d'opera mondiali.

La scelta strategica di ingaggiare artisti di fama mondiale e programmare un repertorio popolare (potremmo dire commerciale) si è certamente rivelata vincente: il nome dell'Oman è stato celebrato in tutto il mondo, anche grazie alla promozione diretta/indiretta degli artisti stessi, delle istituzioni ospiti e del pubblico internazionale che ha sempre riempito la sala del Teatro.

Certamente la presenza di artisti particolarmente noti, ha aiutato anche ad accelerare il processo di familiarizzazione dei cittadini omaniti con l'opera ed il repertorio della musica colta occidentale. Dopo aver creato l'abitudine ad assistere a questi spettacoli, il pubblico locale ha sviluppato una maggiore consapevolezza ed un gusto critico, per cui oggi la presenza di artisti di fama mondiale sul palcoscenico, non rappresenta più lo strumento principale per assicurarsi la presenza in sala di un buon numero di spettatori omaniti.

La Royal Opera House Muscat ha certamente contribuito dunque a scardinare molti pregiudizi sia tra gli occidentali, che tra i cittadini della regione araba. La ROHM

oggi può vantare di ospitare nella sua sala un pubblico affiatato, composto da cittadini omaniti e cittadini stranieri, tutti uniti dal desiderio di condividere e vivere assieme un'esperienza culturale di grande valore, non solo artistico, ma anche umano e sociale.

L'analisi dei dati relativi alla biglietteria (gentilmente messi a disposizione dell'autore di questa tesi, in via del tutto esclusiva, dalla direzione generale della ROHM), descrivono chiaramente la composizione globale del pubblico dell'Opera House di Muscat.

Tab. 6

Season 14-15

Row Labels	Count of Net Tickets Sold
Australia	28
Austria	26
Bahrain	100
Belgium	31
Canada	116
China	3
Cyprus	5
Czech Republic	4
Denmark	12
Egypt	12
Estonia	6
Finland	4
France	72
Germany	28
Germany	504
Greece	2
Guernsey	4
Hong Kong	6
Hungary	23
India	32
Indonesia	2
Ireland	43
Italy	160

Japan	4
Kenya	2
Kuwait	85
Lebanon	25
Lithuania	3
Luxembourg	6
Malaysia	30
Mexico	5
Netherlands	86
New Zealand	12
Norway	30
Oman	41651
Philippines	2
Poland	13
Portugal	2
Qatar	59
Republic of Korea	2
Romania	16
Russia	30
Saudi Arabia	108
Singapore	9
South Africa	24
Spain	63
Sweden	28
Switzerland	174
Thailand	6
Turkey	78
United Arab Emirates	860
United Kingdom	991
United States	794
(blank)	18
Grand Total	46411

Tab. 7

Season 15-16

Row Labels	Count of Net Tickets Sold
Australia	49
Austria	39
Bahrain	98
Belgium	26
Brazil	4
Canada	126
Colombia	5
Cyprus	2
Czech Republic	9
Denmark	31
Egypt	5
Estonia	3
Finland	6
France	100
Germany	322
Greece	5
Hong Kong	2
Hungary	2
India	36
Indonesia	9
Ireland	62
Italy	48
Japan	10
Kuwait	78
Latvia	1
Lebanon	73
Lithuania	4
Malaysia	5
Netherlands	86
Norway	25
Oman	35497
Poland	29
Portugal	8
Qatar	68
Republic of Korea	5
Romania	6

Russia	10
Saudi Arabia	82
Singapore	18
Slovakia	2
South Africa	6
Spain	37
Sri Lanka	2
Sweden	20
Switzerland	147
Thailand	1
Turkey	15
United Arab Emirates	763
United Kingdom	805
United States	825
(blank)	11
Grand Total	39628

Tab. 8

Season 16-17

Row Labels	Count of Net Tickets Sold
Australia	41
Austria	42
Azerbaijan	5
Bahrain	92
Belgium	22
Brazil	7
Canada	119
China	6
Croatia	4
Cyprus	3
Czech Republic	19
Denmark	8
Ecuador	2
Egypt	1
Estonia	9
France	72
Germany	388
Greece	12
Hong Kong	2
India	13
Ireland	46
Italy	116
Japan	10
Kuwait	83
Latvia	6
Lebanon	20
Lithuania	8
Malaysia	15
Mexico	6
Netherlands	59
New Zealand	13
Norway	33
Oman	38208
Panama	2
Poland	47

Qatar	57
Romania	6
Russia	10
Saudi Arabia	204
Singapore	7
Slovakia	1
South Africa	17
Spain	31
Sweden	16
Switzerland	180
Taiwan	1
Thailand	4
Turkey	24
Ukraine	1
United Arab Emirates	593
United Kingdom	879
United States	780
(blank)	3
Grand Total	42353

17.3 Intervista al Direttore Generale della ROHM

Di seguito viene riportata l'intervista realizzata dall'autore di questa tesi al Direttore Generale della Royal Opera House Muscat, Umberto Fanni (l'intervista è stata realizzata e trascritta in lingua inglese, anche in vista di possibili pubblicazioni di questa ricerca su riviste internazionali).

What makes the ROHM unique when compared to other international performing arts theater venues? Can the ROHM be considered a pioneer site of this kind in the Gulf region?

Six years ago when Placido Domingo conducted the orchestra for the Inauguration of the Royal Opera House Muscat, he called the institution “a marvellous gem”, praising not only ROHM’s extraordinary architectural beauty, but also its advanced technological sophistication and the excellent team approach of its well-organised, high caliber staff.

I was privileged to be involved in the inaugural opera in my capacity as Artistic Director of the Fondazione Arena di Verona. My first impression of Muscat and its wonderful new Royal Opera House was of an oasis in the region, as well as an oasis in the global world of opera. Set in green gardens on a large property, the Royal Opera House Muscat rises in towers and arches of pure white limestone against a pastel cityscape of contemporary Arabian architecture amid palm trees and flower-lined boulevards. It’s a magnificent vision, not like a mirage, but out of a dream.

The unique architectural style of the exterior was inspired by the impressive mass and distinctive design features of Oman’s fort architecture combined with elements of the nation’s religious architecture in grand arches and colonnades. The interior architecture and decoration blends the best European conventions for opera houses and palaces with those of Oman’s remarkably beautiful royal and civil architecture,

which is contemporary in style, but derived from traditional Omani and classic Islamic designs and artwork.

The Royal Opera House Muscat is among the few venues in the world that can be transformed literally at the flick of switches from concert to theatre mode, as if by magic. While most grand music halls are normally single-purpose auditoriums built either for theatre or concerts, the Royal Opera House Muscat was designed for both. Through innovative engineering, a 500-ton retractable orchestral shell was engineered to accommodate both concert and theatre modes with ease. Among ROHM's other state-of-the-art technologies are a complex multipurpose fly tower some thirty-six metres high, and an interactive electronic surtitle system that features a screen in front of all seats in an arrangement similar to those in an aircraft.

The Royal Opera House has the distinction of being the first to be established in the Gulf region and remains unique in its cross-cultural aspects. The ROHM is Arabian with European and world influences, not only in interior decoration and internal structure, but also in its core programming, which is at least thirty percent Arab or regional in origin. In addition, programming is uniquely diverse, embracing artistic productions from five continents and more than thirty countries around the world.

The Royal Opera House Muscat, which was conceived at the dawn of the twenty-first century and inaugurated in the year 2011, served as a pioneer institution for the performing arts in the Gulf region. Comments for regional dignitaries and artist in the Visitors Books indicate that the ROHM is seen as advancing Arab arts and cultural prestige. There soon will be another grand theatre venue in the region, as Dubai Opera is scheduled to open this month, five years later than Oman's Royal Opera House.

What is the actual impact of the ROHM on Oman's current and future culture development?

As the best of the world's performing arts are brought to the doorstep of Omanis, they gain a larger world view and acquire a greater interest in other cultures, many taking advantage of the opportunity to meet and engage with artists and patrons from the region and afar. The ROHM has transformed the cultural life of the residents of Oman by opening a wide, wide window on the world.

At the same time, the ROHM has augmented the value of Oman's traditional heritage and culture. In creating the Royal Opera House, it was the aim of His Majesty Sultan Qaboos bin Said to enrich the people of Oman both spiritually and intellectually through exposure to the varied performing arts of other countries, and to give his people increased pride in the achievements of Oman, particularly with respect to Oman's long and distinguished history of music, dance and song. The traditional and contemporary performing arts of Oman are featured at the ROHM each season. The annual concert by Oman's royal military bands held on ROHM's vast marble outdoor courtyard is the most popular of all ROHM programs, attracting thousands of Omanis from all walks of life.

The Oman Royal Symphony Orchestra as well as Oman's traditional royal ensembles appear on stage each season in concerts that include notably celebrations of Omani Women's Day. Such exposure acts to encourage Omani musicians to further their artistic development. The performance of Omani musicians at the ROHM gives both the performers and Omani patrons a stronger sense of pride in their heritage and culture. This is to be seen in the context of His Majesty Sultan Qaboos' success in transforming Oman into a modern nation while preserving its traditional culture. His Majesty has likened the nation's development to a bird with two wings – one economy-related and the other culturally focused. In this regard His Majesty is famously quoted as saying, "Without two wings, a bird cannot fly". The cultural

development of the nation is considered as important as its economic progress - and treated accordingly.

The majority of staff, including all front of house staff at the ROHM are Omani nationals dressed in traditional costume. Many have learned, and are learning, the public relations, technical and administrative skills involved in operating an opera house. And as many more are responding to the inspiration that performances provide in terms of future career possibilities in the performing arts. Omanis participate enthusiastically as extras in operas and this is expected eventually to result in the discovery of new talent.

The Royal Opera House Muscat has had a significant impact on the economy. In cooperation the Ministry of Tourism marketing initiatives abroad and in coordination with Muscat's five star hotels, ROHM has become a draw for cultural tourism. International tourists who come to the Royal Opera House also tend to visit other cultural attractions such as the Sultan Qaboos Grand Mosque, the Royal Palace district in Old Muscat, nearby forts and castles, Mutrah's famous old Souq or market, the fascinating old capital of Nizwa in the central interior, the new five-star mountaintop resorts on Al Jabal Al Akhdar and the southern city of Salalah.

A new community Theatre and Music Library is under construction on a property adjacent to the ROHM and is scheduled to open in 2017 as part of the ROHM complex. This state-of-the-art new facility is designed to connect the Royal Opera House more closely with the community. The new Theatre and Music Library will provide a venue for community productions, encourage the development of local artistic talent and offer residents the opportunity to enjoy and learn about Omani music in a global context.

As for the future, another important cultural milestone is on the near horizon. The Royal Opera House is venturing into in-house productions with significant involvement of Omani talent in two wonderful new shows in the 2016-17 Season. *The Opera!* - an imaginative time-travelling trip through the history of Opera through the famous myth of Orpheus and Eurydice will premiere in March 2017. In January

2017, *Celebrating Oman*, an exciting and simply fabulous tribute to the Renaissance of His Majesty Sultan Qaboos bin Said, will feature one of the best traditions of Oman... storytelling.

