

MUSIC@

N.13 BIMESTRALE ANNO IV MAGGIO-GIUGNO 2009

**CONSERVATORIO 'CASELLA'
PRESENTE!**



VOGLIAMO SUONARE ANCORA



CONSERVATORIO CASELLA. PRESENTE!

Tornerà a suonare, a risuonare, a cantare il Conservatorio Casella e le sue note voleranno ancora più alte echeggiando senza confini fra i campanili, i vicoli e le piazze dell'Aquila; risuonando soprattutto nei cuori di tutti coloro che qui sono nati o vissuti, coloro che in questa città hanno trovato ospitalità e sor-

risi, coloro che l'hanno scelta per la propria formazione culturale, che l'hanno amata e ammirata per la sua bellezza, l'hanno apprezzata per la sua vitalità, l'hanno considerata a dimensione umana, fredda per il clima, ma così straordinariamente calda e avvolgente per generosità e capacità di accogliere.



Una città in cui la storia, secolare e impegnativa, sgorga da ogni angolo di strada, mescolata alle voci cristalline e piene di speranza di quelle migliaia di giovani che l'hanno fino ad oggi popolata e che in questo passato si sono innescate con orgoglio e naturalezza per essere sostentamento e tramite fecondo del nostro futuro. Non so se nelle ultime settimane avete avuto la possibilità di visitarla questa città e di toccare con mano le sue ferite così profonde e laceranti:

la sensazione è spettrale e il filtro di uno schermo televisivo non riuscirà mai a portare nelle nostre case l'odore di morte che invade le narici, il silenzio assordante delle macerie inanimate, l'assenza dello scorrere del tempo, fermo e immortalato alle 3,32 di quell'indimenticabile 6 aprile; eppure, in quello spettacolo di desolazione, chi questa città la conosce davvero e non può fare a meno di amarla riesce a scorgere e a sovrapporre nella sua mente immagini di rina-



scita, di ricostruzione, di riscatto che non permettono alla rassegnazione di prendere possesso dei nostri cuori.

Io l'ho provata questa sensazione e credo di poterla condividere con molti altri; l'ho provata anche e soprattutto quando, dopo lunghi e trepidanti giorni di attesa, sono finalmente riuscito ad entrare nei corridoi e nelle aule del 'mio' Conservatorio: da giorni lo osservavo dall'esterno e consideravo già positivo il fatto che

le mura perimetrali esterne avessero più o meno resistito alla catastrofe... ma all'interno cosa mi dovevo aspettare?

Cosa avrei ritrovato e salvato di quel luogo così importante per me e per le centinaia di persone che in ruoli diversi gravitano intorno ad esso? Anche qui, prima ancora dei calcinacci e delle crepe, ciò che mi ha stordito è stato il silenzio, insopportabile e inconsueto per questo luogo, ed allora il primo pensiero, le prime parole che la



mia testa ha elaborato e ancor di più che il mio cuore ha trasformato in una promessa e in un moto di orgoglio sono state: “Distrutto... tornerà a suonare”. Sì, il Conservatorio “A. Casella” tornerà presto a suonare!

SCUSATE IL RITARDO!

Music@ vi giunge con un mese di ritardo . Siamo stati distratti per un po', da quell'or-

rendo mostro che s'è rifatto vivo la notte del 6 aprile. Il Conservatorio, come anche l'Università, ha pagato a caro prezzo il risveglio del mostro: la giovanissima Susanna Pezzopane, fra le nostre allieve più dotate ed entusiaste, è stata l'involontaria vittima sacrificale. La ricorderemo; del resto, come dimenticarla? Perché l'Aquila deve tornare a vivere, ed anche il Conservatorio.

Le condizioni in cui il mostro ha ridotto lo sto-



rico edificio che da tre anni ospitava il Conservatorio, nel monumentale complesso architettonico, a fianco della Basilica di Collemaggio duramente colpita, non sono disastrose. Almeno all'apparenza.

Certo il mostro ha lasciato numerosi segni. Se ne vedono alcune tracce, perché non sono state identificate totalmente; le più gravi riguardano gli uffici, il cui tetto è letteralmente crollato, e le aule del glorioso Dipartimento di

nuove tecnologie, che dovranno essere abbattute.

Per il resto tracce, solo tracce, ma tante tracce, alcune ingannatrici che, solo più avanti, sveleranno il disastro che ancora nascondono. Lì prima di alcuni anni, non si potrà rientrare; sono i tempi tecnici per mettere in sicurezza l'intero edificio.

Mel frattempo si sta cercando una sede alternativa, provvisoria, nel circondario - a L'Aquila



sarà abbastanza difficile trovarla, anche se non si è abbandonata del tutto l'idea – per trasferirvi l'attività didattica del Conservatorio per gli anni necessari alla costruzione di un nuovo edificio piuttosto che la messa in sicurezza del vecchio, anzi antico.

Vogliamo un nuovo Conservatorio; così, finalmente - complice l'orrendo spaventoso mostro - L'Aquila potrà avere un Conservatorio con la sede appositamente costruita; giacchè in qua-

rant'anni di esistenza del Conservatorio aquilano, che fu sin da allora intitolato ad un grande musicista del Novecento, Alfredo Casella, non è stato ancora possibile realizzare.

Intanto il Consiglio Accademico, riunitosi subito dopo il terremoto, ha deliberato di snellire le procedure di chiusura dell'anno accademico, per evitare agli studenti, ma anche agli insegnanti (la maggior parte aquilani, anch'essi come gli studenti senza casa e senza più nulla ,



dagli strumenti ai libri dischi ecc...) ulteriori disastri. Gli esami si svolgeranno regolarmente, fa sapere la direzione, dal 15 giugno al 15 luglio, in sedi scolastiche vicine.

Dal 18 maggio è di nuovo attiva la segreteria, alloggiata presso l'Accademia di Belle Arti (rimasta in piedi, perchè costruita di recente e con sistemi antisismici).

E questa è già una prima bella notizia. A 20 giorni dalla sua riapertura, la Telecom non ha

ancora installato le linee telefoniche, senza le quali il Conservatorio è ancora muto.

Per fortuna che c'è internet, dove funziona un forum imprescindibile e benedetto!

E, a breve, si spera venga comunicato anche l'indirizzo della sede provvisoria dove riprendere regolarmente le lezioni il prossimo autunno. La seconda bella notizia è la solidarietà generale del mondo musicale per l'Abruzzo, L'Aquila, ed anche, specificamente, per il Con-



servatorio 'Casella'. Tutti gli altri Conservatori italiani si sono mossi con iniziative speciali a sostegno; musicisti di ogni parte di Italia hanno offerto collaborazione, disinteressata; istituzioni musicali destinato il ricavato di concerti e rappresentazioni all' Aquila; le riviste di musica italiane si sono immediatamente attivate in nostro favore, singoli teatri hanno inviato fondi raccolti attraverso specifiche iniziative. Insomma tutti hanno voluto dimostrare che il

loro cuore in questo momento batte anche per l' Aquila. Come dimenticare l' importante, generosa iniziativa del quotidiano La Repubblica e della Provincia di Roma, e la generosità della Siae; e la promessa di Nicola Piovani – all' inaugurazione del nuovo Conservatorio , ha detto, io ci sarò, verrò a suonare assieme ai musicisti del 'Casella'; e Renata Scotto, che con grande entusiasmo, s'è offerta di far da madrina al nuovo casella dell' Aquila. E poi Bocelli che canta al



Colosseo per raccogliere fondi da destinare, specificamente, al Conservatorio, e il Concerto di Claudio Abbado e la sua Orchestra 'Mozart' per la musica all'Aquila?

Questa grande gara di solidarietà ci commuove, ci sostiene e ci aiuta a vincere l'altra grande emergenza del momento: la paura. Nessuno lo dice, tutti pensano di dominarla, addirittura di averla sconfitta; ma in fondo la paura di tornare nei luoghi del disastro c'è. E, ad oggi, risolti i

problemi logistici più immediati - non certo quelli della convivenza forzata nelle tendopoli od alloggi di fortuna - occorre vincere la paura perché dobbiamo e vogliamo ricominciare.

E' l'unica certezza. Siamo provati, siamo anche abbattuti - è inutile negarlo - ma non ci sentiamo sconfitti. Vogliamo ricominciare, dobbiamo ricominciare. E ricominciare ancora all'Aquila, sempre nell'amatissimo Conservatorio Casella.



APPELLO

Ed ora vogliamo rivolgere un appello a tutti i grandi architetti da tempo impegnati a 'ridisegnare' le città degli uomini. Regalateci il nuovo Conservatorio. Progettateci un Conservatorio che regga a qualunque scossa, dove possiamo sentirci sicuri e tornare a coltivare la musica con passione e gioia. I soldi ci sono, e forse non è neppure difficile reperire entro breve un sito dove costruirlo. Nel giro di due o tre anni, L'Aquila potrebbe avere, finalmente un 'nuovo' conservatorio, il nuovo Conservatorio 'Alfredo Casella'.

Bruno Carioti
Direttore del Conservatorio 'A.Casella'. L'Aquila

SOMMARIO

- 3** Editoriale
Tornerà a suonare
di Bruno Carioti
- 14** Fogli d'album
Domande senza risposta
di Nicola Piovani
- 16** Fogli d'album
Brutte notizie dalla SIAE
- 17** Dossier. BANDE MUSICIALI
Elogio della banda
di Giorgio Battistelli
-Presente e futuro delle
bande in Italia
Intervista ad Antonio Corsi
-La banda nella storia
di Luca Aversano
Documenti
Disegno di Legge sulle bande
- 31** Fogli d'album
Baricco, grazie lo stesso!
- 32** Aria del catalogo
Scemeggiato Puccini
di Leporello
- 33** Suoni per l'Expo 2015
Idee e progetti (seconda parte)
**di Azio Corghi, Emma Dante,
Francesco Filidei, Paolo
Cavallone, Michelangelo Lupone,
Riccardo Panfili, Marco Stroppa.**
- 42** Presentismo e Futurismo
Intervista a Brian Eno
- 44** Fogli d'Album
Letto sulla stampa
- 45** Piccole impronte crescono
di Sabina Colonna Preti
- 48** Parlatene bene, questa Turandot
è di sinistra
di Franco Chieco
- 49** Lettere al direttore
- 50** Fogli d'album
Lasciatela cantare
di Pietro Acquafredda

N.13 Anno IV Maggio-Giugno 2009

Music@ diretto da Pietro Acquafredda, è un bimestrale edito
dal Conservatorio 'A.Casella'. Direttore M. Bruno Carioti
Progetto grafico ed impaginazione di Barbara Pre
Versione on-line di Giandomenico Piermarini
Stampa: GTE- Gruppo Tipografico Editoriale- L'Aquila



DOMANDE SENZA RISPOSTA

di Nicola Piovani

Perché lo stato considera un dovere civile finanziare, incentivare settori industriali in crisi, mentre considera un obolo, un sussidio inutile finanziare e incentivare il settore dello spettacolo dal vivo - che fra l'altro in termini occupazionali e di sviluppo di indotto è di dimensioni socialmente importanti?

Perché se uno lavora in un settore industriale fa lavoro "utile", mentre chi scrive poesie e canzoni lavora sul superfluo? Mi spiego: se lavoro a una fabbrica di lettori CD produco "pezzi" materialmente utili. Se scrivo i versi delle canzoni che verranno riprodotte da quei lettori CD faccio "poesia"; che per molti politici al governo equivale a dire "trastullo, frivolezza, futilità".

Se gli artisti non inventano canzoni, poesie, sceneggiature, soggetti, cosa riprodurranno i vari lettori di DVD, CD, iPod, plasma, decoder...? Un grosso politico, spiegando i suoi provvedimenti economici concluse: "Questo è quello che bisogna fare: tutto il resto è poesia" come avesse detto tutto il resto è merda.

Una decina di anni fa ero in giuria ad un festival di cinema a Gent, nelle Fiandre.

Un pomeriggio nuvoloso ci portarono, come ospitale omaggio, ad assistere a una rappresentazione del Trittico di Puccini. Il palazzo del teatro si scorgeva appena, fra le nebbie fiam-

minghe, spuntava come un fantasma sulla piazza di un paese semideserto.

Le strade sembravano post-atomiche, deserte. Entrato lì dentro ho assistito a una calorosa esecuzione a teatro strapieno, con pubblico di tutte le età, che alla fine della Suor Angelica ha urlato il suo entusiasmo con interminabili applausi, e che si sbellicava di allegria alla superba esecuzione del Gianni Schicchi.

Un rito collettivo di commovente passione artistica. Non c'erano divi di gran richiamo, c'era Puccini, c'era l'Opera Italiana con la sua planetaria potenza di traino emotivo.

Mi chiedo: lo sanno i nostri gestori della cultura, i nostri tagliatori di fondi, i nostri geni della modernizzazione, che l'Italia all'estero è anche questo?

E' anche il melodramma, non è solo barzellette e mondezze?

E' anche opere davanti alle quali Cinesi e Canadesi e Portoghesi si tolgono ammirati il cappello? E allora perché vogliono affondare i nostri teatri lirici, anziché rimboccarsi le maniche e operare per renderli più efficienti? più accessibili ai meno abbienti, ai giovani? Più snelli nella gestione, più agili nella proposta? La risposta forse è che i Fiamminghi, i Norvegesi, i Giapponesi frequentano, amano e capiscono l'Opera italiana; i nostri politici no.



BRUTTE NOTIZIE PER LO SPETTACOLO ANCHE DALLA SIAE

E' toccato a Giorgio Assumma, presidente Siae, recare al mondo dello spettacolo italiano, già afflitto da infiniti mali, la triste notizia della contrazione dei consumi culturali e di spettacolo, per l'anno 2008. I dati sono ancora provvisori, entro breve diverranno definitivi, ma certo è che non sarà come per certe proiezioni elettorali che alla cantate vittorie fanno seguire sonore sconfitte.

idati, per quanto non definitivi, sono quelli.

Lo spettacolo in Italia batte la fiacca, anzi ha battuto la fiacca nel 2008, e per il 2009 sicuramente le cose andranno peggio, se è vero che la grande crisi mondiale che non risparmia nessuno è arrivata al suo momento cruciale. In Italia è così. Mentre in altri paesi, certamente non esenti dalla crisi (Francia, Inghilterra, Giappone, Germania, Stati Uniti) si registrano incrementi degli incassi nel settore dello spettacolo dal vivo e del cinema innanzitutto, in Italia, rispetto al 2007, il 2008 fa registrare un calo del 4,67%.

Ciò sta a significare che, nonostante la cultura venga considerata un 'bene rifugio' in tempo di crisi, i soldi cominciano a mancare davvero ed allora si preferisce rinunciare anche allo spettacolo, che è nutrimento per la mente e spirito, per nutrire il corpo.

Dunque la bella notizia di inizio d'anno, sull'incremento della vendita dei libri resta isolata.

E Assumma, che naturalmente non vuole e non può nascondersi la gravità della crisi, rincara: "Per il 2009 si prospetta un'ulteriore diminuzione".

Nel 2007 le entrate complessive degli spettacoli ammontarono a due miliardi e settecento milioni di Euro, nel 2008 sono scese a due miliardi e cinquecento milioni, con una perdita secca di duecento milioni di Euro. Tanto per guardare in faccia la realtà: guardando agli incassi dei singoli settori/generi di spettacolo, e raffron-

tando quelli del 2008 al 2007, risulta che " il cinema, pur restando dopo il ballo il divertimento più amato dagli italiani, segna un calo del 5,24%; malissimo il teatro: quello di prosa registra un calo dell'11,09%, e la lirica dell'11,51%.

Nel settore del musical e della rivista musicale, il calo è inferiore: 6,47%, perché si tratta di settori comunque in ascesa. Male anche i concerti classici, seppure in misura minore: - 4,16%, e quelli jazz: -1,06%.

L'unico settore a cantare vittoria (di Pirro?) è quello dei concerti di musica leggera che vanta un incremento del 9,67% (nel settore dei concerti, andrebbe tenuto conto del minor costo dei biglietti).

E già perché ora, chi volesse andare all'Opera, dovrebbe prima accendere un mutuo o pensare a rateizzare il costo del biglietto, ricorrendo ad una finanziaria.

Oggi più che in altri momenti sarebbe ora che si pensasse a riempire con ogni mezzo teatri e sale da concerto, ricorrendo ad una riduzione del prezzo del biglietto, piuttosto che promuovendo campagne pubblicitarie costose ed inutili sebbene efficaci, come va facendo da tempo qualche teatro.

Tanto in un aumento del FUS è inutile sperare, come è inutile anche sperare che il Ministero dei Beni culturali emetta, a somiglianza di ciò che ha fatto Tremonti, dei Music-Bondi.





Salviamo le bande!

*In Italia, oltre tremila bande sono in crisi e senza soldi .
In tante città del nostro paese le bande rappresentano
l'unica occasione per ascoltare musica; le bande, vero e
proprio presidio musicale del nostro territorio, sono una
straordinaria ricchezza che rischia di sparire,
e sarebbe un vero e proprio delitto culturale.*

Riccardo Muti

In Italia esistono, all'incirca, 4.500 bande musicali, 2.500 cori e 600 gruppi folklorici. Una ricchezza immensa che rischia di scomparire. Music@, dopo l'appello di Riccardo Muti, intende mantenere viva l'attenzione su questo strategico presidio musicale del territorio italiano. Ma anche presidio 'civile' e sociale. Forti della convinzione che 'chi fa musica non delinque', a Delianuova, in Calabria, hanno istituito una bella banda, che conta molti giovani nelle sue fila e che Muti ha voluto personalmente invitare e dirigere al Ravenna Festival.



ELOGIO DELLA BANDA

di Giorgio Battistelli

Quella della banda è una realtà musicale che appartiene ormai a un mondo antropologico-culturale in evaporazione o che vive di residui sincretici, a volte salvaguardati da una cura testimoniale che sfiora il campo delle istituzioni. Una cura "antiquaria", avrebbe detto Nietzsche, caricando di valori positivi quel tipo di rapporto con il passato e con la memoria che va nel senso della vita.

Alcune funzioni della banda sono state quelle di delimitare gli spazi in cui la collettività riconosceva la dimensione del rito. La processione del Santo Patrono: presenze inquietanti lentamente si avvicinano, la banda preannuncia il passaggio del Santo. Trombe, flicorni, tube, tamburi, tutti suonati con passo cadenzato. L'aria si densifica poco a poco ed è il corpo intero, più ancora delle orecchie, a percepire questo strumento che articola lungo la

strada i suoi suoni compositi. Il gioco di assolverenza e dissolvenza è forte, profondo, emozionante. Tutto appare e scompare, entrate e uscite, apparizioni e sparizioni di immagini, di facce, espressioni, fermate e ripartite, come i numeri di un grande melodramma della vita.

Noi, gli abitanti siamo gli astanti e il coro. La banda diviene il simbolo degli eventi fondamentali della vita di una comunità. I lutti, il saluto offerto collettivamente a persone che abbiano lasciato una traccia nel luogo dove hanno vissuto, magari raccogliendo la musica della grande tradizione classica per trasformarla in un canto condiviso e semplice, incarnato in strumenti dall'aria familiare. Ma poi anche la festa, la gioia, l'entusiasmo. La banda è ancora lì pronta ad annunciare divertimento e gioia.

Noi bambini accompagnavamo affascinati e ipno-



tizzati come lo strascico di un corteo la banda che ci riempiva di gioia e che ci autorizzava ad usare lo spazio del paese come un grande parco giochi.

Perché non ritroviamo queste emozioni e questa necessità antropologica nei musicisti di area colta e nelle bande musicali professionali? Mancano le rughe indurite sulle facce dei suonatori di una volta, manca il legame con la comunità, manca lo sfondo magico che colloca la banda nella dimensione dell'infanzia e ne fa un deposito di memoria, come sapeva molto bene, avendolo sperimentato sulla propria pelle, Gustav Mahler.

Manca quel modo di suonare che non è mai sterilizzato dalla professionalità, non è mai routine, non è mai ostaggio della tecnica ma è, invece, espressivamente incisivo, drammaturgicamente coinvolgente.

L'imperfezione è il tratto saliente che fa della banda qualcosa di antico e di contemporaneo insieme. Quell'imperfezione che sta nel segno della vita e che la rende immune dal rischio dell'omologazione o, al limite, dell'arte per l'arte.

Alcuni grandi cultori dell'imperfezione vengono, nel mondo della musica colta, a ricordarcene il valore: pianisti come Alfred Cortot, Vladimir Horowitz, Sviatoslav Richter, direttori come Wilhelm Furtwängler, Sergiu Celibidache o, per venire a giorni più vicini, Carlos Kleiber e Claudio Abbado. C'è un tipo di imperfezione che non è identificabile con l'errore, ma con un sovrappiù di forza e con uno scarto dalla sovranità della tecnica, antitesi di quel bisogno di ottimizzazione che stringe le nostre pratiche sociali nel laccio della produttività. Così imperfetta, improduttiva e finalmente viva, autenticamente artistica è la realtà della banda, contenitore di memoria e immaginazione non solo musicale, ma anche dei luoghi e dei tempi di un ascolto che rischiamo di dimenticare. Sarà l'imperfezione, forse, a salvarci dall'appiattimento nello standard.

E la banda allora sarà lì, a camminare davanti a tutti, ad aprire spazi d'esperienza, a ricordarci con il suo incanto che la musica non è solo superficie e forma, ma vita.

A colloquio con Antonio Corsi



MISTER BANDA

di Pietro Acquafredda

Il responsabile ministeriale per i rapporti con le associazioni di musica popolare ed amatoriale - bande, cori, gruppi folklorici - svela le novità del settore ed illustra il recente disegno di legge in materia del governo Berlusconi.

Prof. Corsi, innanzitutto qualche dato per chi, eventualmente, non la conoscesse: chi è lei, cosa faceva prima di arrivare al Ministero.

Ero e sono innanzitutto un musicista, un insegnante di musica e un direttore di banda.

Qual è il suo incarico ministeriale?

Presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali sono Responsabile dei Rapporti con le Associazioni di musica popolare e amatoriale, incarico che mi è stato affidato dal Ministro Sen. Sandro Bondi, che consiste nel monitorare il settore della Musica amatoriale e popolare, costituito da bande, cori e gruppi folklorici, al fine di stabilire i presupposti e i contatti per un dialogo diretto e costruttivo tra le varie Associazioni e il Ministero.

A Lei si deve anche la nascita del primo (ed unico) Museo delle bande musicali. Ci faccia da

guida al Museo, dopo averci detto dove si trova, e fornito qualche dato sulle visite.

Il "Museo delle Bande Musicali" di Sgurgola, in provincia di Frosinone, è stato inaugurato nel novembre del 2005, quando ero Sindaco del paese, ed è il frutto della volontà di rivalutare, promuovere e diffondere la cultura bandistica, rendendola fruibile e accessibile a tutti. E' la prima ed unica istituzione museale del genere in Italia e in Europa ed accoglie testimonianze di circa 250 realtà bandistiche operanti in tutte le regioni. Il materiale esposto, circa 450 pezzi tra musiche, fotografie, documenti, divise e strumenti musicali è ospitato nelle sale del complesso della Mola, edificato all'inizio del '900 e originariamente adibito a macina, e nell'adiacente torre di epoca medioevale, che sono state con l'occasione recuperate dal degrado in cui

versavano da anni. Il museo si può visitare il sabato e la domenica (dalle 10.30 alle 13.00 e dalle 15.00 alle 17.00) ed è gestito dai volontari dell'Associazione Bandistica Musicale "Città di Sgurgola", che ne hanno anche curato l'allestimento espositivo.

In quale situazione versa oggi in Italia il settore delle bande, ma anche dei cori e dei gruppi folkloristici? Dobbiamo pensare che quell'esercito di amatori di musica, antico, orgoglioso del proprio hobby musicale, vivo e vegeto lo è solo perchè autofinanziato?

Attualmente solo le bande musicali possono richiedere un modesto contributo allo Stato, dal quale sono esclusi i cori e i gruppi folklorici. Di fatto queste Associazioni vivono grazie ai proventi derivanti dai servizi prestati durante l'anno, ai rimborsi spese e alle donazioni.

Perchè lo Stato non gli ha destinato mai risorse rapportate al preziosissimo ruolo di 'presidio musicale del territorio' ed unica occasione di pratica ed ascolto musicale in moltissimi piccoli e grande centri del nostro paese, nel quale ha svolto un ruolo anche sociale ed educativo, non indifferente?

Lo Stato destina una somma, che viene divisa tra le numerosissime Associazioni che ne fanno richiesta: questo contributo riesce a coprire soltanto una piccola parte delle spese sostenute dalle Associazioni durante l'anno. Tale somma se venisse divisa anche tra cori e gruppi folklorici risulterebbe veramente irrisoria; per questo si punta a rilanciare tali Associazioni sul piano dell'importanza del ruolo culturale e artistico che rivestono, anche attraverso la partecipazione a importanti eventi a livello nazionale, come la Festa della Musica popolare e amatoriale in onore di Santa Cecilia, la Giornata della Musica Popolare o la Giornata della Cultura. Il 22 novembre 2008 si è svolta a Roma la "la Festa della Musica popolare e amatoriale in onore di Santa Cecilia" alla quale hanno partecipato 22 bande musicali, cori e gruppi folklorici provenienti da tutta Italia: i complessi presenti rappresentavano le diverse realtà di musica popolare presenti sul territorio. Quest'anno nelle iniziative della "Settimana della Cultura", dal 18 al 26 aprile, sono coinvolti anche bande, cori e gruppi folklorici, per richiamare l'attenzione sull'importanza del linguaggio universale della musica e sulla sua funzione educativa e sociale, mentre la "Giornata della Musica Popolare", a Roma il 17 maggio, ha visto numerose bande sfilare per le vie del centro per poi raccogliersi a Piazza del Popolo.

E' stata tale capillare, preziosissima presenza,

oppure l'intervento autorevole di personalità come Riccardo Muti, a far prendere in più seria considerazione da parte delle istituzioni tale fenomeno?

Nel 2004 sono stati censiti sul territorio italiano su iniziativa del Ministero per i beni e le attività culturali, circa 4500 bande musicali, 2500 gruppi corali e 600 gruppi folklorici: tenendo conto che i Comuni italiani sono 8107, si può constatare che queste Associazioni sono presenti su tutto il territorio nazionale. Esse rivestono un ruolo fondamentale nella società, perché rappresentano un validissimo strumento di aggregazione e di socializzazione, oltre che un importante fattore culturale. La loro presenza, considerata da tempo essenziale e irrinunciabile, si è ormai consolidata nella vita sociale e nella coscienza cittadina. L'appello a garantire un futuro alle bande e a restituire loro dignità, lanciato dal grande Maestro Riccardo Muti, che ha definito la situazione di crisi in cui versano le bande: «un vero delitto culturale» è stato senz'altro un importantissimo riconoscimento e la testimonianza della rinnovata attenzione che si sta tributando alle bande.

Il recente disegno di legge governativo su questo settore, che è uno dei frutti concreti della sua presenza e lavoro al Ministero, come migliora la situazione esistente?

Le linee guida del Disegno di Legge mirante a promuovere e sostenere la musica popolare e amatoriale sono state tracciate in questi mesi di lavoro presso il Ministero. Il DdL ribadisce la valenza culturale delle bande, dei cori e gruppi folklorici e sottolinea il loro ruolo fondamentale nella diffusione e nella tutela delle nostre tradizioni culturali. Il DdL, presentato ufficialmente il 7 ottobre 2008 ai Rappresentanti delle Associazioni Nazionali, Provinciali e Regionali di categoria, ha subito diverse modifiche in base ai loro suggerimenti, acquisiti anche attraverso una consultazione telematica.

L'aver previsto, da parte del governo, la destinazione del già ridicolo fondo destinato alle bande, alla Festa della musica popolare di recente istituzione fa temere che anche in questo settore dove conta la normalità, si voglia instaurare la politica degli eventi?

Le bande sono preziose perché senza troppi clamori, nel corso di anni, decenni e forse anche di qualche secolo, hanno ogni giorno lanciato una nota di musica nella società.

D'ora in avanti, al di là del riconoscimento sulla carta del ruolo di simili complessi, che c'è realmente di nuovo?

Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali oggi si sta adoperando per adeguare il giusto riconoscimento alle bande, ai cori e ai gruppi folklorici. Si vuole arrivare a rilanciare e a rivalutare bande, cori e gruppi folklorici anche attraverso la loro partecipazione a importanti eventi come la “Giornata nazionale della Musica Popolare”. Lo Stato, tramite il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, contribuirà finanziariamente e non solo all’organizzazione di questa e di altre manifestazioni di interesse nazionale quali festival, rassegne e concorsi. Ad esempio è stato istituito un concorso ri-

toriali.

L’eventuale passaggio alle Regioni - costi compresi - delle bande, va salutato come liberatorio per il settore o come un’ennesima minaccia anche sulle iniziative di grande valore musicale e sociale che le bande rappresentano?

L’art. 3 del DdL consente alle associazioni e fondazioni musicali popolari e amatoriali di essere destinatarie di contributi erogati dai Comuni, dalle Province e dalle Regioni.

Il suo incarico istituzionale le permette di essere ancora combattivo in favore del settore, o le ha



volto agli studenti delle scuole medie sul tema “La riscoperta delle tradizioni musicali: bande, cori e gruppi folklorici nel tuo paese”, per coinvolgere ed appassionare anche i più giovani. L’iniziativa legislativa prevede che Stato, Regioni, Province e Comuni promuovano la diffusione e l’insegnamento della musica popolare e amatoriale anche attraverso scambi a livello internazionale, al fine di incentivare la conoscenza reciproca della cultura musicale. Il DdL, inoltre, consente alle associazioni di fruire di agevolazioni tariffarie ferroviarie per i trasporti. Il Governo fa espressa riserva di apportare gli interventi normativi che dovessero rendersi necessari, prevedendo anche ulteriori forme di agevolazioni finanziarie e fiscali a favore delle associazioni e fondazioni musicali popolari e ama-

letteralmente spuntato le armi?

Assolutamente no, anzi mi offre la possibilità di operare più concretamente a favore di queste compagnie.

Può anticipare tempi e modi del cambio legislativo (ma anche reale) del settore?

Il DdL è stato approvato dal Preconsiglio dei Ministri nel mese di novembre, ora è fermo alla Conferenza Unificata Stato- Regioni in attesa di approvazione, poiché la Presidenza della stessa ha richiesto un Tavolo di Lavoro politico.

Il suo è un incarico senza scadenza, una ulteriore direzione generale del ministero per il settore ‘amatoriale’ (e gratuito per lo Stato) quasi un presidio a difesa delle bande, oppure un incarico a tempo? E Lei, alla fine, quali risultati si



augura di poter raggiungere ?

Il mio impegno sarà finalizzato al raggiungimento di molti obiettivi: il mio lavoro, come ho già detto, è orientato a rafforzare l'attività di raccordo tra le varie Associazioni di Musica popolare e amatoriale e il Ministero, al fine di stabilire un dialogo diretto che possa mettere in luce le reali esigenze anche delle singole Associazioni, a promuovere la musica ed a operare a sostegno di bande cori e gruppi folklorici.

All'interno del Ministero, al suo arrivo, ha trovato consapevolezza del ruolo delle bande oppure la solita distrazione ed anzi il fastidio che si ha solitamente quando ci si trova davanti dei questuanti, ancor prima di conoscere le finalità delle richieste?