The future of the arts in Oman depends on the next generation, with which ROHM is actively involved through ROHM's Outreach and Educational program. Omani school children are involved in the exciting cultural life fostered by the ROHM, which is soon to be complemented by programs and activities at the new community Theatre and Music Library complex. Among ROHM's school outreach activities are mentoring workshops conducted by famous musicians who perform at the ROHM, free matinées, specially designed family concerts, and open house events and tours, as well as live audience participation in productions such as *the Magic Flute for Children*.

Inevitably, future success will be intimately linked with electronic media. It is extremely important for the ROHM to be well-connected with the public through the latest means of electronic communication. Accordingly, a smartphone ROHM App will soon be launched. In addition, the ROHM Website is state-of-the-art, live and continuously updated with the latest news. It features illustrated synopses of all performances and upcoming events as well as a complete archive of past performances. The website's on-line booking service is reliable, user-friendly and efficient.

www.rohmuscat.org.om

The Royal Opera House is also actively involved in social media. Many thousands of patrons and the interested public follow the Royal Opera House Muscat and provide valuable feedback on Facebook, Twitter and Instagram.

What current/past production can be considered the greatest artistic success? What genre is most popular with the Omani audiences?

The greatest artistic success in the history of the Royal Opera House Muscat is undoubtedly Franco Zeffirelli's magnificent production of Puccini's *Turandot*. This specially commissioned work was masterfully performed by the Fondazione Arena di Verona with the orchestra conducted by Placido Domingo for ROHM's official inauguration in October of 2011 in the presence of His Majesty Sultan Qaboos bin Said.

The production was of a grandeur seldom seen in recent years on the great opera stages of the world. Over the course of an entire year, the sets and costumes were custom-made in Italy and shipped to Muscat in twenty-two large containers. The Verona cast consisted of more than 300 opera stars, actors, musicians, choral singers and extras. The staging included the implementation of tiered floor levels to accommodate simultaneous action and to endow the theatrical scenery with greater depth of perspective and hence more realism. Burnished gold, ethereal blue and pale ivory characterised the sets as well as the costumes, creating an atmosphere of regal splendour which might well have surpassed that of the imperial court in ancient China.

His Majesty's guests included royalty from Oman, the region and the United Kingdom, a regional Prime Minister, as well as a host of ambassadors and other dignitaries. Comments in the Visitor's Book indicates that VIP guests were tremendously impressed, even overwhelmed by the magnificence of the production which complemented that of the concert hall in which it was staged. All the sets and costumes are the property of the Royal Opera House Muscat and were used again in October 2015 for a greatly anticipated anniversary performance of *Turandot* by Arena di Verona, which indeed equalled the magnificence of the original.

What genre is most popular with Omani audiences?

Omani patrons are naturally most enthusiastic about programs, especially concerts, with famous singing stars or renowned oud players from Oman and the Arab World - and these constitute at least thirty percent of seasonal programming. In keeping with Oman's cultural history of holding local celebrations that feature ceremonies with traditional performing arts centered in song and dance, Omanis also attend world music and dance shows in record numbers. This includes forms of dance that are new to most Omanis such as Latin American and Spanish tango. At the same time, there is a growing trend for Arabs to attend events of non-Arab origin, such as ballet, opera and symphonic concerts. All operas are presented with libretto surtitles in both Arabic and English.

Would you consider the ROHM to be a major international cultural exchange player?

In creating the Royal Opera House, His Majesty had the noble aim of fostering world peace and harmony with intercultural exchange on a global scale – through the performing arts as a common language of humanity.

Accordingly, the Royal Opera House Muscat plays a strong role in International cultural exchange as ROHM brings performing artists and attracts patrons from five or six continents and some thirty countries around the world who are invariably impressed with the diversity and world-class quality of performances. But, without genuine exchange on the person to person level, very little can be accomplished - and it is the friendly nature and extremely generous hospitality of the Omani people that facilitates meaningful cultural exchange.

Omanis are inspired by and learn from the array of international productions that they experience, while visitors take their inevitably favorable impressions back to the home country. Some productions, especially instrumental concerts, feature both Omani and international artists who share and learn from each other in rehearsals as well as in performance. The most important of ROHM's shared performances is the annual military concert, which this year features bands from Korea and Georgia along with Oman's royal military bands, and is aptly titled *Oman and the World*. Just as appropriately, the tagline for the coming 2016/17 season is *Excellence in Diversity*.

Formal exchange is supported through initiatives such as sending Omani ROHM personnel abroad to attend international conferences and engage in education and training overseas. Omani staff are also given the opportunity to learn from ROHM's experienced in-house expatriate personnel.

Some international artists come a few days before their performances and/or stay a few days afterwards to relax and engage in cultural tourism which inevitably involves meaningful exchange. As mentioned, visiting musicians are encouraged to give workshops in local schools for an experience that is mutually enriching. Adding to the natural exchange which occurs as companies and stars are hosted in Muscat, ROHM's new initiative in embarking on in-house productions involves close international cooperation and exchange, and will eventually result in Omani productions touring abroad. A second all-Omani orchestra, the Muscat Philharmonic, is in the process of development, as is a choir for the ROHM. The international touring trail has already been blazed, most notably by the Royal Oman Symphony Orchestra and Oman's Royal Military bands, both of which perform abroad to great acclaim.

To what extent did the establishment of such a Western institution create an interest in Oman's society towards Western arts and music?

The Royal Opera House Muscat is demonstrably an Omani, not a Western cultural institution. When the emblematic Royal Opera House Muscat opened its doors to the world in 2011, it declared both architecturally and programmatically ROHM's unique character in a contemporary interpretation of the nation's heritage. The Royal Opera House Muscat is a culmination of Oman's accelerated cultural development over the past four and a half decades. Music, which has long been the Sultanate's dominant performing art and cultural form of emotional expression, usually includes dance, ritual and song. The music of Oman is also intimately linked to the long-standing love of the Omani people for story-telling and poetry. These are elements of opera.

The establishment of the Royal Opera House Muscat in the twenty-first century does not inherently suggest a great leap forward from the centuries-old traditional arts of the Sultanate, since the connection between Oman's artistic forms of expression in music ceremonies and opera can be seen both conceptually and aesthetically as continuous and dynamic. The transition from traditional Omani music to the Royal Opera House is natural - for what is opera but a composite of music, movement and song in costume, which has long been associated with cultural ceremonies in Oman?

As a logical culmination of the nation's cultural advancements, the Royal Opera House Muscat also marks the beginning of a new era in Oman's cultural history, as it is a platform for further development based on recent developments, of which the outside world is not as aware as it is of the ROHM. Oman's modern cultural development is characterized by the perpetuation and evolution of traditional music, as well as by the development of new forms influenced in particular by Western classical and military music.

During the early decades of Oman's modern Renaissance, which began in 1970 with the accession to the throne of HM Sultan Qaboos bin Said, all Oman's armed forces developed world-class martial bands. The Renaissance also gave rise to one of the most

astonishing and remarkable achievements in the history of the performing arts in Oman – the development within a few decades of an internationally acclaimed classical symphony orchestra, the Royal Oman Symphony Orchestra, constituted entirely of Omani players.

An interest in Western performing arts is not new to Oman, especially in Muscat which has long been a cosmopolitan city based on centuries of seaborne international trade. The Royal Oman Symphony Orchestra and the royal military bands are more than three decades old. Many thousands of Omani students study at Western universities, most on government scholarships, awarded with the intent of fostering not only expertise, but a global perspective. One of Oman's overseas graduates served for the past five years as an advisor to the ROHM Board and has been recently appointed Director of the new ROHM Music Library.

Certainly the ROHM has increased the interest of those Omanis who are already familiar to varying extents with Western Performing Arts and has sparked the interest of many Omanis for whom such arts are new. Equally, the ROHM as an Omani institution with remarkably diverse programming has gained Omani fans of Asian, African and South American performing arts – and indeed those of the world.

Regarding engaging in international cultural exchanges, what are the Royal Opera House's programming and casting priorities? What challenges, if any, are there to face and/or to overcome?

Balance and diversity are the main guiding priorities in seasonal program planning. Each new ROHM season offers a balanced range of operas, ballets, family programs, contemporary dance, musicals, symphonic concerts, voice and instrumental recitals, jazz and world music and shows. Along with genre, diversity is manifest in choice of countries and continents from which the programs come, as well as in the companies, conductors and performing artists.

For instance, with respect to operas, the 2016/17 ROHM's roster of six operas are performed by companies from six different countries – Germany, France, Russia, Italy, Belgium and the Principality of Monaco. The composers of the operas are German, Austrian, French, Italian and Russian. Some of the opera stars, such as Anna Netrebko are world famous, others represent young emerging talent. Comedy is highlighted this season with Igudesman and Joo, the virtuoso musicians whose crazy antics educate as well as entertain and garner multimillions of hits on the internet. ROHM's audiences are also diverse with patrons coming from more than fifty-seven countries last season. ROHM's diversity reflects a global perspective and embraces cultural exchange.

The challenges faced by the ROHM are much the same as those faced by other leading opera houses, such as to maintain world class standards and optimal audience loyalty and to keep innovative in the face of restricted budgets and increasing competition in a popularized world of almost universal electronic access to art and entertainment.

In addition the ROHM has the challenge of building an in-house production capability and of successfully continuing the recruitment and training of Omani technical, administrative and artistic staff. The ROHM has an excellent track record in this regard, with the number of Omanis recruited from July 2013 to May 2016 at seventy-three out of eight-six hires, amounting to an impressive 85 % in a trend that is expected only to increase in future.

Capitolo XVIII: Palestina

18.1 L'opera in Palestina

La storia della nascita dell'opera in Palestina è evidentemente alla base di quello che sarà lo sviluppo della cultura stessa dell'opera in Israele (già trattata nei capitoli precedenti). La figura di raccordo tra le due, è il direttore d'orchestra russo Mordechai Golinkin (1875 – 1963). Golinkin, nato in Ucraina, studiò composizione e direzione d'orchestra a Varsavia, per poi diventare direttore al Teatro Mariinskij di Pietrogrado (San Pietroburgo). Nel 1917 scrisse un articolo dal titolo “Citadel of Art in Palestine” e nel maggio del 1923 si trasferì in Palestina per realizzare il suo sogno di creare una compagnia d'opera ebraica nel paese. Fu così che fondò la compagnia Palestinian Opera, con cui mise in scena *La Traviata* di Verdi il 28 luglio del 1923 a Tel Aviv.