Ho trovato invece una grande sensibilità e disponibilità. Il Ministro per i beni e le attività culturali Sandro Bondi ha indirizzato una lettera ai Sindaci dei Comuni, ai Presidenti delle Associazioni Nazionali, Regionali e Provinciali, ai Presidenti e ai Maestri delle bande musicali e delle Corali e ai responsabili dei gruppi folklorici che ho inviato personalmente a tutti loro tramite posta elettronica e fax. Nella lettera il Ministro annunciava l'imminente iniziativa legislativa a favore della musica popolare e amatoriale, comunicava la mia nomina a responsabile di questo settore che definiva "di così alta rilevanza culturale", ma soprattutto rin-

graziava per l'attività svolta in sostegno della tradizione. Già nel 2004 il Presidente del Consiglio dei Ministri Silvio Berlusconi, aveva istituito con sua direttiva, la "Giornata Nazionale della Musica Popolare", da celebrarsi annualmente ogni terza domenica del mese di maggio: la "Prima Giornata della Musica Popolare" si è svolta a Roma il 18 settembre 2004 presso il Santuario del Divino Amore. È stato proprio il Presidente Berlusconi a designarmi al Ministro Sandro Bondi, che lo scorso anno mi ha affidato l'incarico di monitorare questo settore.

Sansepolcro, la città di Piero della Francesca, celebra i 180 anni della sua 'Filarmonica dei Perseveranti'. In tutta sincerità, se tale istituzione non avesse potuto contare sulle proprie forze, quelle dei suoi soci s'intende, ma fosse dipesa esclusivamente dallo Stato, avrebbe retto per tutti questi anni, nelle attuali condizioni?

La verità è che la Filarmonica dei Perseveranti, ai cui componenti desidero porgere i miei più sinceri auguri in occasione di questa ricorrenza, come ogni altra formazione bandistica, corale e folklorica hanno potuto contare quasi esclusivamente sulle proprie forze, e non parlo a livello economico, ma sulla forza di volontà, sull'amore per la musica, la tradizione e la cultura e sull'impegno di trasmettere questa passione alle nuove generazioni.

L'educazione alla Banda nel Regno delle Due Sicilie. Curiosità storiche

LA BANDA PASSO' ?

di Luca Aversano

La musica per banda dei nostri giorni non è certo in salute: si assottigliano i contributi pubblici, vengono progressivamente meno i contesti sociali e culturali di riferimento, sono decadute le antiche istituzioni deputate alla formazione dei bandisti. Alcune delle ragioni storiche di un declino che, si auspica, non sia inesorabile.

Le bande musicali contribuirono in maniera essenziale alla configurazione del paesaggio sonoro ottocentesco, continuando ad accompagnare i riti civili e religiosi ben dentro il Novecento. Ancora oggi il sound delle bande attraversa le nostre

strade, sebbene il vitale crescendo rossiniano del XIX secolo abbia lasciato spazio a un lento smorzando verso decadenti, malate atmosfere mahleriane. Fuor di metafora, la musica per banda dei nostri giorni non è certo in salute: si assottigliano i



contributi pubblici, vengono progressivamente meno i contesti sociali e culturali di riferimento, i privati dirigono altrove i loro interessi e investimenti, sono decadute le antiche istituzioni deputate alla formazione dei bandisti. Proprio su quest'ultimo punto, last but not least, vorrei incentrare il mio breve contributo. Poche righe di luce parziale su alcune delle ragioni storiche di un declino, che qui, con Music@, si auspica non inesorabile.

Il 4 giugno del 1818, in seguito all'aggravarsi del problema del vagabondaggio, dei nati fuori legge e dell'educazione e dell'assistenza degli orfani poveri, Ferdinando di Borbone emanò un decreto che istituiva nelle province del Regno delle due Sicilie sei stabilimenti di pubblica pietà (uno per provincia), destinati ad accogliere sia gli orfani e i bambini abbandonati giunti all'età di sette anni (i "proietti"), sia gli indigenti bisognosi. In questi orfanotrofi i fanciulli venivano educati alla musica o all'esercizio di professioni perlopiù artigianali, a seconda delle singole attitudini o desideri; a tutti venivano impartiti i rudimenti del leggere e dello scrivere. La presenza della musica nel piano didattico degli istituti di beneficenza ha, com'è noto,

una lunga tradizione, radicata esemplarmente negli antichi conservatori napoletani e veneziani. L'insegnamento musicale soddisfaceva allo stesso tempo esigenze diverse: favoriva la socializzazione degli allievi nel piacevole esercizio della musica d'insieme; offriva loro un mestiere sicuro di cui poter vivere in seguito, fuori dagli ospizi; soprattutto garantiva agli istituti delle cospicue entrate finanziarie, insieme con una buona pubblicità esterna, tramite le cosiddette "uscite" degli orfanelli, che prestavano servizi musicali nelle cerimonie civili e religiose dei rispettivi circondari. A queste storiche ragioni si aggiungeva ora un nuovo elemento: nei primi anni dell'Ottocento erano in forte incremento, sia di numero che di organico, le bande militari. Pertanto negli ospizi provinciali del Regno delle due Sicilie l'insegnamento della musica, rivolto particolarmente agli strumenti a fiato e a percussione, serviva anche e soprattutto a fornire nuove reclute ai complessi strumentali dell'armata borbonica, organizzati secondo i dettami del decreto del 14 marzo 1816, «relativo allo stabilimento delle bande de' reggimenti di linea»:

Art. 1. La disposizione portata dal nostro decreto

BANDE MUSICALI. CARTA D'IDENTITÀ'

Le bande musicali, i cui componenti hanno dai 12 agli 80 anni (età media 25-30 anni), propongono un repertorio fatto di musiche strettamente bandistiche, liriche, sinfoniche, colonne sonore da film, gospel, jazz attraverso concerti organizzati in occasione di sagre, feste popolari, anniversari civili, patriottici e religiosi, rassegne bandistiche, sfilate.

Un'attività che non dimentica neppure la didattica per la promozione musicale fra i giovani. Un complesso bandistico medio (35-43 elementi) è formato al 30% da flauto, ottavino, oboe, clarinetti, al 20% da flicorno tenore - baritono/bassi; al 18% dal sax - soprano - contralto - tenore - baritono; al 12% dal trombone, flicorno soprano; all'11% da percussioni e al 9% da tromboni, corni, flicorno contralto. La presenza femminile nelle bande è testata al 36% e, se consideriamo l'età dei musicisti, la percentuale più rilevante è al 37% (quella tra i 17 e i 30 anni), seguita dal 34% per un'età compresa tra 31 e 60 anni; al 19% per ragazzi sino a 16 anni e al 10% per gli oltre 60 anni. Valori fondanti delle bande sono l'impegno personale e volontario, il lavoro di gruppo, la trasversalità generazionale. Il mondo delle bande musicali in Italia è costituito da bande militari, bande cittadine promosse da istituzioni locali, bande amatoriali.

de' 24 d'agosto 1815, mercè la quale le bande de' nostri reggimenti di linea furono aumentate di un capobanda, due musicanti, un suonatore di gran cassa, un suonatore di cassa rullante, due suonatori di piattini e due suonatori di cappelletti, oltre il numero di quelli voluti dal nostro decreto de' 20 di luglio dello stesso anno intorno all'organizzazione de' corpi del nostro esercito, non essendo stata consagrata da apposito decreto, dichiariamo ora nuovamente che la banda di ogni reggimento di linea debbe avere:

1 capo-banda

10 musicanti

1 suonatore di gran cassa

1 suonatore di cassa rullante

2 suonatori di piattini

2 suonatori di cappelletti.

orfanelli, intendeva non soltanto risolvere un problema umano e di ordine pubblico, ma anche preparare nuovi soldati che, per riconoscenza e gratitudine, servissero poi fedelmente nei corpi dell'armata. Per questo a tutti i fanciulli venivano fatti svolgere regolarmente esercizi di tipo militare, come stabilito da un decreto del 1 gennaio 1819: *Ospizi.*

Art. 42. Tutti gli individui che si ammettono nel real albergo di Napoli e negli stabilimenti da noi creati col decreto de' 4 giugno 1818, saranno destinati al servizio militare: e ciò per compenso alle rispettive province del loro mantenimento. Ne verranno eccettuati soltanto i vecchi, i mal conformati di corpo, e quelli che oltrepassano l'età voluta da' regolamenti per l'ammissione de' soldati; come ancora quei pochi che fossero riusciti perfetti in



Quest'individui [gli ultimi quattro] avranno il soldo di tamburini.

Art. 2. La composizione come sopra debbe intendersi in corso per l'aumento portato dal sopra espresso decreto de' 24 d'agosto, dalla data dello stesso decreto.

Art. 3. Il Presidente del nostro supremo Consiglio di guerra è incaricato dell'esecuzione del presente decreto.

Il legame di tali istituti con l'esercito era dunque molto stretto, anche al di là delle ragioni musicali: il governo, togliendo dalla strada gli esposti e gli

qualche arte liberale o meccanica. L'eccezione sarà fatta dal Ministro dell'interno; e degli ammessi il rifiuto sarà della guerra.

Art. 43. Il nostro Ministro degli Affari interni prenderà le opportune misure, perché gli allievi destinati al militare sieno educati ed istruiti in modo da divenire buoni e robusti soldati. A tal effetto la loro istruzione sarà limitata al leggere, scrivere ed al catechismo; ed impareranno ancora de' mestieri che sono utili al militare, e che fortificano il corpo, come falegname, maniscalco ec. Ad ogni stabilimento sarà assegnato un terreno il quale sarà col-

VI PRESENTO L'ANBIMA

L'Anbima è l'Associazione nazionale che riunisce in Italia le bande musicali autonome, i gruppi corali e i complessi musicali popolari; è sorta nel 1955 ad opera di alcuni appassionati di musica popolare.

Non persegue scopi di lucro ma tutela gli iter morali, artistici, culturali e sociali delle unità di base, sviluppa l'associazionismo della musica popolare, inteso quale momento di fruizione e di partecipazione delle attività ricreative e culturali del tempo libero, promuove e favorisce l'educazione e la formazione musicale dei giovani. Attenta, altresì, a promuovere studi e ricerche nel settore bandistico, corale e folkloristico, l'Anbima collabora con enti pubblici e privati, associazioni in Italia e all'estero e rappresenta i complessi associati presso enti nazionali e locali, organismi e istituzioni internazionali. Promuove incontri, convegni di studio, seminari e tavole rotonde con personalità ed esperti del settore per dibattere su temi e argomenti di comune interesse, organizza e incoraggia raduni e manifestazioni musicali a tutti i livelli, cura lo svolgimento di corsi di orientamento musicale di tipo bandistico, corale e strumentale e scuole di musica. Finalizzati invece all'aggiornamento e perfezionamento musicale sono i corsi rivolti ai direttori di banda e di coro e per insegnanti dei corsi o scuole di musica. Organo di stampa ufficiale dell'associazione è 'Risveglio Musicale', pubblicazione bimestrale che si occupa di argomenti tecnici, artistici, associativi, di informazioni, attualità e di cultura musicale; è una tribuna aperta per dibattiti, riflessioni, opinioni; ospita esperienze, commenti, proposte, notizie e cronache dal territorio, recensioni librerie e discografiche.

Attuale presidente nazionale dell'Anbima è il cav. Carlo Monguzzi.

tivato dagli allievi.

Per quanto riguarda l'articolazione della didattica, i documenti evidenziano come i maestri di strumento fossero tenuti alla docenza quotidiana, pur se con l'orario ridotto di due ore mattutine. Nel resto della giornata erano i cosiddetti "maestrini", oggi si direbbero "tirocinanti", a occuparsi di far studiare gli altri apprendisti. Sembra anche che gli allievi ricevessero lezione dai maestri titolari a giorni alterni, in base a una sostanziale ripartizione in due grandi gruppi, principianti ed avanzati. Per ciò che concerne invece il rapporto con il coevo contesto storico-culturale, bisogna rilevare in primis come gli ideali pedagogici degli orfanotrofi fossero attestati su una linea tradizionalista. Dalle

più antiche consuetudini medievali e rinascimentali provenivano ad esempio usanze come quelle di far acquisire contemporaneamente agli allievi abilità strumentali diverse e di impiegare gli apprendisti più avanzati nelle lezioni per i principianti. Vigeva la vecchia concezione del musicista artigiano, che per consapevole scelta politica non doveva avere la benché minima aspirazione a una seria formazione culturale. La stessa natura di tali istituzioni, fisicamente recintate, generavano inoltre forme di spiccata impermeabilità ai contatti e agli stimoli esterni: un isolamento che conduceva le famiglie dei collegi verso un'incestuosa autoreferenzialità culturale. Nella vita quotidiana della scuola di musica, ciò si manifestava nel ridotto spettro dei testi

didattici adottati, e nella conseguente penuria di nuove, aggiornate metodologie d'insegnamento, quest'ultimo basato esclusivamente sulla trasmissione orale maestro-allievo e sulle pratiche esemplificazioni dal vivo. La letteratura musicale disponibile consisteva in un piccolo numero di studi e metodi per i singoli strumenti, ricopiati e diffusi nella più economica e ancora usuale forma manoscritta. Ma non era soltanto un problema di bilancio: l'introduzione di nuova linfa culturale era programmaticamente bandita, come si legge all'art. 104 del regolamento del 1891 dell'Orfanotrofio di Salerno, che prescriveva ai maestri delle arti di «non permettersi in verun caso, né essi, né i loro dipendenti, di comprar robe dagli o per gli alunni; di procurar loro libri o stampati; e di prestarsi all'introduzione, o ricapito di lettere e di altro». Le scuole assicuravano comunque ai loro allievi una preparazione tecnica perfettamente adeguata e funzionale al sistema produttivo vigente nell'Italia dell'epoca. Più che di arretratezza, è opportuno parlare di passatismo pedagogico, con tendenze conservatrici accentuate dalle particolari situazioni

ambientali. Nel corso dell'Ottocento le deficienze qui evidenziate caratterizzavano del resto l'educazione dei musicisti della cosiddetta "base" lungo l'intero territorio nazionale. Conservazione e passatismo erano aspetti tipici della media formazione musicale in Italia, connaturati perfino linguisticamente alla principale struttura didattica del paese, la cui denominazione "conservatorio" è appunto connessa con il verbo "conservare". Non bisogna dunque disconoscere valore alle scuole di musica degli ospizi, anche se poco inclini, anzi ostili alle aperture culturali. La chiusura verso l'esterno e l'autoreferenzialità costituivano sì un limite, ma allo stesso tempo un punto di forza: tra le mura del collegio-carcere si faceva squadra, e le metodologie impiegate, ispirate probabilmente ai modi sbrigativi della disciplina militare, forgiavano ottimi strumentisti. In sintesi, questi istituti ibridavano il vecchio archetipo dell'orfanotrofio religioso con il nuovo modello del collegio militare. Dopo il decreto del 1818, nacquero vari altri stabilimenti consimili, che si diffusero oltre i confini del Regno delle Due Sicilie. Multiformi ed estese erano le





loro relazioni con i territori di riferimento.

Gli allievi degli istituti, raggiunto un sufficiente grado di abilità tecnica, prestavano servizi musicali per ricorrenze civili e religiose in tutto il circondario del luogo in cui gli stessi istituti erano allocati. Gli orfanotrofi, oltre ad avere, non di rado, anche un ensemble strumentale di archi e fiati, erano dotati di una propria banda musicale, i cui organici variavano in seguito alle decisioni amministrative riguardanti l'offerta didattica delle classi di strumento.

Al termine dell'apprendistato molti alunni trovavano impiego non solo nelle bande civili e militari, ma anche nelle orchestre dei teatri municipali, che spesso erano in buona parte costituite da strumentisti provenienti dagli ospizi.

Le scuole di musica degli orfanotrofi costituivano dunque dei centri di formazione e di produzione in grado di fungere da elemento trainante della vita musicale del Regno delle Due Sicilie.

Queste istituzioni ebbero, soprattutto dal punto di vista bandistico, un ruolo di primo piano per lo sviluppo musicale dell'intero territorio italiano nel XIX e in buona parte del XX secolo. Si tratta di un fenomeno molto esteso e radicato, la cui impor-

tanza è stata finora ingiustamente sottovalutata, se non quasi completamente ignorata, anche dal punto di vista sociologico.

La presenza dell'insegnamento musicale per banda in istituti di beneficenza e in orfanotrofi favoriva infatti l'associazione della figura dello strumentista con gli infimi gradi della scala sociale e con un tipo di scuola a carattere artigianale, priva di qualsiasi prospettiva di un'ampia e adeguata formazione culturale.

In conclusione, la scomparsa graduale di questi orfanotrofi nel corso del Novecento pare aver lasciato in eredità, di una gloriosa storia, perlopiù la parte "cattiva": l'idea che lo strumentismo per banda abbia un grado minore di valenza socio-culturale rispetto agli altri generi di musica.

Eppure, da studente del conservatorio di Salerno, mi capitava spesso di udire i maestri della vecchia guardia favoleggiare, con nostalgica mitologia, della ex-banda dell'orfanotrofio, istituto da cui ha avuto origine l'attuale conservatorio salernitano.

Leggevo ancora nei loro occhi l'orgoglio di essere stati allievi dell'antica scuola: resta la speranza che la parte nobile di questa tradizione, la sua fierezza e la sua efficienza, non vada del tutto perduta.

Disegno di Legge

Disposizioni in materia di musica popolare e amatoriale

Art. 1

Principi generali

1. La Repubblica, conformemente ai principi contenuti nelle Convenzioni UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e per la protezione e la promozione delle diversità culturali, riconosce la funzione della musica popolare quale aspetto fondamentale della cultura e della tradizione nazionale e mezzo di espressione artistica. Tutela e valorizza l'attività musicale popolare e amatoriale, ne promuove lo sviluppo a livello nazionale ed internazionale in ogni sua forma.
2. La musica popolare e amatoriale bandistica, corale non professionistica e folklorica comprende ogni forma d'espressione musicale diversa da quella lirica, sinfonica e cameristica, svolta da complessi costituiti in associazioni e fondazioni, prive di scopo di lucro.

Art. 2

Associazioni e fondazioni musicali popolari e amatoriali

1. Le regioni disciplinano le procedure per il riconoscimento delle associazioni e fondazioni musicali popolari e amatoriali di cui all'articolo 1, sulla base di criteri individuati a livello nazionale con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, d'intesa con la Conferenza unificata di cui all'art. 8 del decreto legislativo 28 agosto 1997, n. 281, tenendo conto, fra l'altro, dei seguenti criteri:
 - a) previsione di uno statuto che assicuri un ordinamento interno a base democratica e che individui come scopo principale dell'associazione e della fondazione la promozione dell'attività musicale popolare e amatoriale;
 - b) previsione di un numero di componenti adeguato al repertorio musicale da eseguire, con esclusione della partecipazione degli stessi a formazioni analoghe;
 - c) programmazione e realizzazione annuale di un numero minimo di manifestazioni musicali;
 - d) previsione che la direzione artistica delle associazioni e fondazioni musicali popolari sia affidata ad un musicista diplomato presso conservatori musicali statali.
2. Ciascuna regione istituisce un elenco telematico delle associazioni e fondazioni musicali popolari e amatoriali riconosciute. Le regioni trasmettono, in via telematica, i dati contenuti negli elenchi appositamente istituiti ed i relativi aggiornamenti al Ministero per i beni e le attività culturali, ai fini della costituzione dell'elenco telematico nazionale delle associazioni e fondazioni musicali popolari e amatoriali riconosciute. Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, adottato d'intesa con la Conferenza unificata, sono disciplinate le modalità di trasferimento dei dati, nel rispetto della normativa in materia di tutela dei dati personali.
3. Al comma 1 dell'art. 63-bis del decreto legge 25 giugno 2008, n. 112, convertito, con modificazioni, dalla legge 6 agosto 2008, n. 133, dopo la lettera e) è aggiunta la seguente lettera: " lett. f) sostegno alle associazioni e fondazioni musicali popolari e amatoriali riconosciute a norma di legge".

Art. 3

Contributi

1. Le associazioni e fondazioni musicali popolari e amatoriali riconosciute possono essere destinatarie di contributi e agevolazioni da parte dello Stato, delle regioni, delle province e dei comuni.
2. Il Ministro per i beni e le attività culturali con proprio decreto, d'intesa con la Conferenza unificata, contribuisce finanziariamente alla promozione dell'organizzazione della "Giornata nazionale della musica popolare" e di altre manifestazioni ivi individuate, utilizzando a tal fine, in tutto o in parte, le risorse, gravanti sul Fondo unico per lo spettacolo di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163, rese disponibili dalla abrogazione delle disposizioni di cui all'articolo 5 comma 1 della presente legge.

Art. 4

Sviluppo delle attività e promozione della musica popolare e amatoriale

1. Le regioni e le province, nell'ambito delle rispettive competenze, promuovono l'insegnamento della musica popolare e amatoriale nelle scuole statali.
2. Le regioni, le province e i comuni promuovono programmi concernenti scambi di associazioni e fondazioni musicali popolari e amatoriali con analoghe formazioni straniere, in particolare europee, al fine di incentivare la conoscenza reciproca della cultura musicale popolare e amatoriale.

3. Il Ministro per i beni e le attività culturali, di intesa con la Conferenza unificata, promuove finanziariamente l'organizzazione della "Giornata nazionale della musica popolare" e delle altre manifestazioni individuate ai sensi dell'articolo 3, comma 2, della presente legge.

Art. 5

Disposizioni finali

1. Sono abrogati:

- a) l'articolo 15 del decreto del Ministro per i beni e le attività culturali 21 dicembre 2005 recante "Criteri e modalità di erogazione di contributi in favore delle attività musicali, in corrispondenza agli stanziamenti del Fondo Unico dello Spettacolo di cui alla L. 30 aprile 1985, n. 163".
 - b) l'articolo 16 del decreto del Ministro per i beni e le attività culturali 9 novembre 2007 recante "Criteri e modalità di erogazione di contributi in favore delle attività musicali, in corrispondenza agli stanziamenti del Fondo Unico dello Spettacolo di cui alla L. 30 aprile 1985, n. 163".
-

RELAZIONE ILLUSTRATIVA

Questo disegno di legge nasce al fine di tutelare e valorizzare le bande musicali, i cori non professionali ed i gruppi folklorici, che rappresentano un valore molto importante e genuino della tradizione culturale musicale italiana e sono presenti ovunque sul territorio nazionale, anche nei paesi più piccoli e lontani dalle grandi città.

Tali formazioni oltre alla funzione culturale, svolgono anche una azione di aggregazione sociale, indirizzando, soprattutto, i giovani a gustare e vivere la musica dal vivo come protagonisti, con tutte le suggestioni ed emozioni che questo coinvolgimento determina.

Le suddette forme d'espressione artistica non rappresentano semplicemente un momento musicale; in esse appaiono tratti che appartengono alla sfera affettiva e culturale della comunità nazionale, che contribuiscono alla costruzione di un'identità umana in simbiosi con il proprio territorio di riferimento.

I complessi bandistici, i cori non professionistici e i gruppi folklorici fungono anche da mezzo fondamentale nell'opera di ricerca e di elaborazione di strumenti e linguaggi musicali, che oggi rischiano di essere dimenticati e superati dall'utilizzo di strumentazioni moderne.

Obiettivo della presente legge, composta da 5 articoli, è, dunque, quello di riconoscere, salvaguardare, promuovere e valorizzare, come patrimonio dell'intera comunità nazionale - conformemente con i principi delle Convenzioni UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e per la protezione e la promozione delle diversità culturali -, forme di espressione musicale nonché forme di creatività ancorate alle nostre tradizioni culturali, diverse da quella lirica, sinfonica e cameristica, svolte da complessi costituiti in associazioni e fondazioni riconosciute.

A tal fine, le regioni sono chiamate a disciplinare, alla luce di criteri generali fissati a livello nazionale dal Ministero per i beni e le attività culturali d'intesa con la Conferenza unificata, le procedure per il riconoscimento delle associazioni e fondazioni musicali popolari e amatoriali e ad istituire un elenco telematico delle associazioni e fondazioni operanti all'interno del proprio territorio. I dati contenuti nei suddetti elenchi regionali saranno poi destinati a confluire in un elenco telematico nazionale istituito presso il Ministero per i beni e le attività culturali.

Le associazioni e fondazioni musicali popolari e amatoriali riconosciute, ai sensi della presente legge, sono ammesse a beneficiare della destinazione della quota del 5 per mille per l'esercizio finanziario 2009, ai sensi del comma 1 dell'art. 63-bis del decreto legge 25 giugno 2008, n. 112, convertito, con modificazioni, dalla legge 6 agosto 2008, n. 133. Il Ministro per i beni e le attività culturali con proprio decreto, adottato d'intesa con la Conferenza unificata, contribuisce finanziariamente all'organizzazione della Giornata nazionale della musica popolare e amatoriale e delle altre manifestazioni ivi individuate, utilizzando a tal fine le risorse che residuano dalla abrogazione dell'art. 15 del dm 21 dicembre 2005 e dell'art. 16 del dm 9 novembre 2007.

Infine, le regioni e le province, nell'ambito delle rispettive competenze, promuovono l'insegnamento della musica popolare e amatoriale nelle scuole statali e unitamente ai comuni promuovono scambi di associazioni e fondazioni musicali popolari e amatoriali con analoghe formazioni straniere, in particolare europee, al fine di incentivare la conoscenza reciproca della cultura musicale popolare e amatoriale.



BARICCO, GRAZIE LO STESSO!

“ Il sistema che ha finanziato teatro, lirica, rassegne e fiere del libro è un regime da tardo impero, che ha fallito l’obiettivo di creare una coscienza collettiva. Dunque togliamo i soldi pubblici a teatro lirica rassegne e finanziamo scuola e tv che creano l’intelligenza di massa di oggi”.

Alessandro Baricco
Scrittore

“Ha ragione Baricco quando dice che bisognerebbe abituarsi all’idea che il denaro pubblico deve fare un passo indietro e quando ammonisce a non aver paura di lasciare il campo all’iniziativa privata. Riservare al denaro pubblico il sostegno alla qualità può spostare l’attenzione, le intelligenze e le risorse su scuola e televisione, dove si combatte la battaglia della difesa dei valori della cultura”

Sandro Bondi
Ministro

“Sconcertante tagliare di quasi l’85% il contributo alla più grande istituzione culturale della città”. (a proposito del taglio dei contributi del Comune di Napoli al Teatro San Carlo).

Sandro Bondi
Ministro

“I tagli rappresentano la caduta dell’ultimo tabù:la sinistra non vuole bene all’arte”. (a proposito del taglio dei finanziamenti del Comune di Napoli al Teatro San Carlo).

Mara Carfagna
Ministro

“Si vuole danneggiare l’immagine e le scelte di un governo che, col suo ministro, ha ben agito e molto ha fatto anche nel campo artistico e culturale”. (a proposito del taglio dei finanziamenti del Comune di Napoli al Teatro San Carlo).

Italo Bocchino
Parlamentare capogruppo PDL





SCEMEGGIATO PUCCINI

di Leporello

Al termine della celebre aria: Nessun dorma, il maestro Arturo Toscanini, interpretato da un attore alto il doppio dell'originale, depone la bacchetta e dice: Qui la mano del Maestro si fermò. Prevedibile stupore e silenzio. Poi applausi, come conviene. E la grande scena del suicidio di Liù chi l'ha scritta? Mistero. Forse il buon Alfano al quale fu dato il compito non facile di completare l'ultimo capolavoro di Puccini. Il compositore lucchese è interpretato da Alessio Boni, un buon attore di scemmeggiati televisivi, capace di dar vita a Caravaggio, a Puccini, appunto, e forse anche all'ex presidente Petruccioli, in salamoia. L'espressione è quella d'un uovo sodo e la rassomiglianza con Puccini problematica, pare il gran Giacomo come il ministro Brunetta il ballerino Roberto Bolle. Nelle prime sceme appare il compagno di studi Pietro Mascagni: un biondino alto e dinoccolato, con gli occhi celesti, certamente uno svedese e non il bel ragazzo maremmano che le foto ci testimoniano.

Tito Ricordi sembra un fruttivendolo mentre la compagna del Maestro, la terribile sora Elvira, assomiglia ad una attempata partecipante del Grande Fratello.

Secondo gli sceneggiatori Leoncavallo faceva parte della scuderia Ricordi, da qui le parole lapidarie del fruttivendolo: non posso certo finanziare due Bohème! Sono soltanto alcuni degli strafalconi dello scemmeggiato ma uno abbozza e dice: ci consoleremo con la musica del Maestro.

Niente di niente. La musica che si ascolta, con rac-

capriccio, è opera di un compositore contemporaneo di colonne sonore.

Le melodie pucciniane si riducono a pochi secondi: qualche accenno di Mi chiamano Mimi e del duetto di Tosca del terzo atto, l'unica pagina poco riuscita di questo sublime melodramma.

Del Puccini che conosciamo dalla vastissima documentazione sulla sua vita, poco o nulla. Dell'uomo, insomma, che passando davanti ad una pianta di fico si toglieva il cappello dicendo: Mi saluti la signora.

La mamma di Giacomo è Stefania Sandrelli, un'improbabile signora lucchese, autentica rompi-balle, mentre Illica e Giacosa, due autentiche macchiette, vengono indicati come i librettisti di Manon Lescaut. Invecchiando la sora Elvira rimane un'anoressica signora pronta per entrare in una trasmissione della De Filippi e non quella voluminosa matrona che le foto testimoniano.

Lo spettatore poco informato non saprà mai che Puccini è autore di quei capolavori, al vertice della sua opera, che sono La rondine e il Trittico. Anche a La fanciulla del West, un breve accenno.

Che altro dire? Il regista Giorgio Capitani, autore di sceneggiati riusciti e intriganti (ricordiamo un suo capolavoro: Orgoglio) evidentemente non è rimasto affascinato da una sceneggiatura così piatta e fitta di luoghi comuni.

Così noi ricordiamo, con rimpianto, il Puccini di Alberto Lionello, un lavoro televisivo esemplare. Perché non ritrasmettere quello, risparmiando così i soldi dei contribuenti?

Idee e Progetti. Seconda parte

SUONI PER L'EXPO 2015

a cura della redazione

Con la pubblicazione dei progetti inviati da Azio Corghi e Emma Dante, Paolo Cavallone, Francesco Filidei, Michelangelo Lupone, Riccardo Panfilì e Marco Stroppa si conclude il ricco dossier 'Suoni per l'Expo 2015', avviato sul numero precedente di Music@, e per il quale abbiamo ricevuto sinceri apprezzamenti, anche ufficiali. I lettori noteranno che mancano dal dossier i progetti di alcuni musicisti che avevano aderito con entusiasmo alla nostra iniziativa, come s'è potuto leggere dalla corrispondenza pubblicata nel numero scorso.

Le ragioni della successiva defezione, bellamente rimpiazzata da altri musicisti più 'generosi', non ci sono mai state offerte. (P.A.)



LA PASSEGGIATA DELLE CATTIVE

Teatro musicale in un atto, da un racconto di Emma Dante. Sceneggiatura/libretto/musica di Azio Corghi. CAPTIVE. Dal latino: imprigionato, reso schiavo. Nel caso delle vedove palermitane: imprigionate nella memoria del marito morto. Il termine ha il medesimo significato nella lingua inglese (varia solo la pronuncia) ovvero CAPTIVE ('kaeptiv) significa: prigioniero, schiavo, in gabbia, in cattività, nel recinto. Ma TO CAPTIVE può pure significare (fig.): affascinato, attratto, sedotto da..." Le mura delle cattive è un'antica via sopra le mura di Palermo, dove le vedove (dal latino captive, cioè imprigionate nella memoria dei mariti morti) passeggiavano la domenica, lontane dallo sguardo indiscreto del cassero che era l'attuale corso Vittorio Emanuele (la via principale di Palermo). Sugli spalti di queste mura potrebbe essere ambientata la nostra storia di passione e vergogna di una donna che, per salvare il marito dalla vendetta di una famosa famiglia mafiosa, lo nasconde, facendolo credere morto. Il marito ha ucciso il boss della suddetta famiglia, che voleva infangare l'onore. Dopo il duello lei fa credere a tutti che anche il marito è morto. Lo fa scappare e dopo aver allestito un finto funerale, si veste di nero ed entra definitivamente nella clausura del suo lutto. I due coniugi, però, spinti dalla passione e da un amore sconsiderato, s'incontrano di nascosto, durante la passeggiata delle vedove, cercando di non farsi scoprire dalle altre donne velate di nero. Verranno scoperti e comincerà la tragedia."