All'epoca non c'erano teatri dell'opera in città e la compagnia si esibiva all'interno dei cine-teatri. Golinkin diresse la compagnia per quattro anni, fino a quando nel 1927 fu costretto a chiuderla a causa di problemi finanziari. Nel corso degli anni Trenta vi furono poche rappresentazioni di opere liriche nel paese, ma le cose cambiarono al termine della Seconda Guerra Mondiale con l'arrivo in Palestina della soprano americana Edis de Philippe, che creò l'Israel National Opera, di cui Golinkin fu membro del consiglio di amministrazione e direttore per diverse produzioni.²²⁵

A partire dal 1947, tutte le principali iniziative di promozione di spettacoli d'opera, vennero dunque presentate nel territorio israeliano.

Oggi, a livello nazionale, le funzioni amministrative nel settore culturale in Palestina sono svolte principalmente dal Ministero della Cultura. Quando il Ministero fu istituito nel 1994, vi era già un vivace fermento nel settore culturale a livello civico. Il Ministero non fu tuttavia in grado tuttavia di sostenere (finanziariamente e

²²⁵ The Origins of Israel, 1882–1948: A Documentary History a cura di Eran Kaplan, Derek J. Penslar, The University of Wisconsin Press, 2011, p.194

tecnicamente) queste organizzazioni culturali non governative (ONG) a definire una propria identità chiara e agire come attori principali nel campo culturale. Continui e improvvisi cambiamenti del funzionamento ministeriale, assieme a disponibilità finanziarie particolarmente ridotte, hanno poi reso impossibile la stipulazione e l'attuazione di piani e progetti coerenti.

Nonostante ciò, il Ministero della Cultura ha raggiunto numerosi successi e ha contribuito a costruire o riabilitare nuovi centri culturali come il Bethlehem Convention Palace (struttura più avanzata per ospitare oggi eventi musicali e teatrali in Palestina), il Centro Culturale Khalil Sakakini (Ramallah), la Galleria Mena (Gaza), il Palazzo Culturale di Ramallah e oltre ad aver istituito 70 biblioteche per bambini (dati di crescita chiaramente visibili nelle statistiche riportate di seguito).

Il Ministero fornisce inoltre occasionalmente un sostegno finanziario (generalmente tramite il Primo Ministro o la Presidenza) a grandi feste e manifestazioni ed alcune ONG attive nel campo delle arti dello spettacolo, come il Palestinese Child Theatre (1996, Città di Gaza) che offre formazione in musica, ballo e teatro e gestisce diverse strutture culturali e ricreative per i bambini, Yabous Productions (Gerusalemme Est), impegnata nel promuovere artisti palestinesi, a livello locale, regionale e internazionale, attraverso la produzione di spettacoli di musica classica orientale, pop, jazz, tradizionale).

Fig. 28

Palestinian Central Bureau of Statistics

Culture

Selected Indicators 2002-2006

Indicator	2002	2003	2004	2005	2006
Number of Newspapers (In Operation)	8	12	13	12	13
Number of Magazines (In Operation)	16	17	16	7	5
Number of Domestic Radio Stations	19	29	29	23	39
Number of Domestic Television Stations	31	33	33	24	33
Number of Cultural Centers (In Operation)	50	62	62	86	161
Number of Theaters (In Operation)	4	6	5	5	9
Number of Cinemas (In Operation)	2	2	2	2	2
Number of Museums (In Operation)	5	7	6	5	8
Number of Cultural Centers Visitors* (In Operation)	111,848	116,967	181,328	245,694	173,637
Number of Theaters Visitors* (In Operation)	24,119	40,494	49,379	24,126	134,087
Number of Cinemas Visitors* (In Operation)	23,932	52,458	33,393	39,559	50,731
Number of Museums Visitors* (In Operation)	9,512	19,830	5,343	5,687	6,661

*Varying the number of visitors due to a number of cultural activities and the number of institutions involved in each year.

Fig. 29

Theaters in Operation in Palestine by Region/Governorate, 2016

Region/Governorate	Number of Theaters
Palestine	14
West Bank	11
Jenin	3
Tubas	-
Tulkarm	-
Nablus	3
Qalqilya	-
Salfit	-
Ramallah & Al-Bireh	3
Jericho and Al Aghwar	-
Jerusalem	2
Bethlehem	-
Hebron	-
Gaza Strip	3
North Gaza	-
Gaza	2
Deir Al-Balah	-
Khan Yunis	1
Rafah	-

Fig. 30

PCBS State Of Palestine
Palestinian Central Bureau of Statistics

Number of Visitors to Museums, Cultural Centers, Theatres and Cinemas which Responded by Region and Year, 1998-2016

Region and Year	Museums	Cultural Centers	Theatres	Cinemas
Palestine				
1998	101 708	227 640	71 355	18 382
1999	164 870	424 997	88 824	46 696
2000	117 761	150 568	84 166	18 914
2001	15 751	238 491	45 681	41 257
2002	9 512	111 848	24 119	23 932
2003	19 830	116 967	36 494	53 458
2004	5 343	181 328	49 379	33 393
2005	5 687	245 694	24 126	39 559
2006	6 661	173 637	134 087	50 731
2007	4 339	269 060	156 730	64 026
2008
2009
2010
2011	44 810	500 443	165 002	..
2012	43 493	565 102	95 903	..
2013	81 250	495 284	104 937	..
2014	185 284	455 975	84 741	..
2015	184 898	404 866	73 359	..
2016	206 046	583 119	102 115	..

18.2 Edward Said National Conservatory

Un grande lavoro per la promozione dell'educazione e della cultura musicale viene svolto dall'Edward Said National Conservatory of Music, il principale conservatorio musicale della Palestina.

Fondato a Ramallah nel 1993 da un'iniziativa di un ristretto gruppo di musicisti palestinesi, il Conservatorio opera sotto l'ala consiglio di amministrazione della Birzeit University. Gradualmente furono fondate nuove filiali: Gerusalemme nel 1996, Betlemme nel 1997, Nablus nel 2010 e nel 2012 la scuola musicale di Gaza è stata incorporata diventando il quinto ramo del Conservatorio. Oggi più di mille studenti sono iscritti nelle varie succursali e altri trecento sono nei cori dei bambini.

Nel settembre 2004, in omaggio ai preziosi contributi intellettuali e culturali lasciati da Dr. Edward Said, membro onorario del consiglio, il nome del Conservatorio è stato ufficialmente trasformato in The Edward Said National Conservatory of Music. Il Conservatorio ha lanciato la sua prima serie di concerti nella primavera del 1998 e ha diplomato i suoi primi studenti a partire dal 1999. La seconda Intifada palestinese è scoppiata nell'ottobre 2000, ma nonostante le difficoltà di quel tempo, sono stati realizzati diversi progetti ambiziosi.

La creazione di ensemble di studenti e di professionisti è stata parte integrante del lavoro dell'ESNCM fin dalla sua nascita. Dopo l'istituzione di ensemble come l'Oriental Music Ensemble e l'ESNCM Orchestra, nel 2004 ESNCM ha cominciato a sviluppare le sue compagini di punta. Così, dopo anni di lavoro ed investimenti mirati a valorizzare il talento artistico nel paese, nel 2005 è nata l'Orchestra Giovanile della Palestina, seguita da Palestine Strings nel 2009, Maqamat al-Quds (ensemble di musica araba), l'Orchestra Nazionale della Palestina nel 2010 e Banat al-Quds (coro e ensemble femminile) nel 2013.

Capitolo XIX: Qatar

19.1 Il sistema culturale del Qatar

Il rapido sviluppo del Qatar negli ultimi anni, ha favorito l'evoluzione nel paese di una società moderna, capace di ricoprire un ruolo internazionale di primaria importanza in diversi settori, come quello petrolifero e del gas, dell'industria, dell'aviazione e dello sport.

Un profondo rispetto per il passato e le tradizioni, si manifesta in molti modi diversi nel moderno Qatar. In ambito artistico-culturale, questa dedizione è evidente nella cura che le istituzioni nazionali rivolgono in particolare alla conservazione e al ripristino di siti storici e archeologici.

Il governo, per il tramite del Ministero della Cultura, dell'Arte e del Patrimonio, è attivo nel promuovere tutti i settori della cultura nazionale, sostenendo ed organizzando feste culturali ed eventi, forum, mostre e conferenze che riuniscono intellettuali, scrittori ed artisti. Finanzia inoltre biblioteche, musei, teatri e centri culturali.

Queste attività sono tutte parte di una politica sociale che incoraggia e sostiene la creatività araba e migliora gli scambi con altre culture del mondo, preservando e promuovendo le tradizioni e il patrimonio di Qatar.

Numerosi gli appuntamenti annuali ormai conosciuti a livello internazionale, fra cui il Qatar Marine Festival, il Katar International Kite Festival, la Doha International Book Fair, il Qatar International Food Festival, l'Ajyal Youth Film Festival, il Doha Freedom and Creativity Festival, l'Aljazeera International Documentary Film Festival, il Doha Theatre Festival.

La maggior parte dei concerti musicali e degli spettacoli d'opera sono stati organizzati dal 2009 presso il Qatar National Theatre (costruito nel 1982, di proprietà del Ministero della Cultura) e negli auditorium di alcuni alberghi di proprietà dello Stato.

Il più alto numero di eventi (125) è stato organizzato al Teatro Nazionale del Qatar nel 2010, in coincidenza delle celebrazioni di “Doha Capital of the Arab Culture 2010”. Nel 2015 il Teatro Nazionale del Qatar ha avuto 40 eventi, con una percentuale del 38% di spettacoli musicali e teatrali sugli eventi totali.

Fig. 31

Figure (3/2): Number of events at Qatar National Theater (2010-2015)

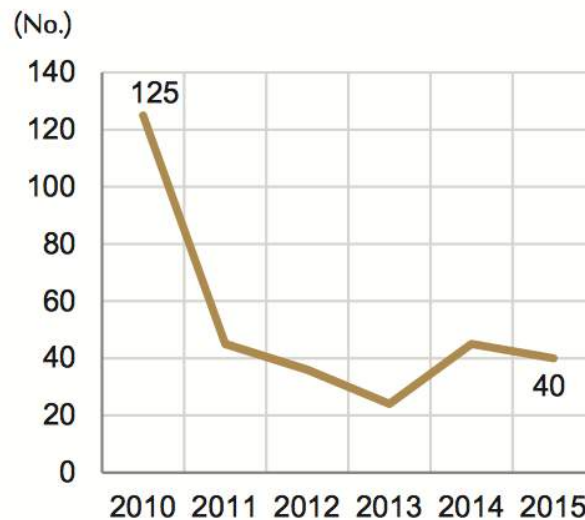
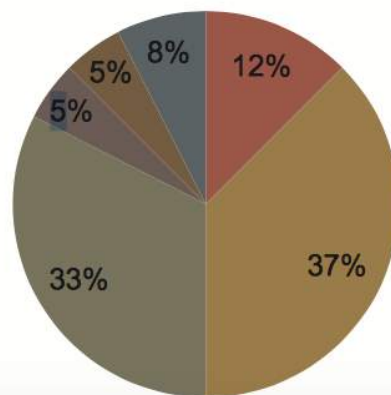


Figure (3/3): Percentage distribution of Qatar National Theatre events by type of event 2015

- Festivals ■ Plays ■ Singing
- Poetry ■ Heritage art ■ Drawing



Fonte: Ministry of Development Planning and Statistics: Cultural Statistics in the state of Qatar 2016

Tra il 2010 e il 2011, sono stati inaugurate due nuove strutture, oggi hub principali per la promozione delle attività artistiche in Qatar: il Katara Cultural Village e il Qatar National Convention Center.