Azio Corghi/ Emma Dante

CANTANTIBUS ORGANIS MEDIOLANENSIBUS

La mia doppia formazione di compositore ed organista indirizza la mia proposta verso il mondo dell'organo.

L'Expo 2015 potrebbe rappresentare in effetti un'ottima occasione per evidenziare lo straordinario patrimonio artistico costituito dai numerosi organi delle Chiese di Milano: accanto ed attraverso



di essi passa una tradizione certo sottovalutata, che dai Gabrieli e Frescobaldi ha continuato, sebbene in sordina, fino a Marco Enrico Bossi, autore che non ha niente da invidiare ai compositori/organisti europei della sua epoca.

Berio, Donatoni, Bussotti, Sciarrino, Fedele ed ancora Mauro Lanza, fra i più giovani, hanno contribuito ad arricchire il repertorio; ma, ancora, manca una attenzione più generale in Italia per uno strumento imprescindibile nella storia della musica.

Presentando un percorso musicale attraverso le Chiese milanesi scelte secondo la loro ubicazione, le loro caratteristiche e la qualità degli strumenti, si potrebbe avvicinare un pubblico numeroso e non necessariamente abituato alla musica di ricerca. Ad ogni concerto sarebbe quindi da associare una commissione proposta ad un compositore contemporaneo e legata oltre che al tema proposto per l'Expo, alla specifica disposizione fonica dello strumento, dai Tamburini, a quattro e cinque tastiere, della Chiesa di Sant' Angelo o della Cattedrale ai Mascioni della Basilica di Santa Maria della Passione,

ad una tastiera, con temperamento 'inequabile'. Ogni nazione coinvolta potrebbe presentare un organista ed una prima assoluta di un compositore possibilmente della stessa origine. In ogni programma dovrebbe inoltre essere presente un pezzo di compositore italiano di un qualsiasi periodo storico che bene si associ con le caratteristiche dello strumento a disposizione.

Essendo l'organo a canne l'antenato naturale dei sintetizzatori moderni, potrebbe essere interessante presentare concerti con pezzi per organo e sintetizzatori alternando anche pezzi elettroacustici predisposti per lo spazio in questione.

Il lato visivo, fino ad oggi trascurato nei concerti d'organo per evidenti ragioni, deve essere valorizzato, presentando una curiosa ed interessante esperienza per il pubblico non abituato la visione di un interprete impegnato fisicamente in modo totale,

mani e piedi, su registi, pedali, tastiere, staffe. Una o meglio più telecamere, con attenta regia, dovrebbero riprendere da diversi punti di vista gli esecutori e gli organi o altri dettagli della Chiesa interessanti, proiettandone le immagini su uno o diversi schermi giganti.

Ad alcuni concerti si potrebbe associare inoltre la creazione di video realizzati su pezzi in programma da videoartisti di differente nazionalità.

Francesco Filidei

PIANETA IMMATERIALE

La presenza dell'acqua caratterizza il progetto della nuova area espositiva della Expo, che si allunga dal padiglione Italia all'ingresso ovest. La scelta di creare un percorso costeggiato da canali e stagni, che congiunge i padiglioni con slarghi limitrofi al percorso d'acqua, segnala sia l'attenzione per questo componente generativo e imprescindibile della vita, sia il bisogno di accompagnare con continuità il visitatore con un elemento dinamico, sempre diverso nelle forme del fluire e accogliente e rilassante nella stasi proposta dagli slarghi.

Pianeta immateriale è un'opera musicale pensata per vivere proprio in quei corsi d'acqua.

È un'opera interattiva, adattiva ed evolutiva: avverte la prossimità, i movimenti, la voce del pubblico e può instaurare con lui giochi timbrici e traiettorie imprevedute; trasforma i suoni e gli andamenti, in funzione delle condizioni sonore, luminose e ambientali circostanti, seguendo il corso del giorno; si evolve offrendo ogni giorno una diversa interpretazione della musica che le dà vita.

La musica percorre i corsi d'acqua in modo non invasivo, può accompagnare il visitatore per tratti anche lunghi, fermarsi e allontanarsi rapidamente. Le sue trasformazioni sono lente e progressive quando non interagisce con il pubblico, vivaci quando i movimenti umani, le voci, le luci sono prossimi al corso d'acqua.

L'intero percorso è diviso in ventidue diversi tratti spaziali o sezioni musicali; ogni sezione è caratterizzata da una identità acustica che si ispira alla cultura musicale e ai suoni di ciascuno dei paesi partecipanti. Ogni sezione rinnova la propria identità sette volte al giorno, affinché anche gli elementi espressivi di ogni tratto del percorso siano rinnovati.

Due volte al giorno, per trenta secondi, tutte le se-

zioni diventano "comunicanti", le identità convergono in un solo pregnante elemento musicale che corre lungo le sponde, compare in ogni tratto e scompare allontanandosi verso una delle uscite.

L'interazione con il pubblico non è costante lungo il percorso, le risposte dell'opera dipendono dal tratto in cui ci si trova, ossia dal carattere musicale attivo in quel momento. Si alternano, di conseguenza, tratti in cui si può parlare con la musica e ricevere "risposte" come il movimento improvviso e concitato dei suoni, il loro avvicinamento al pubblico, o tratti in cui l'interazione è più lenta, riflessiva, dominata da trasformazioni timbriche.

N.B.: Il suono si propaga nell'acqua a velocità anche cinque volte superiori rispetto all'aria; ciò permette di realizzare movimenti del suono molto complessi, e permette di percepire sulla superficie trasformazioni di timbri straordinari, sconosciuti alla esperienza comune.

Nelle aree dove sono presenti gli slarghi, la musica è percepibile solo nelle immediate vicinanze dell'acqua. Questo rende discreta e accogliente la partecipazione dell'opera alle attività di riposo e di incontro del pubblico.

Pianeta immateriale conserva tutte le informazioni relative alle proprie trasformazioni di timbro, di altezza, di ritmo, di spazializzazione, mantiene una traccia storica del processo adattivo (es. quando prolungate perturbazioni climatiche ne fermano i processi), conserva gli elementi salienti e/o ricorsivi attivati dall'interazione con il pubblico. I dati sono analizzati da un sistema di auto-regolazione dell'opera musicale che, durante la notte (momento di inattività), in base a regole di condotta formale, compositiva, attiva i processi di selezione, di trasformazione e di generazione dei suoni. Anche i modi di comportamento interattivo vengono sottoposti ad analisi e regolati quando risultano ridondanti, decorrelati dal carattere espressivo o temporalmente non associabili al materiale sonoro (es. suoni con evoluzione lenta in attività interattive rapide).

Ogni anno l'opera effettua una sorta

di sintesi del proprio trascorso sonoro, organizza i materiali sonori

in una grande forma e dona un

concerto di circa trenta minuti, utilizzando tutte le

le sorgenti di suono

a sua disposizione.

La musica viene eseguita senza interruzioni durante il concerto, è pre-



sente simultaneamente in tutti i tratti del percorso e tutti i processi di ricezione sensoriale e di risposta sono disattivati.

Si possono seguire le evoluzioni dell'opera anche attraverso Internet. Pianeta immateriale è presente nella rete con una speciale pagina interattiva che permette di ascoltare lo stato attuale di ogni sezione. Si possono scaricare le trasformazioni del giorno precedente e possono essere introdotte variazioni musicali in ogni sezione, come se l'utente interagisse in prossimità del corso d'acqua. Tutte le azioni interattive introdotte attraverso internet sono analizzate durante la notte e, se congruenti, sono rese attive il giorno seguente.

Michelangelo Lupone

PASSIO IN MEMORIAM PIER PAOLO PASOLINI

Il progetto prevede la realizzazione di un oratorio laico con testi recitati e cantati che coinvolga scrittori/librettisti/poeti e musicisti classici e pop (compositori di classica contemporanea e di musica pop/interpreti pop e classici).

In occasione dell'Expo 2015 si intende celebrare e valorizzare la grande creatività dell'arte italiana con la partecipazione di musicisti viventi (Senior e Junior). Pensare ad una "vetrina" musicale per L'Expo 2015 mi spinge, da musicista, a "tradurre" in movimento sonoro il confronto con la società contemporanea (nella fattispecie quella occidentale), tentando di restituire la molteplicità dei contenuti generati da tale società.

Nel 2015 ricorrono, inoltre, i quaranta anni dalla morte (2 novembre 1975) di Pier Paolo Pasolini, una delle figure centrali della cultura italiana del XX secolo. Pasolini, idealmente rappresenterebbe una sorta di "collante" su cui inserire il lavoro dei vari artisti coinvolti nel progetto. Il "genere" Oratorio: un veicolo di comunicazione di un testo drammatico liberamente tratto dal Vangelo di San Matteo, su cui si innestano versi e testi tratti dall'opera di Pasolini e da quelle di altri poeti, scrittori ed autori di testi, provenienti da diversi generi letterari e musicali. Il risultato è la realizzazione di un oratorio laico.

La collaborazione fra artisti di diversi "generi" musicali costituirebbe un tentativo di generare una



sorta di caleidoscopio sonoro inteso come specchio delle ramificazioni delle sovrastrutture generate dalla nostra società; come anche capace di esprimere la capacità della musica, o meglio, del suono di bucare la rete invisibile, generata da tali sovrastrutture, e che impedisce al "poeta" di raggiungere l'anelata "verità", nascosta dietro le "cose". In sostanza le dinamiche ed i movimenti sonori ci avvicinano e forse sono l'unico mezzo capace di tornare alla realtà.

Pasolini è termine di confronto e spunto per una riflessione; il suo essere sempre attuale, mi spinge, da musicista, a proporre un tentativo di "tradurlo" in movimento sonoro, in una sorta di percorso introspettivo che, nel confronto, tenti di restituire la purezza dei contenuti e soprattutto di generare un "entrare" ed "uscire" dalle tematiche, dalla soggettività alla oggettività del pensiero, dalla visione introspettiva alla porta astratta capace di veicolare ogni gesto. Peraltro, Pasolini aveva espresso la volontà di tradurre musicalmente la sua espressività. Non si vuole riproporre il noto, quanto emotivo, topos che vede Pasolini come una sorta di martire, un santo laico.

Il soggetto sacro è assunto a simbolo di un mondo puro, agrario, il cui referente primario è la natura con la sua verità (che lo stesso Pasolini rimpiangeva: "parli con un giovane nato in questi anni... la terminologia agricola è per lui incomprensibile, bisogna tradurgliela... il Vangelo e Cristo sono espressione di un mondo contadino arcaico che è sopravvissuto per duemila anni... c'è stato un rovesciamento di tutto questo... credo nel progresso, non credo nello sviluppo, e nella fattispecie in questo sviluppo... sono direttamente interessato ai cambiamenti storici... a questo punto uno si chiede anche se sarà possibile continuare a scrivere delle poesie, io ... non scrivo più versi... l'impossibilità... a fare un vero discorso sulla realtà... perché questo rapporto con la realtà è soffocato... un poeta non riesce mai ad individuare, a vincere... questo può urlare un profeta che non ha la forza di

uccidere una mosca la cui forza è nella sua degradante diversità, solo detto questo e urlata la mia sorte si potrà liberare e cominciare il mio discorso sopra la realtà”) che oramai non esiste più, sommersa dalla società contemporanea.

La morte di Cristo si identifica così con quella di una civiltà che ormai non ci appartiene se non come “violenza delle memorie”: “il momento più sublime della chiesa cattolica è il momento dell’ascensione, il momento in cui Cristo ci lascia soli a cercarlo...”.

In questa ottica, tale citazione si configura come una possibile tensione alla Verità (Cristo/mondo agrario/reale/terreno); la scelta della Passione tratta da Matteo è dettata dalla volontà di sottolineare il carattere “umano” (“... per me il Vangelo è una grandissima opera intellettuale, una grandissima opera di pensiero, che non consola, che riempie, che integra... ma della consolazione che farcene... è una parola come speranza...”) come più volte Pasolini evidenziò durante la realizzazione del suo film sul Vangelo, testimonianza della sua visione “religiosa”, ma non mistica del mondo. Le metafore dei due poli: Cristo (la realtà umana e sociale strettamente connessa al referente natura), Pasolini (l’interprete del nostro tempo, una sorta di trait d’union fra la cultura storica e la cultura contemporanea, la nuova preistoria) racchiudono l’ossimoro esistenziale contemporaneo e consentono di proiettare ogni significante - che esploderà in una serie indistinta di significati nell’attualità più estrema, in una sorta di percorso interiore che si inneschi in simbiosi con il discorso sociale.

In sostanza si tenta di affrontare lo stesso oggetto da diverse prospettive – esattamente come avviene nella società di oggi, legata a meccanismi ciclici che impediscono il “naturale” decorso degli eventi – proprio per cercare di restituirne la purezza.

Il tutto in una “ricerca”, in una realizzazione, ed una collaborazione fra artisti tutte italiane. Riferimento precipuo potrebbe essere la Passione secondo Matteo di J. S. Bach, che Pasolini utilizzò come colonna sonora del suo Vangelo... possibile utilizzo del latino per i testi sacri e ovviamente dell’italiano per i testi di Pasolini.

La lingua latina in quel caso simboleggerebbe un mondo scomparso e rafforzerebbe l’ossimoro insito nel lavoro, con tutte le implicazioni che ne conseguono...

Paolo Cavallone

ELOGIO DEL FOLLE. CARMELO BENE.

In questi tempi di crisi – una crisi e crisi “reale” che viene troppo spesso additata come scusa per tagli selvaggi alla cultura – in cui di nuovo soffiano venti che inneggiano all’ordine, alla disciplina, a norme severe, ad un Stato più forte, muscoloso, autoritario, mi sembra un buon antidoto rendere omaggio ad un grande “folle”, “anarchico”, “indisciplinato” artista italiano (e insuperabile Maestro di libertà): Carmelo Bene. Sarebbe interessante – in occasione dell’EXPO del 2015 – costruire uno spettacolo teatral-musicale che parta da una delle opere più dirompenti e liberarie di Bene: ossia da Nostra Signora dei Turchi (1968), facendo riferimento sia alla versione romanzesca sia a quella filmica dell’opera.

Il fulcro del lavoro dovrebbe ruotare intorno alla figura del protagonista dell’opera beniana: il folle che tenta disperatamente di diventare “più cretino”, di uscire fuori dalla maglie e dalle norme dell’io sociale e dei valori imposti; tentando l’estasi di chi si è liberato dalle leggi introiettate dall’esterno.

Sarebbe divertente costruire un’opera comica, burlesca, surreale, maleducata, tutta infarcita dalle bizzarre metamorfosi del personaggio beniano. L’opera può essere articolata attraverso alcune scene madri, che sviluppano precisi spunti drammaturgici tratti da Nostra Signora dei Turchi. La voce registrata di Bene, tratta dalla colonna sonora del film o da altre opere dell’attore, risuonerà come una sorta di commento esterno, di voce interiore dell’opera. Il personaggio principale sarà incarnato da una voce recitante; gli altri (Santa Margherita, L’Editore, La Serva) saranno affidati a cantanti tradizionali.

1) Innanzitutto, una scena iniziale svilupperà le evoluzioni folli del personaggio beniano che tenta il volo dell’estasi e della perdita del proprio io, gettandosi ripetutamente da un balcone e ricoprendosi quindi di bende e fasce. In questa scena iniziale la voce recitante rimarrà muta: la voce dell’orchestra e quella “interiore” di Bene tesseranno l’intero ordito sonoro.

2) Un’ulteriore



scena-madre svilupperà il rapporto del “folle” con Santa Margherita, discesa dal Paradiso per assistere il suo amato. Sarà ripresa la scena surreale di Nostra Signora dei Turchi, in cui la Santa – con una posticcia aureola di ferraglia – abusa sessualmente del “folle” ripetendo, come un automa, la formula cristiana “io ti perdono”, mentre una vecchia Fiat Cinquecento, con i fari accesi, entra magicamente in camera parcheggiandosi ai piedi del letto. Il folle si addormenterà sul cofano dell’auto come se essa fosse un cuscino. In questa nuova scena irromperà la figura della Serva, sviluppando la sequenza del film in cui il “folle” cerca di amoreggiare con la povera donna immersa in una cucina grondante di sugo e invasa di piatti lerci; l’amplesso si rivela impossibile: in una delle sue metamorfosi, il folle si è mascherato da cavaliere medievale bardato da una pesante armatura di ferro, ed entra in scena in sella ad un cavallo bianco! La santa, delusa, contempla l’amplesso mancato dalla cripta di un altare: è ritornata in paradiso e di lei non rimane che una statua.

3) Rompendo lo sviluppo temporale del film (e del romanzo) la scena successiva ritornerà indietro, attingendo alla sequenza in cui il protagonista si maschera contemporaneamente da vecchio frate e da frate novizio, interpretando nello stesso tempo i due ruoli (nel film, Bene non fa altro che mettere e togliere una barba posticcia). Il vecchio frate – cucinando, ingurgitando di continuo cibi e vino, ruttando (con l’ausilio dell’elettronica si potrebbe elaborare una sorta di Concerto grosso fatto di rutti e fonazioni digestive, come si trattasse di una raffinata eco della voce recitante: una sorta di vademecum musicale del bon ton) e imprecaando – si prodiga in consigli improbabili riguardanti il rapporto tra il “folle”, la Santa e la Serva.

4) Un Intermezzo fermerà l’azione dell’opera: sulle parole dello splendido monologo “ci son cretini che hanno visto la madonna e cretini che non hanno visto la madonna” recitato da Bene nel film, l’orchestra tesserà una sorta di controcanto elegiaco e sognante.

5) L’ultima scena svilupperà i rapporti tra il “folle” e L’Editore, e quindi tutto il discorso “anarchico” di Bene contro le varie forme di Potere.

Lo stravagante alter-ego di Bene (soprattutto nella versione romanzesca dell’opera) scrive in continuazione lettere e missive, indirizzate a produttori, politici, a uomini di potere: mi ha fatto sempre pensare – per una sorprendente somiglianza – agli ultimi mesi torinesi di Nietzsche – i giorni febbrili che precedono l’esplosione definitiva della follia, nel Gennaio del 1889 – in cui il filosofo (anti-)te-



desco si prodiga in una compulsiva attività epistolare. Sono lettere esaltate, folli, dirompenti, terribili; delle vere dichiarazioni di guerra “contro tutto ciò che finora è stato creduto, pensato, venerato”. Quindi, all’inizio della scena, mentre il “folle” legge all’editore la sua lettera indirizzata ad un fantomatico Ministero (lettera presente nel romanzo), nell’enfasi della recitazione – come prima si era mascherato da frate o da cavaliere – si compie l’ultima definitiva metamorfosi: il folle si traveste da Nietzsche, l’altro grande “libertario” e “dinamitardo della cultura”, il Nietzsche “folle” delle ultime lettere di Torino, che dichiara guerra, con deliranti missive, ai più importanti Stati e sovrani europei.

In uno stato di febbrile esaltazione, il “folle” (novello Nietzsche) legge – in una danza ebraica – stralci delle ultime lettere della follia nietzscheana: frattanto l’editore, la Serva e la Santa (rientrate in scena), come in una festa liberatoria, indosseranno maschere che ritraggono i tiranni della storia del Novecento (Mussolini, Hitler, Stalin etc.).

La recitazione forsennata del folle si fermerà sulla frase agghiacciante presente nell’ultima lettera nietzscheana indirizzata a Burckhardt (6 gennaio, 1889): “Io sono tutti i nomi della storia”.

Tutti si bloccheranno improvvisamente, come in un meccanismo inceppato; dall’alto scenderà una croce fosforescente, come quella usata da Bene nel finale del film Salomé. Prendendo spunto dall’auto-crocifissione che chiude quest’ultimo rutilante film, anche il nostro protagonista tenterà di crocifiggersi da solo: ma, per forza di cose, una mano rimarrà libera e, come ultimo sberleffo saluterà idiotamente e sghignazzando il pubblico.

Ovviamente, in queste poche righe, abbiamo semplicemente tratteggiato, in modo impressionistico, un’idea complessiva dell’opera, senza entrare in particolari drammaturgici, musicali e formali. Sarebbe utile affiancare – alla rappresentazione dell’opera – tutta una serie di convegni, conferenze, incontri incentrati sulle grandi figure dei

“folli”, dei non-integrati, degli “irriducibili”, dei marginali, dei proscritti della cultura occidentale: su Giordano Bruno, su Max Stirner, su Friedrich Nietzsche, su Antonin Artaud, su Carmelo Bene etc. Una sorta di allegra sagra dell’“uomo in rivolta” – per dirla con Camus – dell’uomo estatico: liberato – una buona volta – da Norme, Leggi, altari della Patria, valutazioni di Mercato.

Riccardo Panfli

NORD E SUD DEL MONDO

Devo confessare che non ho mai provato un amore speciale per le esposizioni universali, in particolare quando sono organizzate da un paese "del nord", cioè da uno di quelli che da secoli comandano al nostro pianeta quello che vogliono, e impongono i loro modelli socio-economici, morali, politici e talvolta filosofico-religiosi con una violenza inaudita e un'arroganza infinita. Facendo io stesso parte di questa cultura, non vorrei affermare che tutto quello che abbiamo costruito sia da gettare, ma questa "esposizione" un po' megalomaniaca della potenza del "vincitore" mi ha sempre disturbato, io che da culture cosiddette "minori" ho sempre tratto delle sorgenti di ispirazione formidabili per il mio lavoro, anche se poi, per rispetto delle sorgenti originali, le ho "digerite" a modo mio, e assimilate nella tradizione della quale, per forza di cose, faccio parte. Un altro aspetto che mi piace poco è il carattere "effimero" e ecologicamente disastroso di tali esposizioni: una volta terminate, si distrugge tutto, o quasi, anche delle cose che avrebbero potuto e dovuto continuare ad esistere. Nel campo della musica, ad esempio, l'utopico "Pavillon Philips" del 1958 a Bruxelles, realizzato da Le Corbusier con la musica di Edgard Varèse è ora soltanto un pezzo di storia.

Per queste ragioni, fra tante altre, ho formulato un progetto diverso e, soprattutto, un progetto che possa restare. Per quest'ultimo aspetto, farei equipaggiare una sala da concerto (da scegliere in funzione di varie ragioni tecniche, musicali, geografiche, e, naturalmente, politiche) con un sistema di "Wave Field Synthesis" (WFS), che permette una resa sonora tridimensionale e un posizionamento di sorgenti acustiche reali o virtuali con una precisione sino ad ora ineguagliata. Poche sale, per lo più sperimentali, sono oggi do-

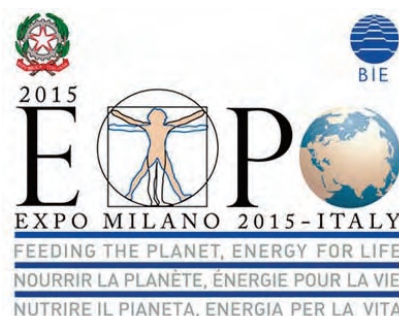
tate di un dispositivo completo, che comporta centinaia di altoparlanti disposti intorno a tutta la sala e controllati da un insieme di computers: ad esempio, la Hörsaal della Technische Universität di Berlino, o quella dell'istituto Fraunhofer a Bonn.

Tale sistema, naturalmente, rimarrà installato anche dopo la fine dell'esposizione o potrà servire per l'amplificazione di strumenti tradizionali, per l'esecuzione di pezzi con elettronica, per installazioni sonore, e infine, come mezzo sperimentale e di ricerca a disposizione di artisti e scienziati.

Imposterei inoltre il contenuto del progetto sul tema del dialogo fra la nostra cultura dominante "del nord" e le culture dei paesi del sud, non nella forma di una paternalista "pacchetta" sulla spalla, ma di un vero scambio di esperienze, valori, proteste, idee, o altro.

Chiederei a uno scrittore africano (non vorrei fare ancora dei nomi precisi, tanto la scelta è ricca), di scrivere un testo ispirato dal "Discours sur le Colonialisme" di Aimé Césaire, ma pensato per una rappresentazione teatrale e adattato alle problematiche odierne. Penserei all'Africa, perché mi sembra che sia il continente attualmente più sacrificato e sottomesso a delle enormi pressioni da parte dei predatori finanziari ed economici globalizzati, che stanno metodicamente distruggendo le basi stesse dell'esistenza di culture straordinarie. Si pensi, per citare soltanto due esempi fra mille altri, alle sovvenzioni all'esportazione di materie agricole, che l'Europa dà ai propri agricoltori e che provocano la sparizione delle colture alimentari locali, i cui prodotti non sono più competitivi rispetto a quelli importati dall'Europa e che hanno viaggiato per migliaia di chilometri, o all'assalto violentissimo di Monsanto per imporre gli OGM dovunque, con mezzi al limite della criminalità. Chiederei inoltre a uno scrittore "italiano" che ne abbia la voglia e il talento, di scrivere un testo "in contrappunto" all'altro, nello spirito di un dialogo, più o meno semplice, ma sempre pensato per una rappresentazione teatrale.

Chiederei, infine, a un artista visivo, di pensare a un progetto artistico, che includa delle esperienze multimediali, su questi testi, se possibile con una proiezione in tre dimensioni, o su schermi diversi, con degli elementi in tempo reale che possano reagire a quello che succede sulla scena. Infine, penserei a un "meta-contrap-



punto" musicale su questi testi e queste immagini, cioè un lavoro elettronici diversi, pensati per e diffusi dal sistema WFS, e sei cantanti con un trattamento in tempo reale. Concretamente: due attori o attrici (una/o africana/o e una/o italiana/ o), amplificati, sei cantanti, amplificati e trattati, qualche strumento amplificato, un direttore d'orchestra (forse), immagini multimediali ed elettronica. Desidererei che ogni "realtà", i testi, quella visiva e quella musicale, abbia una certa autonomia e bellezza "proprie", ma che l'avvenimento ne permetta l'incontro, il dialogo e, perché no, l'apparizione di un tutto superiore al valore intrinseco di ogni aspetto. Ma mi sembra importante che ciascuno possa anche avere una vita autonoma, come un testo di teatro, ad esempio, o un pezzo di musica, o un'installazione multimediale. Naturalmente, non esiste "un" autore del progetto, ma una cooperazione fra i vari artisti di pari valore.

Marco Stroppa

BUON APPETITO CON GIUSEPPE VERDI E LE VERDISSIME.COM

Dal tema dell'Expo 2015 Nutrire il pianeta, energia per la vita, le Verdissime.com, con la collaborazione della Provincia di Piacenza, hanno trovato l'ispirazione per realizzare un ghiotto progetto teso a valorizzare il cibo come espressione di cultura e veicolo di socializzazione. Soggetto principale è naturalmente Giuseppe Verdi, un po' piacentino, un po' parmigiano, un po' milanese. Per questa volta il Maestro accantona la musica e rivela le sue ricette.

Le Verdissime.com dietro un'accurata ricerca sugli ingredienti dei piatti all'epoca di Verdi intendono presentare e allestire all'Expo uno 'stand' verdiano per offrire ai visitatori le prelibatezze del territorio piacentino proponendole da gustare al momento o come ricetta scritta da sperimentare a casa propria. Questa ricerca e la preparazione delle specialità, sarà proposta dalla nostra Associazione alla Scuola Alberghiera di Piacenza coinvolgendo chef di fama mondiale, mentre per i vini da servire e la fornitura delle "materie prime", saranno interessate le



aziende locali.

L'idea nasce e poi si svilupperà sulla base del menù della cena che Giuseppe Verdi ha consumato il 20 gennaio 2001 al Grand Hôtel et de Milan. Ecco il menù: Julienne au crôte (minestra di verdura), Truite grillée à la maître d'hôtel (trota grigliata secondo lo chef), Aloyau de boeuf à la jardinière (filetto di manzo alla giardiniera), Pain de gibier-Asperges en branche (pane di cacciagione con gambi di asparagi), Dindonneau à la broche (tacchino allo spiedo), Glace aux framboises, Patisserie, Dessert (gelato ai lamponi, pasticceria, dessert). I vari piatti che si proporranno costituiranno un motivo di interesse per creare collegamenti con le portate dell'epoca con l'accompagnamento dei vini adatti (punch o porto, champagne, vini comuni) sulla base del trattato di gastronomia del 1868, Il Re dei Cuochi di Giovanni Nelli.

Luciana Dallari
Verdissime.com





COMUNE DI MILANO

Il Sindaco

M. Bruno Carioti
Direttore Conservatorio "Casella"
L'Aquila

19 marzo 2009.

Egregio Maestro Carioti,
ho ricevuto la sua lettera accompagnata dalla rivista Music@ e desidero ringraziarLa per la promozione dell'iniziativa 'Suoni per l'Expo 2015'.
Numerosi sono i suggerimenti che abbiamo ricevuto per realizzare un'Esposizione di successo e la presentazione spontanea di idee e progetti da parte di autorità, imprese, professionisti, semplici cittadini e in questo particolare caso da parte di prestigiosi musicisti ed artisti italiani – è un gradito segnale della condivisione a tutti i livelli di questa importante opportunità.
Come si sa, si sta ancora lavorando perché l'Expo 2015 SpA dia avvio alla propria attività.
Desidero quindi informarLa che le proposte presentate verranno inoltrate alla Società non appena operativa. Le sono grata per l'interesse dimostrato e La prego di estendere i miei ringraziamenti agli artisti che hanno accolto l'invito di Music@.

Con i miei più cordiali saluti

Letizia Moratti
Sindaco

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITA' CULTURALI

M. Bruno Carioti
Direttore Conservatorio "Casella"
L'Aquila

Roma, 19 marzo 2009

Egregio Direttore,
l'On.le Ministro ha ricevuto con piacere e vivo interesse copia della rivista Music@, di cui Ella ha voluto fargli gradito omaggio. Nel ringraziarla vivamente, mi è gradito di farLe pervenire a nome del Ministro e mio personale, i più cordiali saluti.

Francesca Temperini
Segretario particolare del Ministro

Installazione audio/video del musicista inglese che abbiamo incontrato

PRESENTISMO CONTRO FUTURISMO.

Intervista a Brian Eno

A Palazzo Ruspoli una installazione di Brian Eno per celebrare i primi 100 anni del Futurismo, nell'ambito delle celebrazioni volute e patrocinate dal Comune di Roma. Abbiamo incontrato il musicista inglese che ha risposto ad alcune nostre domande.