19.2 Katara Cultural Village

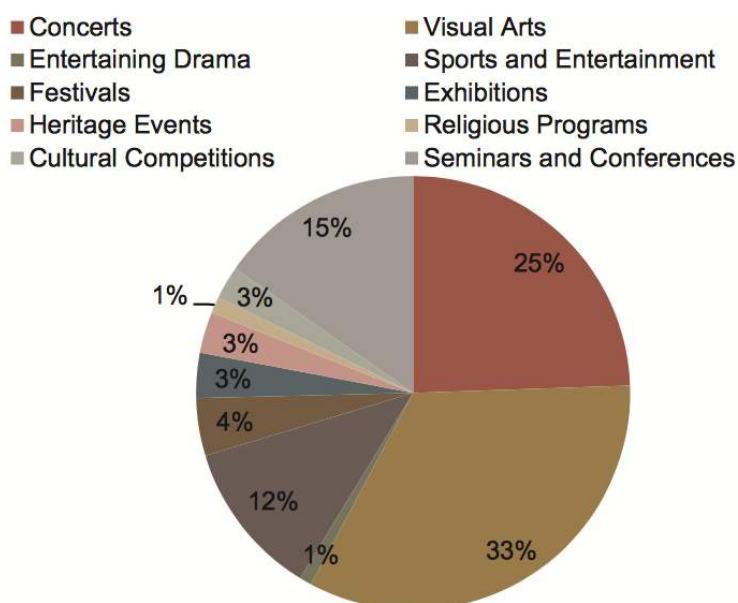
Inaugurato nel 2010, il Katara Cultural Village è una delle principali istituzioni culturali del Qatar. Dispone di tre teatri e un anfiteatro, centri culturali giovanili, otto aree espositive, due moschee, quindici ristoranti e caffetterie, due parchi giochi sportivi e cinque sale multifunzionali.

L'edificio è sede ufficiale della Qatar Philharmonic Orchestra, che in particolare ne utilizza l'Opera House per le rappresentazioni di concerti e opere.

Oltre ai suoi scopi culturali, Katara è una destinazione di intrattenimento autonoma a sua volta. La sua vasta gamma di ristoranti e caffetterie lo rendono un luogo di ristoro popolare. Le principali attrazioni all'aria aperta includono la spiaggia pubblica, con i suoi impianti di sport acquatici, particolarmente utilizzati per le attività ricreative della famiglia.

Solo nel 2015, il Katara ha prodotto 327 eventi e registrato oltre otto milioni di visitatori.

Figure (3/4): Percentage distribution of cultural events at Katara Cultural Village, 2015



Fonte: Ministry of Development Planning and Statistics: Cultural Statistics in the state of Qatar 2016

L'Opera House è l'unica struttura del suo genere in Qatar. Il suo modello architettonico sofisticato unisce l'architettura moderna e il design islamico tradizionale e vanta una capienza di 550 posti.

Tuttavia, la prima rappresentazione integrale di un'opera lirica in Qatar si è tenuta nel 2012 nell'anfiteatro all'aperto di Katara, con l'allestimento di *Aida* di Giuseppe Verdi.

Così Emad Amralla Sultan, direttore degli affari istituzionali di Katara, presentò l'evento: "If you're not aware of something, then you don't have the chance to ever accept it or reject it. That's why I say people in Qatar must be exposed to all forms of art to judge for themselves whether they like it or not. It's a form of civilization, rather than being in the dark and not exposed to other cultures. And Katara is a place where all cultures come together. We're starting with the simpler stuff because you break the ice with the audience, and it's an initiative to start with something familiar.

The name is Arabic, the opera is done and had its first premiere in Egypt, and it's happening between Egyptians and Ethiopians, so it's in the region.

We are not getting a packaged opera. I'm not bringing an opera house to present something. We started from the casting, contacting each artist to come, each ballet dancer, the choir, the producer is different, the director, we created it from a to z,' he says. Their production includes more than 80 choristes, 12 ballet dancers, 35 actors and eight of world -renowned Verdi singers, back up by the Qatar Philharmonic Orchestra under the baton of Verdi specialist Pier Giorgio Morandi. QPO aren't the only locals involved though. The makeup and hair artists, all the seamstresses and tailors, they're Qatar residents. All the actors on stage, even though they are silent, are local says Dr. Sultan. We're bringing opera to Qatar, but engaging the locals and expats with it, rather than keeping it distant. This is only the beginning, it's not the end".²²⁶

La produzione di *Aida* del 2012, realizzata con la partecipazione di artisti internazionali e di tecnici locali, tuttavia non aprì la strada alla programmazione di altri allestimenti integrali di titoli di opera, ne pose le basi per la creazione di una compagnia d'opera stabile (così come sembravano suggerire le dichiarazioni ufficiali di Sultan).

Negli anni successivi, furono dunque programmati solo concerti e galà d'opera, come l'iniziativa "Oscar della Lirica", che fu ospitata sempre nell'anfiteatro di Katara nel dicembre del 2014.²²⁷

²²⁶ <http://www.timeoutdoha.com/nightlife/features/35381-opera-in-doha>

²²⁷ <http://marhaba.qa/katara-officially-announces-hosting-4th-edition-of-international-opera-awards-2014-oscar-della-lirica/>

Capitolo XX: Siria

20.1 La cultura in Siria

Il modello dominante nella Siria pre-guerra civile è quello socialista-panarabo: lo stato svolge un ruolo fondamentale nel patrocinare le attività culturali attraverso una rete di istituzioni che coprono tutti gli aspetti della vita culturale.

Il Ministero della Cultura della Repubblica Araba Siriana è stato fondato nel 1958, quando la Siria e l'Egitto erano uniti. Da allora, le politiche culturali pubbliche non sono cambiate notevolmente nell'approccio, perché le normative legali e amministrative sulle attività culturali non sono state alterate (questo ovviamente prima della guerra civile siriana, scoppiata nel 2011). Ciononostante, c'è stata una trasformazione lenta a livello governativo per quanto riguarda il cambio delle priorità e l'apertura al mondo, che ha determinato la formazione di una nuova visione di sviluppo culturale, fondata sul sostegno alle ONG culturali e sul coinvolgimento del settore privato. Tra il 2005 e il 2010, sono state così avviate una serie di riforme a livello di politiche, leggi e decreti che hanno dato alle istituzioni culturali locali maggiore libertà di azione nei processi decisionali. Tuttavia, il Ministero della Cultura ha continuato ad esercitare sempre un controllo diretto su tutte le attività culturali, fino allo scoppio della guerra civile.

20.2 Damascus Opera House

La decisione di costruire un teatro dell'opera a Damasco fu presa da parte di Hafez Al-Assad, il Presidente che per più tempo è rimasto al potere in Siria.²²⁸

Il processo di costruzione fu avviato nel 1971, ma l'edificio venne terminato solo nel 2004, quando Bashar Al-Assad, che ereditò il potere da suo padre nel 2000, ne presenziò l'apertura ufficiale. Dagli anni '70 agli anni '90, il progetto fu spesso vicino ad essere sospeso e cancellato.

Dopo aver eliminato i partiti politici e le attività civiche, Hafez Al-Assad vietò tutte le forme di riunione pubblica, ad esclusione dello sport, le preghiere, le feste all'aperto (per glorificare il suo regime) e alle attività culturali. Il teatro era dunque l'unico luogo dove poter alimentare uno scambio intellettuale in cui lo spirito del pensiero libero, sebbene limitato, poteva essere ancora esercitato. Prima dell'arrivo al potere di Hafez Al-Assad, i drammi siriani erano molto politicizzati e gli spettacoli teatrali siriani erano ampiamente rispettati nei paesi arabi per il loro tono coraggioso e critico. Il regime di Hafez Al-Assad ha trattato il teatro applicando politiche mirate ad indebolirne il ruolo nella vita siriana. L'obiettivo del regime era quello di rendere il teatro una forma di espressione artistica innocua, piuttosto che di abolirlo del tutto.

Negli anni Cinquanta e Sessanta, gli spettacoli teatrali furono presentati principalmente in centri culturali arabi, teatri privati (originariamente cine-teatri) e presso il Teatro Nazionale. Questi luoghi furono tutti costruiti e istituzionalizzati prima che Hafez Al-Assad conquistasse il potere nel 1970.

Tra il 1960 e il 1995, furono istituiti a Damasco numerosi teatri: il Teatro Nazionale, il Teatro Folkloristico, il Teatro dei Pupacli, il Teatro Touring, il Teatro Sperimentale, il Teatro dei Bambini, il Teatro Mime e il Theatre Club.

²²⁸ L'autore della tesi ha ricostruito le vicende della Damascus Opera House, tramite il racconto diretto di Missak Baghboudarian, Direttore Principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale Siriana, e attraverso lo studio del lavoro di ricerca di Ziad Adwan intolato *The Opera House in Damascus and the State of Exception*, pubblicato il 30 giugno 2016 sul *new Theatre Quarterly*, Cambridge University Press.

Tutte le produzioni teatrali in Siria sono state soggette all'approvazione da parte del Censorship Committee, un corpo creato dalla Direzione del Teatro e della Musica, responsabile dell'approvazione di tutti gli spettacoli. Il comitato è costituito da registi e amministrativi, che leggono il testo di presentazione dell'opera. Se accettato, i componenti si riuniscono nuovamente alla prova di scena per approvarne gli allestimenti. Il comitato ha richiesto spesso ai teatri di eliminare alcune scene e cambiare parte dei dialoghi.

Alla fine degli anni Novanta, i lavori per la costruzione del teatro dell'opera entrano in una fase di accelerazione. Tuttavia, un incendio scoppiato il 10 dicembre del 1998 all'interno dell'edificio in costruzione, rallentò ancora una volta i lavori.

Hafez Al-Assad morì nel 2000. Il popolo siriano, i media e la comunità internazionale si aspettavano che Bashar Al-Assad avesse ereditato il potere da suo padre. Eppure, ci fu un problema burocratico. La Costituzione siriana specificava infatti che un candidato alla presidenza avrebbe dovuto avere più di quarant'anni. Bashar ne aveva solo trentacinquenni. Il parlamento siriano modificò così la costituzione, abbassando l'età per la candidatura a trent'anni.

Superando le leggi scritte e la gerarchia ufficiale, il potere andò così nelle mani di Bashar Al-Assad. A partire dal 2000, Al-Assad e sua moglie Asma organizzarono frequenti incontri informali con un gruppo ristretto di artisti siriani, allo scopo di discutere come rendere più veloce lo sviluppo della scena culturale siriana.

Queste riunioni crearono forti tensioni nella comunità artistica nazionale. "Il Palazzo" cominciò così ad isolare numerosi artisti e teatri siriani vicini alle istituzioni nazionali del loro paese, favorendo una spaccatura senza precedenti nel comparto culturale.

Nei suoi primi quattro anni come presidente, Bashar Al-Assad avviò numerose liberalizzazioni, aprendo così la strada alla creazione di stazioni televisive e testate giornalistiche private e alla creazione dell'industria cinematografica.

Nel 2004, il Ministero della Cultura aprì la Casa per la Cultura di Al-Assad a Latakia, per ospitare mostre e proiezioni cinematografiche, e nel 2007 il Centro Culturale Arabo A Dommar a Damasco. Come tutti gli altri centri culturali, anche questi due si

conformarono alle stesse regole in termini di sovvenzione, alla necessità di approvazione del comitato di censura e alla mancanza di caffetterie o di altri luoghi sociali nell'edificio.

Il 7 maggio 2004, Bashar Al-Assad, accompagnato dalla moglie Asma e alla presenza del Re della Malesia Yang di-Pertuan Agong, aprì ufficialmente l'Opera House di Damasco, ufficialmente intitolata “Dar Al-Assad Opera House for Arts and Culture”. Più tardi, nel 2006, Al-Assad emise un decreto per l'istituzione della “General Association of Dar Al-Assad for Culture and Arts”, l'organismo competente per l'amministrazione del nuovo teatro.

L'edificio, progettato dall'architetto britannico Renton Howard Wood Levin, ospita tre sale: il Teatro dell'Opera (1335 posti), il Teatro Drammatico (662 posti) e la Sala Multifunzionale (237 posti).

Sebbene abbia alcune decorazioni in stile orientale, il design dell'Opera House è ispirato ai teatri lirici europei del XVIII secolo. La programmazione artistica del Teatro ha fin da subito incluso concerti, spettacoli d'opera, proiezioni cinematografiche e attività educative.

Tra il 2004 e il 2011, quattro funzionari furono chiamati a ricoprire la carica di Direttore Generale dell'Opera.

Nel 2009, l'Opera House ha iniziato a realizzare produzioni in collaborazione con il Progetto Sida (Agenzia svedese per lo sviluppo internazionale) e a co-produrre spettacoli con partner e teatri internazionali.

Il Teatro dell'Opera, con i suoi legami diretti con il Palazzo del Presidente, ha goduto negli anni di benefici e agevolazioni, che gli hanno permesso di ricevere un finanziamento annuale direttamente dal Ministero del Tesoro, sviluppando così un sistema di gestione economico-finanziaria unico nel suo comparto, a livello nazionale.

L'edificio è quindi servito come luogo culturale per il pubblico, ma anche come foro politico per il Presidente Al-Assad.

L'Opera House è diventata una tra le sedi ufficiali più prestigiose della capitale.

Con l'inizio delle proteste e delle tensioni in Siria nel 2011, molte attività all'aria aperta furono sospese o riprogrammate. Il regime siriano insisté sul mantenimento delle attività presso l'Opera e delle altre organizzazioni, per propagare l'idea che non vi erano state manifestazioni nel paese e che le attività culturali funzionavano regolarmente, come hanno riportato spesso i media statali, "in modo normale".

Bashar Al-Assad ha tenuto viersi discorsi ufficiali durante la guerra e ha scelto due volte l'Opera House. Di conseguenza, il Teatro è diventato un obiettivo per i mortai dell'opposizione armata.

Il Teatro è posizionato in Omayyad Square, tra le piazze principali dello scontro politico e militare della guerra civile. Negli ultimi anni quindi, quella che rappresentava per l'Opera House una posizione strategica all'interno della città, divenne rapidamente una posizione scomoda e rischiosa.

Alcuni ribelli hanno dichiarato di aver deliberatamente attaccato il Teatro dell'Opera, simbolo del potere di Assad. Di risposta, il regime ha intensificato le attività culturali al Teatro dell'Opera, nel tentativo di amplificare questo "senso di normalità" tra i cittadini, e i media statali hanno abbreviato il nome dell'edificio ad "Assad House", inviando un messaggio chiaro ai siriani che l'Opera House è Al- Assad House, e il paese, è il paese di Al-Assad.

Evidente tuttavia dai racconti raccolti delle persone che lavarono nel Teatro, che la situazione è tutt'altro che "normale".²²⁹ Le luci dell'intero edificio vengono spente subito dopo la fine di uno spettacolo. I visitatori non sono autorizzati a parcheggiare le loro auto nei parcheggi adiacenti. I taxi lasciano i visitatori rapidamente perché non possono fermarsi di fronte all'edificio per molto tempo. Inoltre, i caffè e le sale dell'edificio sono sempre vuoti.

Il ruolo, anche simbolico, dell'Opera di Damasco si è evoluto durante il regno della dinastia Al-Assad in Siria. Mentre il padre lo lasciò incompleto, il figlio lo usò per rafforzare la sua immagine di "leader amico" del pubblico e dei cittadini. Hafez Al-Assad non costruì teatri durante il suo regime, ma ha sistematicamente guidato le

²²⁹ <https://www.timesofisrael.com/in-damascus-opera-house-suffers-modern-tragedy/>

esistenti istituzioni teatrali verso l'auto-distruzione, intensificando l'inimicizia tra gli istituti e le compagnie teatrali. Negli anni 2000, le nuove classi dirigenti schierate da Bashar Al-Assad, crearono strutture statali parallele e stabilirono nuove intese ed equilibri con parte della comunità artistica nazionale.

Bashar Al-Assad è stato celebrato come la speranza della Siria di domani, mentre le istituzioni governative tradizionali hanno perso la loro credibilità agli occhi del popolo siriano. Il nuovo Teatro dell'Opera divenne il simbolo di questa nuova fase di sviluppo e crescita (almeno apparente).

Con l'inizio della guerra civile, ben presto l'Opera House è diventato però uno degli edifici più colpiti dall'opposizione armata, che mira ad eliminare tutto ciò che è associato alla dinastia di Al-Assad. Purtroppo, l'Opera House è tra questi obiettivi.

Oggi, l'Opera House tenta ancora di tenere viva la scena culturale siriana, portando talvolta anche alcuni artisti internazionali nel paese.

Attualmente, molti musicisti siriani, sia individualmente che come ensemble, sono impegnati nel rivitalizzare la scena musicale siriana, in patria e all'estero. Tra questi, uno degli artisti più impegnati è sicuramente Missak Baghboudarian.

Di seguito, è riportata una nota del il 23 settembre 2017 inviata all'autore di questa tesi da Missak Baghboudarian, Direttore Principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale Siriana, sullo stato delle attività musicali attualmente in Siria.

20.3 La musica a Damasco

(di Missak Baghboudarian)

Per parlare della musica a Damasco e le attività dell'Opera di Damasco durante gli ultimi 6 anni bisogna considerare tutte le circostanze che ha vissuto e sta vivendo la società siriana con la guerra in corso.

Con l'inizio del 2008, la Siria vide una fioritura culturale e musicale. Questo movimento continuò a sviluppare per un paio di anni. Nel 2011, invece, una guerra, non solamente militare, ma anche sociale, culturale, e economica colpisce la struttura sociale e culturale della società oltre alla distruzione fisica del paese.

Dal primo giorno, noi nell'Orchestra Sinfonica Nazionale Siriana, siamo stati di fronte ad una decisione da prendere: continuare la nostra attività musicale o smettere di fare musica. La scelta è stata difficile. Continuare, vuol dire andare contro una parte non piccola della società che crede che non era il momento di fare musica visto che c'è gente che muore. Continuare, vuol dire anche rischiare la vita dei musicisti perché venire al teatro dell'opera è pericoloso essendo una zona dove i missili cascano non di raro. Smettere, invece, vuol dire ascoltare la nostra credenza come musicisti eppure ascoltare l'altra parte della società che crede che dobbiamo fare musica per affrontare la guerra. Una volontà collettiva, anche se mai discussa ad alta voce, ci ha fatto continuare, e com'è previsto, continuando, siamo stati criticati da una parte ma allo stesso momento sostenuti da un'altra che seguiva le nostre attività e ci chiedeva concerti non solo a Damasco ma anche ad altre città siriane.

In verità, forse con il nostro intuito avevamo sempre considerato la missione sociale del musicista oltre alla sua missione artistica professionale, ma non era mai così

evidente la nostra influenza nella società soprattutto in un momento di crisi dove tutti i valori stavano cominciando a crollare e cambiare. Non solo i valori, ma anche le tradizioni culturali e sociali legati alla cultura e la vita culturale. Nei concerti dell'OSNS c'erano momenti di luce nel buio della guerra, momenti di raduno per la gente, vita sociale, di condivisione di emozioni e di preoccupazioni legati al futuro, momenti di speranza e di ricaricamento di umanità, momenti nei quali l'OSNS sentiva il sostegno del pubblico con uno scambio magico di energie.

Cominciavamo a percepire il riflesso del nostro lavoro ed i nostri sacrifici nelle sale piene anche quando la città di Damasco era sotto tiro di mortai o missili, nell'applauso del pubblico, nella reazione della gente dopo i concerti.

I primi due anni le attività erano ridotti ed oltre ai concerti dell'OSNS, le attività musicali erano poche e timide. Anche i programmi eseguiti dall'OSNS hanno avuto subito un cambio importante. Era difficile convincere persone che vedono la distruzione e la guerra, di ascoltare certi tipi di brani. La sfida era, di esprimere con le nostre scelte di brani e di repertorio lo stato d'anima della società ma nello stesso momento spargere speranza e forza per poter sovrappassare questi momenti difficili con altri brani. Non era tutto così semplice soprattutto con la partenza di elementi importanti dal nostro organico e non solo dall'Orchestra Sinfonica ma anche insegnanti ed allievi al conservatorio che viene considerato l'incubatore principale dei musicisti a Damasco ed in Siria in generale.

Lentamente ma in modo costante, le altre realtà musicali e gli altri musicisti hanno guadagnato forza e confidenza e così diversi tipi di concerti sono stati organizzati; musica tradizionale araba, jazz, musica popolare di diverse etnie, teatro, danza, cinema... sempre con numero più elevato di pubblico che segue questi concerti che dava pane a tutti i gusti. Ma il vero protagonista di questo movimento culturale erano i musicisti e gli artisti che nonostante la svalutazione della nostra moneta e le paghe minime per tutte le attività musicali, hanno continuato la loro missione e la loro attività con tanti sacrifici anche dovendo fare altri lavori per poter mantenersi. Dicendo questo, è importante anche citare la volontà e la determinazione dello stato

rappresentato dal Ministero della Cultura, a sostenere tutte le attività, anche a volte attività non del tutto su livello artistico decente, con finanziamenti statali perché con la guerra era quasi impossibile trovare finanziamenti dai fondi privati o sponsorizzazioni per le attività musicali, dunque, l'Opera di Damasco è stato il produttore e lo sponsor principale per tutte le attività che si svolgevano nelle tre sale di questo complesso culturale dove i prezzi per i biglietti d'ingresso sono rimasti per lungo tempo "prezzi simbolici" per arrivare adesso al prezzo di un pacchetto di sigarette.