Sapremo mai a chi e soprattutto perché è venuta l'idea di rivolgersi al compositore inglese Brian Eno, per commissionargli un lavoro a celebrazione del Futurismo, nel centenario della nascita di tale movimento-rivoluzione, sancito dalla pubblicazione del famoso Manifesto programmatico e fondativo di Marinetti sul Figaro parigino il 20 febbraio 1909? La storia vuole, invece, che quella pubblicazione fu in realtà anticipata di qualche giorno da un giornale di provincia italiano. Non ce lo spiega sufficientemente Brian Eno, che ha dichiarato - nel corso di un incontro per l'inaugurazione dell'installazione audio-video, ospitata a Palazzo Ruspoli, alla presenza dell'assessore Croppi e del sindaco Alemanno - di essere 'cresciuto a pane e futurismo'; e neppure il fatto che alla sua installazione abbia voluto dare il nome di 'presentismo'; e men che meno il suo scarso apprezzamento sulle opere dei grandi pittori futuristi esposte nella mostra presso le Scuderie del Quirinale: "bellissime, ma si vede che sono vecchie, che appartengono al Novecento; non riescono a nascondere gli anni". L'Assessore Croppi, chiamato direttamente in causa, qualche spiegazione l'ha data: "abbiamo chiesto ad uno dei più grandi artisti di oggi di Interpretare e Attualizzare il Futurismo, il primo movimento che ha saputo mescolare i generi, e che si è rivolto a più sensi contemporaneamente; Brian Eno per tutta la vita ha fatto questo, ed ora l'ha fatto con questo stupendo oggetto (installazione, ndr.), di cui la musica è la cosa viva. Dopo qualche decennio di ingiusta rimozione, finalmente si è compiuta la

piena rivalutazione del movimento futurista. Quella di Brian Eno non è semplice rievocazione, ma intuizione del futuro. La linea che unisce pittura e musica, presente anche in quest'opera celebrativa, ha percorso tutta l'attività di Brian Eno". Dunque 'Presentismo' per celebrare il 'Futurismo'. Il titolo completo della sua opera è 'Presentismo. Tempo e spazio in un tempo dilatato'. Si arriva ad una sala buia, percorrendo un lungo corridoio, sulle cui pareti scorre un 'bignami' del Futurismo che del Presentismo, pensato per chi non ha tempo e neppure voglia di fermarsi a riflettere; nella sala una bella fila di divanetti, sui quali rinfrancarsi, mentre si fissano le lente, lentissime evoluzioni di colori e forme sugli schermi predisposti di traverso sulla parete di fondo; davanti due mucchietti di terra, colorati da sapienti luci cangianti, mentre si ascolta una musica che non c'è, del genere 'ambient', nel quale Brian Eno eccelle ed è conosciuto (la sigla - un tappeto musicale - del TG3 è sua, ed è assai simile a quella che Ludovico Einaudi ha fornito, dietro pagamento s'intende, al direttore Riotta, per il TG1). Restasse aperta anche mille giorni e mille anni, mai si potrà udire un suono già udito in precedenza e neppure vedere passare sugli schermi le medesime immagini, i medesimi colori. Brian Eno ha sfidato tutti a provare, compreso l'assessore Croppi, che ha accolto l'invito del musicista ed ha promesso che tornerà a far visita all'installazione, a quell'opera audio-video, fra mille anni. Ma non era il Futurismo il movimento della velocità, della consacrazione del rumore, del trionfo della multisensorialità?

-Così spiega, a precisa domanda, Brian



Eno il suo percorso sperimentale.

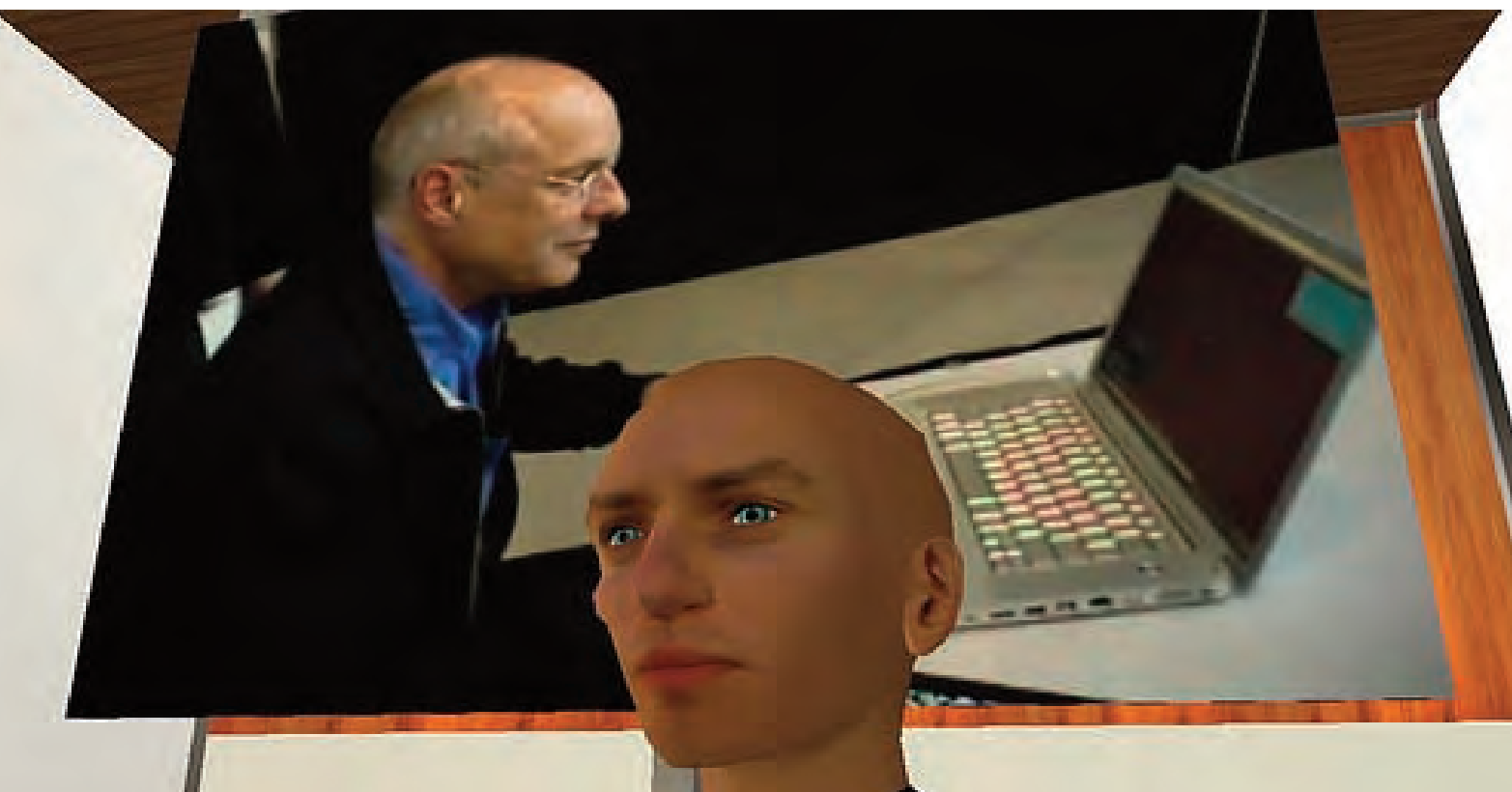
“ Quando ho iniziato a fare musica, mi interessava la musica come fosse una pittura, dalla musica volevo tranquillità, volevo l’infinito. Volevo, insomma, che la musica avesse le qualità di un dipinto. Per contro, quando ho cominciato a lavorare con il video, al video chiedevo movimento: volevo musica lenta e pittura in movimento e volevo che si incontrassero”.

- Cos’è il ‘Presentismo’?

“ Il lungo Adesso. Il Futuro come una lunga forma di Adesso. Basandomi sulla convinzione che ciò che stiamo facendo adesso avrà effetto nel pros-

tenzioni, una esperienza ‘comoda’, il pubblico può seguirla, osservarla per ore. Non so come definirla. Teatro, arte, una specie di circo. Ho voluto creare qualcosa che porti la gente a pensare, a riflettere a qualcosa di particolare. Mi ha colpito la risposta di un pubblico di non addetti ai lavori, di fronte ad una mia opera, assai simile a questa. Due signore, riconoscendomi all’uscita da una galleria, mi hanno avvicinato per dirmi che avrebbero voluto avere nel loro salotto la mia opera.

-Noi siamo perciò fra i primi testimoni di una nuova forma di arte, controcorrente, rivolta espressamente all’uomo di oggi.



simo futuro. Il Futurismo era basato sul concetto di rivoluzione. Sosteneva che l’umanità poteva iniziare tutto daccapo in ogni campo. E non è un caso che nel giro di pochi anni, a causa di tale convinzione, oltre la rivoluzione futurista, si ebbero altre due importantissime rivoluzioni sociali, quella bolscevica e quella fascista. Si era allora convinti che si poteva far ripartire da capo, e di nuovo, la storia. Oggi non più. Nessuno pensa che si possa iniziare da capo alcunché, per il fatto che abbiamo lunghe radici nel passato ed altrettanti lunghi rami nel futuro. Oggi nessuno più sostiene un modello rivoluzionario, l’ha sostituito con il modello evolutivo, benché radicale”.

-Lei dunque ha voluto lanciare un nuovo manifesto artistico nel nostro paese.

“ La mia opera rappresenta, almeno nelle mie in-

“ C’è chi dice che oggi è molto difficile fare arte, perché l’attenzione della gente verso l’arte è minima; e, perciò, servono molti stimoli per reagire. Io vado contro corrente. Invito la gente a calmarsi, a fermarsi, sono convinto che la gente abbia oggi bisogno di questo. Ed io dico: fermatevi, rilassatevi, mollate il controllo di voi stessi, ogni nano secondo è importante, godetevolo! Io sono contro la velocità”.

- Ci spiega meglio quali sono le connessioni fra la sua opera ed il futurismo?

“ Il Futurismo aveva una dimensione sociale molto forte.. voleva cambiare la società. Ma cambiare la società è quello che voglio anch’io, ma voglio cambiarla nel modo in cui sente e vuole la società. Ciò che mi dà più soddisfazione è riuscire ad incontrare i gusti di tutti”.



LETTO SULLA STAMPA

"Non e' possibile pensare ad un'Italia senza teatri. L'Italia non puo' essere il paese dove sono penalizzati musica, prosa, balletto; in una sola parola: la cultura. Sono 40 anni che sento parlare dei problemi dei teatri. Alla fine, nonostante la situazione difficile, grazie alle persone che lavorano per i teatri e che si battono per la cultura, chi deve decidere decidera' per il meglio. Siamo in un momento di crisi, ma io sono ottimista. Lo sono sempre stato. E, del resto, se non fossi stato ottimista, 40 anni fa avrei scelto un altro mestiere".

Riccardo Muti

"Nelle istituzioni culturali manca il professionismo. Spesso i Ministeri scelgono persone inette, che ignorano le caratteristiche e le esigenze dell'ambito in cui vengono fatte operare, e che hanno guadagnato la poltrona per mera appartenenza politica"... "Oggi piace ciò che è comodo, superficiale e non impegnativo; perciò si tende a proclamare l'equivalenza delle culture musicali. Livellamento insensato. A nessuno verrebbe in mente di porre sullo stesso piano Shakespeare o Beckett e una soap opera, anche se i primi sono più faticosi da assimilare della seconda"... "Bisogna essere estremi fino alla provocazione. Nascondendo le proprie scelte, presentando un pezzo contemporaneo schiacciato fra brani noti e popolari, si finisce per essere deboli e non trascinanti. Al nuovo va attribuita una visibilità sfacciata".

Pierre Boulez

" Bisogna fare una riforma del settore ormai necessaria, ma prima, vogliamo il ripristino del FUS ai livelli almeno del 2008. Con 378 milioni di Euro, più i 20 milioni destinati esclusivamente alle Fondazioni liriche da parte dello Stato, il sistema non sta in piedi. Il taglio al FUS evidenzia che da noi la cultura è considerata una spesa, non un investimento"

Alberto Francesconi

"Il motore della fiorente industria degli eventi culturali è un fatto reciprocamente vantaggioso fra politici e uomini di cultura, dove i primi cercano di allargare il proprio consenso, mentre i secondi sono ben felici di promuovere se stessi partecipando ad ogni sorta di manifestazione culturale. In gioco c'è la libertà e l'autonomia della cultura che deve, perciò, essere liberata dalla concezione che la vede come strumento per allargare il consenso".

Luca Ricolfi

La dotazione statale 2009 in Italia per il Ministero della Cultura è di 1568 milioni di Euro. La Francia, che considera la cultura un settore strategico, la finanzia per 8.444 milioni di Euro (dato del 2006). La Germania investe nel settore cultura, Stato e Land complessivamente, 8.000 milioni di Euro; e la Gran Bretagna, che negli ultimi anni ha aumentato la dotazione per la cultura, investe 5.100 milioni di Euro (dato del 2006).



Un singolare progetto raccontato dalla sua inventrice

PICCOLE IMPRONTE PER GRANDI PASSI FUTURI

di Sabina Colonna Preti

La musica come portatrice di sogni e speranze per i bambini di oggi, cittadini di domani. Perché la musica può salvare il mondo. O no?

Tutto cominciò nel 2004, quando organizzai con il sostegno dell'Università spagnola di Valladolid, un incontro di bambini italo-cubani per offrire loro, col pretesto della musica, la possibilità di conoscere realtà tanto diverse tra loro. Io che insegnavo allora come faccio ancora ora viola da gamba presso il Conservatorio di Torino, partii per Cuba con le mie tre figlie musiciste (10, 9 e 5 anni) e un piccolo amico violinista. A Cuba incontrammo altri 70 bambini, di età compresa tra i 6 e 13 anni. Visto il grande successo dell'incontro decisi di trasformare quello che rischiava di essere un evento singolo e irripetibile in una vera e propria missione allo scopo di promuovere l'insegnamento della musica ai bambini del mondo come linguaggio di pace, come segno linguistico trans-nazionale in grado di unire in un'unica voce, l'innocente e ingenuo, ma non per questo errato, desiderio di fraternità e convivenza pacifica. Ed è di nuovo a Cuba, nel 2005, che i bambini (110 tra italiani e cubani)

prima del concerto, pronunciarono il seguente discorso fondante dell'iniziativa:

- "Pequeñas Huellas è un progetto fondato sulla necessità enorme d'amore, di protezione e di sostegno di tutti i bambini del mondo, con un'attenzione speciale a tutti quelli che soffrono per guerre, violenza, sfruttamento, discriminazione o abbandono, malattie, catastrofi o fame.
- Noi di Pequeñas Huellas crediamo che la musica, uno dei mezzi d'espressione più profondi e diretti, sia portatrice d'amore e di pace, di sogni e di speranze, capace di sviluppare attitudini elevate, una sensibilità superiore e formare esseri armoniosi dotati di un'intelligenza profonda.
- La musica può salvare il mondo.
- Vogliamo formare una catena di bambini per unire le nostre forze e chiedere agli adulti tutto ciò di cui abbiamo bisogno perché i nostri diritti siano rispettati. Pensiamo che se tutti gli stati del mondo collaborassero con una legislazione internazionale

che metta in risalto l'istruzione dei bambini, perché sia affettuosa e profonda, forse non ci sarebbero più altre guerre.

- Più elevati saranno i sentimenti dei bambini, tanto più essi potranno pensare in modo costruttivo.

Chiediamo agli artisti di fama internazionale di aiutarci a richiamare l'attenzione del mondo intero, affinché sia possibile portare il nostro progetto in aiuto di tutti i bambini del mondo.

Vogliamo che il concerto di oggi salga al cielo in un grido di pace!”

Il discorso si rivolgeva al mondo adulto per chiedere l'aiuto necessario a formare questa meravigliosa catena di pace e solidarietà.

Tra i bambini che pronunciarono il discorso c'era anche Margherita Pupulin, mia figlia, sedicenne, direttrice dell'orchestra.

Tornata in Italia cominciai a lavorare per alimentare il progetto e dargli solide fondamenta.

Fondai a Torino l'associazione onlus 'Pequeñas Huellas' e organizzai continui incontri/concerto di bambini.

L'ultimo grande incontro internazionale, a Torino, nell'ottobre 2008: Primo Incontro internazionale di bambini per la pace, la tolleranza, il dialogo.

Durante il concerto i bambini, oltre a suonare e cantare, leggono nelle varie lingue presenti i diritti dei bambini proclamati dall'ONU.

Il nome 'Pequeñas Huellas' - Piccole Impronte - deriva dall'immagine delle tracce lasciate dai bambini, durante il loro viaggio musicale di pace in giro per il mondo.

Lo spagnolo, per rendere omaggio a Cuba che, per due anni di seguito, ha accolto il progetto con

grande generosità e lungimiranza.

A Cuba, nel 2005, è anche avvenuto il meraviglioso incontro con Claudio Abbado, oggi “nonno” affettuoso di Pequeñas Huellas.

Il fulcro del nostro progetto consiste nell'organizzare in diversi paesi e città del mondo, laboratori e corsi per bambini e giovani musicisti, con lo scopo di stimolare l'interessamento alla musica e la sua interpretazione, sia essa di origine colta o popolare, per migliorare la comprensione e la diffusione dell'eredità culturale e musicale di ogni luogo scelto. In questo modo si intende fomentare il rispetto e la valorizzazione della storia, dell'arte e delle diverse culture – propria e altrui. L'attività musicale è integrata da laboratori sulla condizione dei bambini nelle diverse parti del mondo e sulla promozione dei loro diritti. Punto di riferimento e documentazione è la Convenzione sui Diritti dell'Infanzia delle Nazioni Unite.

Come naturale proseguimento speriamo che questo proposito di evoluzione culturale, destinato ai bambini di tutto il mondo, possa in futuro essere integrato e potenziato da programmi di sviluppo materiale, mirati a situazioni specifiche, per mezzo del sostegno e dell'appoggio dei diversi organismi, istituzioni e imprese che aderiranno e sosterranno il progetto.

I bambini alla nascita non conoscono né odio né frontiere.

Noi, adulti, insegniamo loro il disprezzo, il rancore l'odio e non sappiamo trasmettere il valore e l'importanza delle ‘differenze’.

Crediamo che solamente facendo una grande catena, costituita dai bambini del mondo, attraverso la musica dei bambini, potremo commuovere il cuore dell'umanità adulta e avremo la speranza di





preparare la pace per le prossime generazioni. Inizialmente io e mio marito abbiamo deciso di adottare, anziché un solo bambino, tutti i bambini con cui saremmo venuti in contatto grazie a questo progetto. Di conseguenza, abbiamo finanziato e continueremo a finanziare gli incontri di bambini. Fortunatamente, nel 2008 un gran numero di amici e sostenitori hanno cominciato a collaborare con noi attraverso donazioni. Da quest'anno è possibile donarci il 5 per mille (Codice fiscale: 97702100013).

Recentemente abbiamo avuto un incontro molto promettente con alcuni assessori della Regione Piemonte che si sono innamorati di Pequeñas Huellas e hanno deciso di aiutarci.

Il nostro progetto coinvolge tutti i bambini, di qualunque nazionalità. I bambini, per noi sono bambini. Le differenze per noi sono valori da

condividere.

I bambini italiani, soprattutto quelli torinesi, per ora sono la paziente anima del progetto. Senza di loro non avremmo ancora potuto concretizzare i nostri obiettivi.

Infine, per il 2009, sono già previsti i seguenti incontri:

- 17 maggio, Torino, in occasione della Fiera del Libro – Lingua Madre
- 30 Maggio, Cesano Maderno
- 2 giugno, Torino, festa della Repubblica
- Più avanti: Ramallah (Palestina) in giugno, Gijón (Spagna) in luglio, Miami (USA) in agosto; 12 settembre, Torino, per Settembre Musica; Bolivia-Perù in dicembre .

www.pequenashuellas.com
e-mail: sabcolon@gmail.com



PARLATENE BENE: QUESTA TURANDOT È DI SINISTRA

di Franco Chieco

Avrei tanta voglia di dirvi che, in fondo, è stata un'ingenuità l'idea di rappresentare la "Turandot", sia pure in forma semiscenica, in un padiglione della Fiera del Levante visto che il Petruzzelli è ancora chiuso. Il sovrintendente Giandomenico Vaccari l'aveva programmata molti mesi fa quand'era sicuro di darla nel Petruzzelli. E ne aveva progettato un'edizione di tutto rispetto. Poi il Petruzzelli non s'è riaperto e sono scesi in campo quelli che pretendono di sapere tutto e invece non sanno niente. E costoro hanno decretato: "Questa Turandot s'ha fare". Ma, di grazia, veramente qualcuno pensava che in quel capannone non ci sarebbero stati problemi, e quali problemi, di acustica? E infatti non chiedetemi com'è andata. Io mi occupo di musica (altrimenti, perché avrei studiato?). Ma questa "Turandot" bisognava farla e basta. Bisogna continuare a ripetere fino alla noia che il Petruzzelli è chiuso perché è il ministro Bondi a non volerne la riapertura. Una vicenda ormai stucchevole, e ancor peggio un martellante lavaggio del cervello attraverso i puntualissimi giornali compiacenti. E c'è chi ancora non vuole ammettere che, avendone un evidente interesse personale, a buttarla in politica sia stato Michele Emiliano nella sua triplice veste di sindaco di Bari, di presidente della Fondazione Petruzzelli e di segretario regionale del Partito Democratico? Alla prima della "Turandot", nel padiglione della Fiera lo stato maggiore del Partito Democratico pugliese era al completo. E non ditemi che erano interessati alla musica di Puccini e ai famosi enigmi della "principessa di gelo". Qualcuno è stato sorpreso a russare, qualche altro è rimasto interdetto quando il principe Calaf ha intonato il "Nessun dorma". Tutti però, complimentandosi con l'artefice

dello spettacolo, manco a dirsi Michele Emiliano, si sono ritrovati d'accordo nel ripetere, come in un vecchio disco rotto, che è il ministro Bondi a commettere un abuso trattenendo nel suo cassetto "le chiavi", le faticose chiavi del Petruzzelli. Ora Emiliano ci ha proprio stufati. Un giorno sì e l'altro pure grida e strepita, vuole "le chiavi" del teatro. Se non ciurla nel manico, è mai possibile che non abbia capito che nessuno deve strumentalizzare a scopi politici la vicenda del Petruzzelli? E che, quindi, il teatro dovrà necessariamente riaprirsi dopo le elezioni di giugno, chiunque vinca. Intanto, circola la consegna affidata ai galoppini: "Parlatene bene, questa Turandot è di sinistra".

Al Corriere della Sera mando a dire:

Nella sua recensione della "Valchiria" andata in scena a Bari in un padiglione della Fiera del Levante a causa della persistente chiusura del Petruzzelli, Enrico Girardi parla di un fantomatico "partito del no", di cui farebbero parte a suo dire il candidato sindaco del centro-destra, il ministro della cultura e, aggiunge, "persino i fan di Muti che pretendono di sincronizzare la riapertura del teatro con l'agenda del maestro". Per cui, aggiunge, "No Muti? No musica, è lo slogan". Sfugge invece a Girardi che sulla mancata riapertura del Petruzzelli pesano due grossi impedimenti: 1. Il teatro, nonostante manchino tutte le certificazioni di legge, è miseramente finito nella campagna elettorale. 2. Non tornano i conti della ricostruzione perché, avendo la Corte Costituzionale bocciato l'esproprio, sono spuntati lavori extra per 13 milioni di euro eseguiti al di fuori dell'appalto (a chi tocca pagarli?). Ma sono indotto a scrivere questa lettera perché, giornalista e critico musicale da quando il buon collega Girardi non era ancora nato, mi sento destinatario di un'insinuazione. Sono soltanto io, infatti, a ricordare assiduamente sulla mia rivista ContrApunti il vecchio impegno dell'attuale sindaco di Bari verso la città: "Sarà il maestro Muti, figlio della nostra terra, a riaprire il Petruzzelli. E' stato lui a battersi per 17 anni affinché Bari riavesse il suo teatro". Ora l'agenda del maestro non c'entra assolutamente, è lo stesso sindaco che ha cambiato idea. Padronissimo di farlo, ma non si evochi uno slogan "No Muti? No musica!", che nessuno ha mai pensato di pronunciare. Uno slogan che offende tutti: il "nostro" maestro e la "nostra" città che lo ama intensamente.



Opera di Roma. Un brutto caso

Caro direttore,

ho letto l'ultimo numero di Music@, rivista che seguo con molto interesse dalla sua istituzione e alla quale sono stato lieto di collaborare in passato. Data la stima e l'amicizia nei tuoi confronti, desidero esporti brevemente alcune considerazioni su quello che hai scritto nella rubrica "Fogli d'album", incentrata sull'attuale situazione al Teatro dell'Opera di Roma. Premetto che sono d'accordo con quanto da te espresso circa la figura e l'operato del sovrintendente Francesco Ernani.

Tu scrivi che sono direttore artistico di nomina veltroniana/marrazziana; desidero precisare che sono stato nominato consigliere d'amministrazione dal presidente della Regione Lazio Piero Marrazzo nel luglio 2006 (fatto già di per sé significativo, dal momento che è raro che si nomini un compositore o comunque un musicista a ricoprire il ruolo di consigliere di amministrazione di un Teatro d'Opera in Italia), ma non direttore artistico. La direzione artistica mi è stata affidata nell'ottobre del 2007 con oltre un anno di anticipo dal sovrintendente Francesco Ernani, con l'accordo unanime del consiglio d'amministrazione. In questa decisione non c'è stata nessuna componente di natura politica, ma solo la condivisione da parte del sovrintendente e di tutti i consiglieri di un nuovo disegno progettuale per il Teatro dell'Opera di Roma sviluppato assieme.

La risposta del pubblico alla mia proposta di stagione in parte c'è già: gli abbonamenti sono in crescita rispetto alla stagione precedente, l'Aida inaugurale con la regia di Bob Wilson ha registrato 12000 spettatori, tra cui molti giovani e giovanissimi, per l'Ifigenia di Muti il Teatro è sempre pieno e per quanto riguarda i primi due titoli d'opera al Nazionale il Blue Planet ha registrato nove tutto esaurito su nove e Il Re Nudo di Luca Lombardi sta andando molto bene. Sono perfettamente d'accordo con te che non bastano i registi della scena internazionale per realizzare un vero cambiamento e infatti io sono il primo a sostenere che un'opera deve essere realizzata al meglio di tutte le sue componenti; la regia è solo una parte. Ma è una parte importante, che non può essere trascurata come troppo spesso si è fatto al Teatro dell'Opera di Roma.

Prova ne sia che nella prima stagione da me programmata vengono per la prima volta al Teatro dell'Opera di Roma registi del calibro di Robert Carsen, Yannis Kokkos, Pierre Audi (con un grandissimo artista come Anish Kapoor come scenografo), Peter Greenaway, Dimitri Bertman, mentre La Fura dels Baus firma la sua prima vera regia d'opera (l'unica volta che il gruppo catalano si era affacciato al teatro della capitale è stato dodici anni fa per Le Martyre de Saint Sébastien) e Bob Wilson torna dopo venticinque anni e per la prima volta con un titolo del grande repertorio (un quarto di secolo fa era con un'opera di Philip Glass.).

Quale che sia il giudizio sull'operato di questi registi, è assurdo che non siano mai venuti in un teatro d'opera di una grande capitale culturale europea, quale è Roma. Posso comprendere che non ti sia piaciuto The Blue Planet, ma poneva problematiche interessanti come la convivenza di personaggi reali e figure in second life (che non è la tradizionale computer animation) ed è stato assai utile come titolo d'apertura per presentare un teatro musicale multimediale di approccio immediato, che ha riempito di giovani tutte le sere il Teatro Nazionale, cosa che prima d'ora non era mai accaduta. Occorre anche che il nuovo teatro musicale sappia affrontare i temi sociali parlando il linguaggio della semplicità; occorre ricreare una fiducia con il pubblico delle generazioni più giovani e saperlo guidare verso realizzazioni più complesse e musicalmente più impegnative.

Quindi non credo affatto che le regie siano tutto; penso però che non si possa prescindere dall'aver anche a Roma come in tutte le grandi metropoli internazionali - la presenza di quei registi che stanno realizzando ovunque importanti creazioni nel campo della lirica. Anche per la direzione d'orchestra nella stagione 2009 ci sono proposte nuove (Kazushi Ono, Daniel Kawka ad esempio), accanto all'importantissima, insostituibile presenza di Riccardo Muti. A questo si affiancano i progetti pedagogici, con scuole e università, che stanno portando al Teatro dell'Opera studenti e giovani come non si è mai visto in precedenza, la nuova collana di libri sull'opera destinata ai giovanissimi pubblicata con le Edizioni Curci ("Magia dell'Opera"), la creazione della Giovane Orchestra del Teatro dell'Opera, la nuova linea grafica di comunicazione, il nuovo sito internet, la rivalutazione dell'Archivio Storico, ecc... Questo per dirti che forse non sarà un "nuovo corso", ma penso che rispetto al precedente ci siano molti elementi innovativi di cui il teatro d'opera di una grande capitale europea non può e non deve più fare a meno.

Ti scrivo dopo che è finita una riunione di cda, in cui sono stati riportati alcuni dati che penso possano essere interessanti: il primo trimestre di programmazione del Teatro dell'Opera di Roma ha registrato 44.985 presenze con un incasso totale di Euro 1.583.396. In confronto al 2008, per lo stesso periodo, si sono registrate 5.322 presenze in più ed Euro 302.633 di maggiori incassi di biglietteria. Mi sembra che possa rappresentare un primo segnale positivo.

Un caro saluto, con amicizia.

Nicola Sani
Ex direttore artistico Opera di Roma



LASCIATELA CANTARE

di Pietro Acquafredda

Del nuovo CD classico di Mina; della 'classica' a Sanremo e degli applausi ai concerti: prima, durante, dopo o mai?

Mina. E' la più presente fra tutti gli assenti/ scomparsi; non si parla che di Lei; per ogni new entry nel mondo della musica ('leggera': chiamiamo le cose con il proprio nome) il lasciapassare lo dà lei, senza neppure aprir bocca; non diciamo che sembra Mina 'reincarnata', oppure che... 'neanche un'unghia' di Mina? non c'è e, tuttavia, è la più presente. Incide CD, scrive sui giornali, fa parlare di sé; naturalmente è viva, come sanno i suoi concittadini di Lugano. Quando gli organizzatori sono pronti a farle ponti d'oro per averla a Sanremo, Lei decide di 'apparire' in voce, lasciando il suo corpo altrove, e con la semplice apparizione, riesce ancora a disturbare i sonni di quelli che l'avevano ormai santificata. Un noto religioso musicista, Mons. Giuseppe Biella, studioso e direttore della Polifonica Ambrosiana, soleva dire che Mina era la più grande cantante del secolo. Esagerava, ma nel fondo diceva anche il vero: troppo grande per relegarla nel mondo della canzone. Ma poi, quando osa, la Mina, dissacrando elegantemente il melodramma, la tirano giù dall'altare dove l'avevano innalzata per dirle che quella non è roba per Lei. Lo fa anche una ex cantante lirica,

proprio lei che, per aver sbagliato repertorio, ha smesso di cantare prestissimo. Le sta bene. Mina, invece, non perde la classe, e neppure il senso del limite, nel compiere l'audace ma non riprovevole operazione. Dunque, lasciatela cantare! La sua voce (pochina, ormai) è ancora ben amministrata. L'apparizione di Mina a Sanremo cadeva giusto nel triduo canoro nel quale si tentava di farci credere nel miracolo dell'abbattimento di qualunque barriera fra 'classica', 'leggera' ed altre cosette. Tutto è musica, voleva dirci l'ultima edizione del festival della canzone italiana. Chissà. Sarà anche vero... Ma c'è ancora una matassa che non riusciamo a sbrogliare nella nostra testa, sebbene vi abbiamo dedicato giorni e notti insonni: se, cioè, bisogna applaudire e quando: prima, durante, dopo o mai? Il povero Ax (Emanuel), pianista americano, per questa matassa che non riesce a sbrogliare per sé e per tutto il mondo musicale, ha perso cinquanta chili, mentre noi per la medesima ragione e per la stessa impotenza, ne abbiamo presi venti. Anche un grande quotidiano del nord, che ha affrontato la difficile questione, su commissione del Ministro Bondi il quale intende rimettersi all'applausometro per la distribuzione dei finanziamenti, non è riuscito a sbrogliarla, la matassa. E, per questo, avrebbe sospeso ogni finanziamento.