Capitolo XXI: Somalia

21.1 National Theatre of Somalia

A Mogadiscio è stato costruito nel corso degli anni Sessanta, con il contributo di un fondo cinese (una delle prime operazioni di aiuto allo sviluppo attivate dalla Cina in campo culturale). Durante il regime di Siad Barr, il Teatro Nazionale divenne l'istituzione simbolo della nuova visione socialista in Somalia.

Il Teatro Nazionale non aveva un solo ensemble, ma numerose formazioni di origini etniche diverse lavoravano e si esibivano al suo interno.

Con lo scoppio della guerra civile nel 1991, il National Theatre fu una delle prime strutture ad essere distrutte e rimare chiuso, per oltre vent'anni.

“The Islamist militant group al-Shabaab, which battled for control of the capital from 2006 onwards, banned forms of public entertainment like movies and musical ringtones in areas under their sway. But security in the coastal capital has improved following a government and African Union offensive against the al-Qaeda-linked group, which withdrew from Mogadishu last August.”²³⁰

Nel 2012, la riapertura del Teatro fu salutata come un momento di pace e riconciliazione per l'intero paese. “People are saying if we can rebuild the theatre, we can rebuild our lives.”²³¹

²³⁰ <http://www.telegraph.co.uk/culture/culturenews/9155505/Somalia-national-theatre-reopens-after-20-years.html>

²³¹ <http://www.bbc.com/news/world-africa-17436937>

Capitolo XXII: Tunisia

22.1 Il sistema culturale tunisino

La Tunisia ottenne l'indipendenza dalla Francia nel 1956. Il modello francese tuttavia condizionò profondamente la costruzione dell'impostazione istituzionale, giuridica e amministrativa della Tunisia moderna. I valori sociali, i riferimenti culturali e lo stile di vita dei cittadini tunisini, si presentano oggi come il chiaro risultato di un processo di sintesi tra la tradizione araba e l'influenza francese.

Negli ultimi decenni la Tunisia, come altri paesi arabi dopo la seconda guerra del Golfo e la cristallizzazione del conflitto arabo-israeliano, ha registrato un rafforzamento dell'identità arabo-musulmana. A livello politico questo si esprime nell'arabizzazione dell'istruzione e a livello sociale da un aumento dell'islamizzazione della popolazione. La Costituzione tunisina (1959, modificata nel 1988 e nel 2002), stabilisce che la Tunisia è una Repubblica arabo-musulmana.

Il Parlamento, che detiene il potere legislativo e di bilancio, è responsabile della gestione delle politiche culturali pubbliche. Il Consiglio dei Ministri (Diwan), è incaricato di preparare e condurre la ricerca e di coordinare i piani di sviluppo presentati dai Commissariati regionali per lo Sviluppo per la pianificazione, la valutazione e l'approvazione. Il Ministère de la Culture (MOC), forma le linee guida della politica culturale con il sostegno del Consiglio Superiore per la Cultura, un organo consultivo composto da diversi rappresentanti statali e non statali, presieduti dal Primo Ministro.

I programmi di politica culturale sono sviluppati dai vari organi del Ministero e poi presentati al Ministro che può, su sua richiesta, essere assistito dal comitato culturale nazionale, un altro organo consultivo, composto da rappresentanti del livello amministrativo centrale, del sindacato culturale professionale e dei sindacati degli artisti. I programmi sono poi valutati, messi a punto e approvati dall'Alto Comitato del MOC, presieduto dal Ministro della Cultura e della Conservazione del Patrimonio.

Tra il 2003 e il 2012, il bilancio statale destinato al comparto culturale è duplicato, passando da circa 7.5 a 15.8 milioni di dollari. Solo recentemente, il settore privato è stato coinvolto nel processo di sviluppo culturale della Tunisia. Gli imprenditori sembrano soprattutto investire in festival, pubblicazioni e attività musicali. Gli investimenti privati in ambiti come il teatro sperimentale e il cinema sono in gran parte realizzati dagli artisti stessi.

In Tunisi, nessuna attività culturale può essere intrapresa da organizzazioni pubbliche o da altri organismi, senza l'approvazione e l'autorizzazione del Ministero della Cultura o delle sue istituzioni rappresentative a livello regionale e locale.

Possono beneficiare degli incentivi e gli investimenti governativi, gran parte delle industrie culturali: cinema, teatro, editoria, musica, beni culturali.

Gli incentivi comprendono sovvenzioni, micro-credito e partecipazione al capitale, acquisizioni da parte del governo, l'esenzione fiscale, l'assistenza tecnica e la cooperazione internazionale. Il sostegno alle iniziative delle industrie culturali private è stato uno dei temi dell'agenda culturale per il periodo 2010-2014. Il MOC ha creato un gruppo di ricerca sulla cultura e lo sviluppo, denominato National Laboratory for Research Cultural e Development (NTIC) per aiutare a teorizzare nuovi modelli d'impresa culturali sostenibili, nuovi approcci alla gestione e alla commercializzazione delle arti e della cultura.

Una delle parti più importanti della vita culturale tunisina, è rappresentata dagli oltre 400 festival amatoriali, semi-professionali e professionali, che vengono organizzati in tutto il paese, dal piccolo villaggio alla città più grande, nel corso di tutto l'anno.

Fino agli anni Novanta, le autorità pubbliche hanno prestato poca attenzione alla danza, ad eccezione del Centro Nazionale di Musica e delle Arti Popolari, che si concentra sulla danza folcloristica e sul balletto nazionale.

Il teatro invece è stata una delle forme artistiche più sostenute in epoca moderna. A partire dagli anni Ottanta, il Ministero della Cultura non ha più interferito

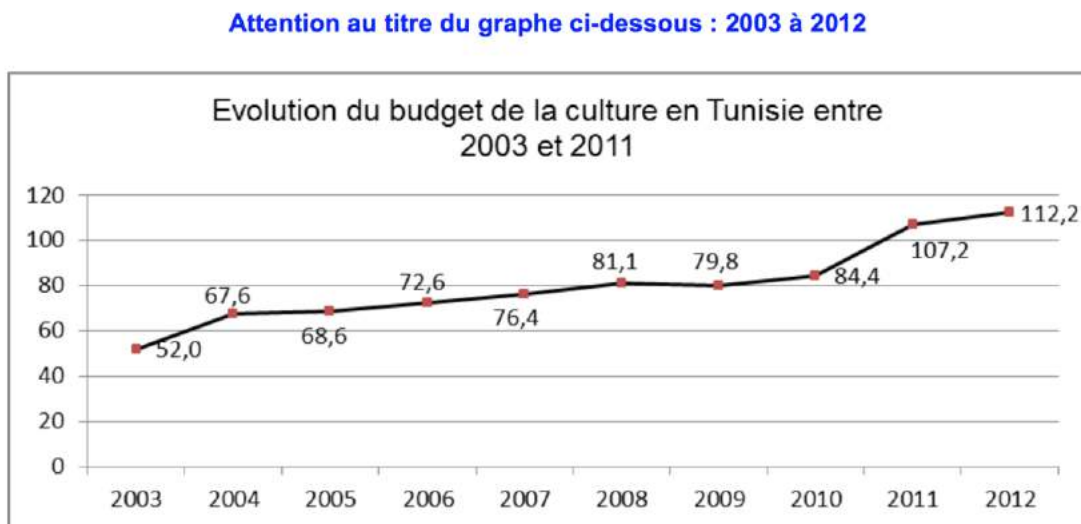
direttamente nelle produzioni teatrali (in precedenza erano stati sviluppati meccanismi di controllo e censura) e si è concentrato sull'organizzazione della formazione professionale artistica. Oggi, le arti performative rappresentano il motore dello sviluppo culturale tunisino, basti guardare al calendario di attività ed iniziative promosse dal principale teatro del paese (Théâtre municipal de Tunis) e all'imponente piano di costruzione della Cité de la Culture, approvato dal governo nel 2003.

Fig. 32

Evolution du budget de la culture en Tunisie entre 2003 et 2012

Année	Budget de la culture <i>En millions de Dollars</i>	Evolution (n-1)	Budget de l'Etat <i>En millions de Dollars</i>	Part B. Culture du B. Etat
2012	112,2	5%	15 834,9	0,71%
2011	107,2	27%	13 394,1	0,80%
2010	84,4	6%	11 486,5	0,73%
2009	79,8	-2%	10 779,2	0,74%
2008	81,1	6%	9 611,4	0,84%
2007	76,4	5%	9 268,7	0,82%
2006	72,6	6%	8 490,0	0,86%
2005	68,6	1%	8 057,7	0,85%
2004	67,6	30%	8 137,9	0,83%
2003	52,0	/	7 400,0	0,70%

Fig. 33



Fonte: L'Association Racines pour le développement culturel au Maroc et en Afrique
Etude Comparative Algerie, Tunisie, Maroc et Egypte

22.2 Théâtre municipal de Tunis

Lo sviluppo del teatro europeo in Tunisia, è strettamente connesso all'aumento dei flussi migratori provenienti dall'Italia. A partire dal 1870, con l'arrivo di un numero estremamente significativo di cittadini italiani (provenienti in particolare dalla Sicilia), cominciarono a diffondersi i primi spettacoli di teatro popolare siciliano e di teatro dei burattini. Nel 1880, Tunisi contava 40.000 abitanti, di cui 4.000 erano italiani e poche centinaia francesi.

L'espansione dei teatri nella città rimase un fenomeno principalmente legato alla comunità italiana, anche dopo il 1881, quando il protettorato francese venne istituito.

Il primo dei teatri, in stile italiano, venne costruito nel 1875 dall'architetto italiano Di Castelnuovo, su commissione di un imprenditore ebreo, David Cohen Tanugi, che aveva viaggiato a lungo in Europa, sviluppando così un particolare interesse per le

arti. Il teatro, originariamente chiamato “Nouveau”, ma più genericamente chiamato “Théâtre Cohen”, era all’epoca il più grande di Tunisi (400 posti). L’allestimento dell’opera *Ruy Blas* del compositore Benjamin Godard inaugurò il teatro nel dicembre 1875. Seguirono allestimenti del *Faust* di Gounod e de *La Favorita* di Donizetti. Nel 1876 aprì poi il Gran Teatro, su terreno donato alla comunità italiana. L’edificio rimase aperto fino alla fine del secolo.

Con l’instaurazione del Rettorato francese, cominciarono rapidamente a diventare popolari anche le opere francesi. Durante il 1880, una serie di nuovi teatri cominciarono ad aprire in Avenue Jules Ferry, l’arteria principale di ritrovo per la comunità europea a Tunisi: l’Arena, il Politeama, il Théâtre Brulat, il Théâtre Français.

Nel 1890 il Théâtre Nouveau venne rinominata La Scala e poi nel 1892 Folies Bergères.

Nel 1893 il teatro venne convertito in un ristorante francese, per poi essere demolito nel 1905.

Nel 1885 aprì in Avenue de France il Teatro Paradiso, costruito da un imprenditore greco e gestito da una compagnia italiana. Lo scenografo Homere Cypriani e il suo capo macchinista Conte “achieved scenic effects beyond anything yet seen on the Tunis stage for a series of Verdi operas and Gounod’s *Faust*, which by tradition opened each five-month season.”²³²

Il Teatro Paradiso venne distrutto da un incendio nel 1889, poi ricostruito e riaperto come Théâtre Français, poi Théâtre Douchet. La popolarità di questo teatro contribuì certamente a porre le basi per la progettazione di un grande teatro municipale, di cui gran parte della comunità europea cominciava a sentirne l’assenza.

“The great flaw of Tunis, which renders it a bit monotonous, is the reason that, despite the proverbial gentleness of its climate, despite the picturesqueness of its Arab quarters, despite the ravishing views for the hills which surround it on three

²³² The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia: Performance Traditions of the Maghreb (Studies in International Performance) by Khalid Amine (2011-12-15), p.66

sides, it has not yet become a winter resort, is that distractions found in all major cities are absolutely lacking there.

There is no well-equipped theater, no public garden like the Tuileries or Luxembourg, no pleasant surroundings. There is, however, a strong interest in creating attractions in Tunis which will encourage foreigners to come and pass the winter here. The question of a Municipal Theatre is being studied, as well as a casino as is found in European resorts, and we firmly believe that the creation of such places of diversion should be no more delayed, the difficulties which they faced now being somewhat lessened".²³³

Finanziato dal comune di Tunisi e costruito dall'architetto francese Jean-Émile Resplandy, in pieno stile Art Nouveau, il Théâtre Municipal è stato inaugurato il 20 novembre 1902.

Il Teatro, la cui capacità non superava gli 856 posti a sedere, è stato demolito nel 1909 per poi essere ricostruito ed ampliato con una nuova sala da 1350 posti su quattro livelli, inaugurata il 4 gennaio del 1912. Una ristrutturazione totale del teatro è stata realizzata nel 2001.²³⁴ Nel 2015, il Teatro ha chiuso per nuovi lavori di mantenimento²³⁵ per riaprire nell'aprile del 2017.²³⁶

Negli anni '80, il Teatro Municipale fu in pericolo di essere demolito a causa di un progetto di costruzione di un centro commerciale, che avrebbe aperto poco distante. L'intera cittadinanza di Tunisi protestò con forza, impendendo con uno sforzo collettivo che l'edificio venisse abbattuto.

Oggi, il Teatro è sede dell'Orchestra Sinfonica Tunisina ed ospita alcune tra le più importanti iniziative culturali nazionali, come le Giornate del Teatro Cartagine e il Festival della Medina durante il Ramadan.

²³³ p.67

²³⁴ <http://www.thearabweekly.com/Opinion/8511/The-Municipal-Theatre-of-Tunis-regains-former-lustre>

²³⁵ http://www.shemsfm.net/fr/actualites_tunisie-news_news-nationales/124402/le-theatre-municipal-de-tunis-ferme-pour-travaux-a-partir-du-15-janvier-124402

²³⁶ <http://www.jawharafm.net/fr/article/le-theatre-municipal-de-tunis-rouvre-ses-portes/90/51099>

Da anni il Théâtre Municipal, uno dei pochi gioielli dell'architettura coloniale ancora esistenti a Tunisi, rappresenta il principale hub della vita culturale della città, offrendo una varietà di programmi culturali, tra cui concerti sinfonici, danza, balletto, teatro, musica tradizionale e leggera.

Il repertorio operistico è presentato principalmente in forma di concerto o spettacoli semi-scenici. Non risultano esser stati presentati infatti allestimenti integrali di produzioni d'opera negli anni più recenti. La non operatività del sito web ufficiale del Teatro, rende ancor più complicata l'analisi delle ultime stagioni.

Le ultime informazioni relative agli spettacoli pubblicate sui social media (in particolare Facebook, che resta il canale online primario attraverso cui comunicano gran parte delle istituzioni culturali tunisine), risalgono al 2015, su un canale che apparentemente non sembra nemmeno essere quello ufficiale del Teatro.

Molto probabile dunque che la chiusura del teatro per tutto il 2016 abbia fortemente condizionato l'operatività dell'intera struttura organizzativa, che solo a partire dal 2017 si è rimessa in attività. Sarà interessante seguire gli sviluppi nel corso dei prossimi mesi, per meglio comprendere quale sarà il nuovo posizionamento del Teatro all'interno della scena culturale tunisina.

22.3 Cité de la Culture

Il progetto della “Cité de la Culture” a Tunisi, è stato lanciato nel 2002 con un sostegno ufficiale di 50 milioni di euro dal governo nazionale.

Bloccato a causa della rivoluzione del 2011, il progetto era stato abbandonato dopo il rovesciamento del regime di Ben Ali.

Inoltre, una controversia con una società ceca, responsabile di gran parte dell'appalto, bloccò in modo permanente la prosecuzione dei lavori.

Il Primo Ministro Habib Essid e il Ministro della Cultura Sonia M'barek hanno rilanciato nel 2016 il progetto. Essid ha dichiarato nel marzo 2016:

“We have tried, whenever possible, to speed up this giant project and we hope, as we have promised the developer, the operation will start in 18 months, either by the end of 2017”.²³⁷

La Cité sarà dotata di diversi spazi per le rappresentazioni, tra cui un teatro dell’opera da 1.800 posti, 6 musei nazionali di arte moderna e contemporanea, un centro nazionale per il cinema, una biblioteca nazionale.²³⁸

Il Ministro degli Affari Culturali Mohamed Zine el Abidine, ha già annunciato in agosto 2017, che il nuovo Théâtre de l’Opéra aprirà con un concerto nel marzo 2018, con l’Orchestre de l’Opéra de Tunisie, diretta da Rachid Kou, una nuova compagine che sarà istituita proprio con l’apertura della Cité de la Culture.²³⁹

Una nuova fase di rinascita per la cultura dell’opera sembra dunque che si stia per avviare in Tunisia, con la creazione di un nuovo teatro e la costituzione della prima orchestra lirico-sinfonica nazionale. Sarà interessante seguirne gli sviluppi nel corso dei prossimi mesi, per comprenderne meglio il posizionamento non solo a livello nazionale, ma anche all’interno di un quadro regionale di confronto e possibile collaborazione con gli altri teatri e le istituzioni musicali del mondo arabo.

²³⁷ <http://www.africanews.com/2016/03/28/tunisia-s-city-of-culture-to-be-ready-in-18-months/>

²³⁸ <http://www.archibat.info/news.php?artid=69>

²³⁹ <http://www.tekiano.com/2017/08/25/le-theatre-de-lopera-de-la-cite-de-la-culture-sera-inaugure-en-mars-2018-avec-lorchestre-de-lopera-de-tunisie/>

Bibliografia

Aarts, P., Roelants, C. (2015). *Saudi Arabia: A Kingdom in Peril*. Hurst Publishers

- Adwan, Z. (2016). *The Local Otherness: Theatre Houses in the United Arab Emirates*. Martin E. Segal Theatre Center Publications.
- Al-Tahtawi, R., Newman, D. (2011). *An Imam in Paris: Al-Tahtawi's Visit to France 1826-1831*. Saqi Essentials Paperback.
- Amine, Khalid, Carlson, Marvin, (2012). *The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia. Performance Traditions of the Maghreb*. Palgrave Macmillan, p.87.
- Arnaudiès, F., (1941). *Histoire de l'opéra d'Alger. Episodes de la vie théâtrale algéroise, 1830-1940*. Ancienne imprimerie.
- Bithell, C., Hill, J., (2014). *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford University Press, p.278.
- Chircop, N.D., (2015). *The History of the Maltese Colony in Egypt throughout the 19th and 20th Century*. OAM
- Coll, S., (2008). *The Bin Ladens: An Arabian Family in the American Century*. Penguin Group
- Copper, F.J., (2014). "China's Foreign Aid and Investment Diplomacy, Volume III". Palgrave Macmillan US, p.118.
- Devos, B., Werner, C., (2014). *Culture and Cultural Politics Under Reza Shah: The Pahlavi State, New Bourgeoisie and the Creation of a Modern Society in Iran*. Routledge, p.206.
- Eliezer Ben-Rafael, J., (2016). *Handbook of Israel: Major Debates*. De Gruyter Oldenbourg, p. 77.
- Erskine-Loftus, P., (2016). *Representing the Nation: Heritage, Museums, National Narratives, and Identity in the Arab Gulf States*. Routledge, p. 154.
- Farhat, H., (1965). *The Dastgah Concept in Persian Music*. Cambridge University Press, p. 5
- Fernea, E.W., Fernea, R.A., (1985), *The Arab World: Personal Encounters*. Knopf Doubleday Publishing, p.82.
- Grigor, T., (2014). *Contemporary Iranian Art: From the Street to the Studio*. Reaktion Books.

- Hammond, A., (2017). *Middle East Entertainment and Society around the World*. ABC-Clio, p.31
- Kaplan, E., Penslar, J., (2011). *The Origins of Israel, 1882–1948: A Documentary History*. The University of Wisconsin Press, p.194.
- Mansouri, L., (2012). *True tales of the Mad, Mad, Mad World of Opera*. Dundurn, p. 85.
- McKinney, J., (2017). *Scenography Expanded: An Introduction to Contemporary Performance Design*. Bloomsbury, p.74.
- McLaren, B., (2018). *Architecture and Tourism in Italian Colonial Libya: An Ambivalent Modernism*. University of Washington Press.
- Mestyan, A., (2007). *Art and empire: khedive ismà'îl and the foundation of the cairo opera house*. Central European University, p.80.
- Mohand-Amer, A., Benzenine, B., (2012). *Le Maghreb et l'indépendance de l'Algérie*. Karthala, p.89.
- Michalak-Pikulska, B., (2012). *Theatre in the United Arab Emirates*. Rocznik Orientalistyczny, T. LXV, Z, 2, p.13-20.
- Rahi, M., (2015). *The Arabic Opera Arabic*. Scientific Publishers, p.97-98.
- Rouchard, F., (1980). "Le Théâtre National Algérien" Rapport technique RP/1979-80/4/3.6/, UNESCO, Parigi.
- Rubin, D., (1999). *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: The Arab world*. Taylor & Francis, p. 59.
- Sadgrove, P.C., (1996), *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century 1799–1882*. Ithaca Press
- Suleiman, A.B., (2014), *Global Journal of Arts Humanities and Social Sciences* Vol.2, No.6, pp. 29-43.
- Torstrick, R., (2004), *Culture and Customs of Israel*. Greenwood, p.158.
- Uzri, A., (1997). *Le théâtre au Maroc : structures et tendances*. Editions Toubkal.
- Zuhur, S., (1998), *Images of Enchantment. Visual and Performing Arts of the Middle East*, American University of Cairo Press October, p.127.

Articoli

Africa News, *“Tunisia's 'City of Culture' to be ready in 18 months”*. 28.03.2016.

Ahram Online, *“Tarek Ali Hassan: That rare whiff of true renaissance”*. 13.05.2011.

Ahram Online, *“Aida opens Opera season”*. 16.09. 2012.

Ahram Online, *“Requiem for a danseur noble: Abdel-Moneim Kamel”*. 14.03.2013.

Ahram Online, *“New culture minister fires head of Cairo Opera House”*. 28.05.2013.

Ahram Online, *“New Cairo Opera House head appointed amid Egyptian artists' protest”*. 30.05.2013.

Ahram Online *“All dismissed artists to be reinstated: Culture minister”*. 17.07.2013.

Ahram Online, *“Talents Development Centre: Blooming against all odds”*. 31.08.2013.

Ahram Online, *“Obituary: The memorable life of Ratiba El-Hefny”*. 27.09.2013.

Ahram Online, *“Egypt's cabinet welcomes Chinese initiative for new opera house in Luxor”*. 27.01.2016.

Albawaba Business, *“Kuwait unveils \$775M Sheikh Jaber Al Ahmad Cultural Centre”*. 07.12.2016.

Ansamed, *“Egitto; in decadenza Opera Cairo, la più antica del Medio Oriente”*. 03.05.2015.

Arab News, *“Saudi Arabia's first Japanese orchestra concert wows Riyadh audience”*. 14.04.2017.

Arabian Business, *“Dubai's Emaar launches first residences in The Opera District”*. 05.05.2014.

Arch Daily, *“King Abdullah II House of Culture & Art / Zaha Hadid Architects”*. 24.02.2010.

Art Bahrain, *“Manama, capital of tourism 2013”*. 28.02.2013.

Bahraini News Agency, *“Italian Opera at the Bahrain National Theatre”*. 10.01.2013.

BBC News, "*Somalia's national theatre reopens in Mogadishu*". 19.03.2012.

BusinessNews.com.lb, "*Plans for opera house and new conservatory*". 19.05.2017.

Cairo Scene, "*Cabinet Approves Chinese Plan to build opera house in Luxor*". 28.01.2016.

ConstructionWeekOnline, "*Emaar announces opera house project for Dubai*". 22.03.2012.

Daily News Egypt, "*Ministry of Culture launches the first opera house in Port Said*". 01.07.2016.

Deutsche Welle, "*German ensemble brings first opera to Iraq*". 08.03.2011

Emirates 24/7, "*Emaar names Jasper Hope CEO of Dubai Opera*". 11.02.2015

Gulf News, "*Andrea Bocelli performs at new Kuwait culture centre*". 01.11.2016.

Gulf News, "*Qaboos opens Royal Opera House in Muscat*". 25.02.2018.

Gulf Weekly, "*The stage is set*". 16.09.2009.

Hurriyet Daily News, "*Barenboim, Berlin orchestra confirm plans for Tehran concert*". 29.08.2015.

Il Sole 24 Ore, "*Lirica, risanamento a rischio*". 05.05.2016.

Independent, "*An architectural puzzle: Why is Zaha Hadid building the Iraqi Parliament in Baghdad?*". 15.11.2013.

Independent, "*Hadid in frame to design Baghdad opera house*". 22.10.2011.

Khaleej Times, "*Emaar unveils BLVD Heights in Downtown Dubai*". 11.09.2014.

L'Economiste, "*Marrakech: Désastre au Théâtre royal*". 27.01.2014.

Local Lybia, "*Theatre in Lybia*". 14.12.2016.

Jawhara FM, "*Le théâtre municipal de Tunis rouvre ses portes*". 19.04.2017.

Jeune Afrique, “*L’Opéra d’Alger a ouvert ses portes*”. 22.07.2016.

Jordan Times, “*Amman’s Roman Theatre to host ‘first opera festival in Arab world’*”. 13.07.2017.

Marhaba, “*Katara Officially Announces Hosting 4th Edition of International Opera Awards 2014 – Oscar Della Lirica*”. 02.11.2014.

Middle East Eye, “*Algeria’s first opera house is a welcome gift from China*”. 10.08.2016.

Reuters, “*China donates \$40 million opera house to Algeria*”. 22.04.2010.

Shemsfm, “*Le théâtre municipal de Tunis fermé pour travaux à partir du 15 janvier*”. 05.11.2015.

Step Feed, “*Japan will help Saudi Arabia set up cinemas and a ‘world-class’ orchestra*”. 04.04.2017.

Tekiano, “*Le “Théâtre de l’opéra” de la Cité de la culture sera inauguré en mars 2018 avec l’Orchestre de l’Opéra de Tunisie*”. 25.08.2017.

The Arab Weekly, “*The Municipal Theatre of Tunis regains former lustre*”. 21.05.2017.

The Daily Best, “*Why Frank Lloyd Wright’s Baghdad Opera House Never Came To Be*”. 02.07.2016

The Economist, “*Change the key, Rohani*”. 13.03. 2014.

The Economist, “*Opera’s Middle Eastern conquests*”. 16.07.2017.

The Guardian, “*China hopes to hit the right note with Algeria opera house*”. 29.04.2013.

The Guardian, “*Tehran’s reborn symphony orchestra: an ovation before playing a note*”. 06.04.2015.

The Guardian, “*Berlin orchestra’s planned Tehran concert angers Israel*”. 27.08.2015.

The Guardian, “*Iran bars Daniel Barenboim over Israeli citizenship*”. 01.09.2015.

The Gulf Today, “*Spanish tenor Placido Domingo opens Dubai Opera*”. 31.08.2016.

The National, “*Opera house and modern art gallery to be built near Burj Khalifa*”. 21.03. 2012.

The National, “*Kuwait’s new \$770 million opera house catches fire*”. 06.02.2017.

The National, “*Saudi Arabia will have cinemas and opera in Vision 2030 reforms*”. 28.04.2017.

The Telegraph, “*Somalia national theatre reopens after 20 years*”. 20.03.2012.

The Times of Israel “*In Damascus, opera house suffers modern tragedy*”. 06.05.2014.

Times Kuwait, “*Kuwait’s new national cultural district under construction*”. 25.02.2015.

TimeOut Bahrain, “*Opera in Bahrain*”. 30.12.2010.

TimeOut Doha, “*Katara Ampitheatre to host city's first full-length opera this month*”. 26.09.2012.

Trade Arabia, “*\$50m National Theatre project on track*”. 24.07.2011.

Vox.it, “*Arena post-Fuortes, riforma-uragano in arrivo*”. 30.07.2016.

Washington Post, “*Curtains in Ryad*”. 14.11.1996.

Riviste - programmi musicali

Estratto dal numero 40 di "L'Algérieniste", bulletin d'idées et d'information, avec l'autorisation de la direction actuelle de la revue "l'Algérieniste", décembre 1987.

Estratto dal programma della stagione “*Alger, le théâtre municipal. Saison 1948-1949, direction et troupe*”.

Italian Architects and Modern Egypt, Cristina Pallini, AKPIA @ MIT – Studies on Architecture, History & Culture New York 2008.

L'Illustration, “*Les fêtes d’Alexandrie*”n. 70.

Annuari - statistiche

Cultural Policies in Algeria, Egypt, Jordan, Lebanon, Morocco, Palestine, Syria and Tunisia: An Introduction. European Cultural Foundation, 2010.

Information Office of the State Council The People's Republic of China, (2011). *China's Foreign Aid*.

Ministere de la Culture de la Republique Algérienne Democratique et Populaire (2010). *Annuaire Statistiques 2001 – 2010*

Decreti Legge

Décret exécutif n° 92-291 du 07 juillet 1992 portant création de l'Orchestre Symphonique National

Decreto Legge n.83 del 31 maggio 2014, convertito in legge n.106 del 29 luglio 2014.

Ex art. 11, del Decreto Legge n. 91 dell'8 agosto 2013, n.91.

Legge n. 800, 14 agosto 1967 “Nuovo ordinamento degli enti Lirici e delle Attività Musicali”, conosciuta anche come Legge Corona dal nome del Ministro proponente Achille Corona.

Ministère de la Culture de la République Algérienne Démocratique et Populaire,
Textes juridiques décret n° 63-12 du 8 janvier 1963

Sitografia

Algeria

<http://china.aiddata.org/projects/523>

<https://www.facebook.com/operaALG>

<http://www.in-sm-dz.com>

<http://www.tna.dz/index.php>

Arabia Saudita

<https://www.kfcc.gov.sa>

<https://sacm.org.au/culture-traditions-and-art/>

Bahrain

<http://www.bahrain.com/en/vp/things-to-do/top-ten-sights/Pages/National-Theatre-of-Bahrain.aspx#.WaLnC63kW1s>

<http://culture.gov.bh/en/authority/projects/BahrainNationalTheatre/>

Egitto

<http://www.cairoopera.org/operahous.php?lan=En>

Emirati Arabi Uniti

<http://www.dubaiculture.gov.ae/en/Our-Initiative/Pages/dubai-festival-for-youth-theatre.aspx>

<http://www.ductac.org>

<http://www.film.gov.ae/en/locations/details/abu-dhabi/national-theater?pid=9290>

<http://www.sdc.gov.ae/en/Content/35/3>

Giordania

<http://ncca.org.jo/index.php/en/>

<http://www.pslplan.co.uk/new-national-cultural-district-kuwait/>

<http://www.zaha-hadid.com/architecture/king-abdullah-ii-house-of-culture-art/>

Kuwait

<https://www.jacc-kw.com>

Iran

<http://www.danielkoetter.de/projekte/state-theatre-2-tehran>

http://www.esteri.it/mae/en/sala_stamp/archivionotizie/approfondimenti/iran-le-vie-dell-amicizia-con-al.html

<https://www.iranhumanrights.org/2015/12/women-musician-ban-in-ran/>

<http://www.operanostalgia.be/html/MANSOURI.html>

<http://www.operanostalgia.be/html/ROUDAKIHALL2016.html>

<http://shahrefarang.com/en/tehran-opera-company-1974-75/>

Israele

<http://www.israel-opera.co.il/eng/?CategoryID=220&ArticleID=146>

Libano

<http://www.agendaculturel.com/Library/Files/pdfs/2017/1.CultureInLebanon2020-StateOfPlay.pdf>

Marocco

<https://www.marrakech-riad.co.uk/2014/07/the-royal-theatre/>

<http://www.minculture.gov.ma/fr/index.php/actualites-82376/a-la-une/1320-programme-de-soutien-au-theatre-bilan-2016>

Oman

<http://en.unesco.org/creativity/monitoring-reporting/periodic-reports/available-reports/oman>