



ISTANTANEE DALLA CRISI

Cosa sta accadendo alla musica in Italia? Ne discutono compositori, interpreti insegnanti offrendo qualche suggerimento per venirne fuori

Interventi di Nicola Bernardini, Alfonso Borrone, Andrea Corazziari, Antonio Doro, Ciro Longobardi, Fausto Razzi, Italo Vescovo, Alvisè Vidolin

NICOLA BERNARDINI
Conservatorio 'Pollini', Padova

Uno dei risultati più importanti e meno pubblicizzati del contrasto tra i due blocchi - durato praticamente tutta la seconda metà del secolo scorso - è stata l'incredibile messe di fenomeni culturali in ogni ambito artistico ed intellettuale. Entrambi i blocchi hanno profuso notevoli energie e risorse nel proporre e promuovere exploits intellettuali e culturali diversi ma sempre di elevata qualità per dimostrare la superiorità dei propri ordinamenti sociali. Al di là dei giudizi di merito e di valore sui singoli accadimenti, il risultato netto globale è rappresentato da una notevole crescita culturale e artistica in tutti gli ambiti, nel giro di meno di cinquant'anni. Questo periodo si è concluso con il crollo dei sistemi a socialismo reale alla fine del secolo. I potentati economici (che hanno bisogno di un nemico per sopravvivere) hanno subito sostituito questa contrapposizione con quella ad un supposto "terrorismo globale". Tuttavia, la "guerra al terrorismo" non ha bisogno di pensiero e cultura - anzi, in questo caso è meglio che le domande non vengano fatte: è meglio eliminare cultura e pensiero. E così, da venti anni a questa parte, assistiamo ad un progressivo smantellamento, dappertutto, delle politiche culturali nazionali.

Il caso italiano è particolarmente grave. In Italia, lo smantellamento della cultura, portato avanti anche dai governi di sinistra, è funzionale ai governi di destra per modificare l'intero stato istituzionale e sociale. Questo smantellamento può essere effettuato col consenso di una società in cui le critiche siano completamente annichite - una società senza cultura e senza prospettive, che accetti passivamente e distrattamente senza fare domande. Se questo è il disegno della destra, il paradosso è rappresentato da una sinistra che ha contribuito senza scrupoli allo smantellamento culturale nel nome di una non meglio identificata "ricerca di consenso popolare". Nel frattempo, il mondo reale va avanti. Le sue parole chiave sono mobilità, rete, comunità virtuali, ecc. Le occasioni di crescita culturale sarebbero tantissime e relativamente più accessibili di cinquant'anni fa - ma non c'è classe politica in grado di coglierle.

Tutte le arti stimolano la produzione di pensiero e cultura. Tuttavia, la musica è tra quelle che storicamente hanno prodotto più speculazione intellettuale e mobilità di pensiero. Già i Greci conoscevano questa proprietà della musica - ma la riproducibilità e il mercato hanno appiattito la produzione musicale sulla sola funzione di intrattenimento, e oggi la musica viene utilizzata per produrre sottocultura anziché pensiero speculativo. Una forza genuinamente innovatrice dovrebbe recuperare e promuovere le funzioni speculative della musica in ogni

sua manifestazione.

La produzione culturale di musica è fortemente condizionata da numerosi meccanismi che ne paralizzano la vitalità. Tra questi i peggiori sono:

-*SIAE*. Nata per proteggere la “proprietà intellettuale” degli autori ma soprattutto degli editori, la SIAE è nei fatti diventata un monopolio di stato per l’esazione di balzelli vari su tutti gli spettacoli pubblici - balzelli che servono essenzialmente a mantenere in vita questo mastodontico ente autoreferenziale. Se è dubbia una qualsiasi utilità della SIAE nella musica d’intrattenimento, un fatto certo è che il suo operato è esiziale per la produzione di musica di altro tipo (sia essa classica, sperimentale, ecc.). Tanto più che con l’arrivo di internet è ormai chiaro che il concetto di “proprietà intellettuale” è eminato sin dalle proprie origini e destinato a scomparire. E che vi sono altri modi per garantire l’attribuzione della paternità (che è ciò che realmente importa). Si vedano ad esempio le licenze Creative Commons e derivati. Una forza realmente innovativa dovrebbe avere la forza di smantellare questo ente (la SIAE) che ha terminato la sua funzione e impedisce lo sviluppo culturale anziché favorirlo.

-*Conservatori*. Se la riforma della scuola operata dalle destre sta progressivamente smantellando l’istruzione nel nostro paese, essa ha devastato in modo quasi terminale i Conservatori di Musica, istituzioni già fragili perché statiche, antiquate e storicamente superate dagli sviluppi stessi della musica contemporanea. Devastare i Conservatori significa però distruggere una delle fonti più serie di istruzione musicale - e di conseguenza un importante bacino di nuove generazioni di musicisti e di pensatori di musica. E’ necessario ripensare coraggiosamente i Conservatori e farli diventare il fulcro dell’attività culturale riguardante la musica.

-*Fondazioni Liriche*. A metà degli anni ’60 lo Stato aveva già imposto a questi mastodontici carrozzoni di produrre cultura con la cosiddetta legge “Corona”, creata per finanziare nuove creazioni e produzioni. E’ significativo che queste leggi vengano generalmente visute dagli impresari e dai direttori artistici non come validi sostegni economico-finanziari a supporto della ricerca e della sperimentazione musicale, ma piuttosto come fastidiose gabelle che sottraggono fondi alla produzione più tradizionale. Una forza innovativa non dovrebbe soltanto badare a far rispettare questa legge (come tutte le altre), ma dovrebbe porsi il problema di come massimizzare la qualità dei lavori prodotti attraverso questi finanziamenti.

ANDREA CORAZZIARI

Conservatorio, Parigi (IX arrondissement)

Formazione del pubblico attraverso la figura dell’amatore. La possibilità di creare un pubblico che si rinnovi passa dalla qualificazione dell’amatore come attore culturale a pieno titolo. I Conservatori (o una rete nazionale di scuole civiche, il modello francese mi sembra interessante da questo punto di vista) dovrebbero

portare un’attenzione crescente alla formazione di giovani, per farli diventare un pubblico attento e sensibile: e questo grazie allo studio di strumenti, al canto e all’ascolto. I percorsi musicali per amatori potrebbero affiancare analoghi curricula di studi di danza e teatro. Necessità assoluta per creare questa ‘filiera amatoriale’ è la concezione di una didattica per progetti e non per programmi, con docenti altamente qualificati da vere formazioni all’insegnamento.

Questa idea prevede evidentemente un notevolissimo investimento di mezzi economici e logistici: ma se ne sarebbe ampiamente ripagati, avremmo un pubblico più attento e consapevole, senza considerare il fatto che lo studio della musica favorisce lo sviluppo intellettuale e della sensibilità nei giovani (e meno giovani!).

-*Creazione di luoghi di ricerca, sperimentazione e proposta culturale per lo sviluppo di progetti artistici musicali*. I centri culturali sono dappertutto in Europa un luogo privilegiato per la concezione e la proposta di idee artistiche, anche e soprattutto musicale. Perché non sviluppare una politica che spinga alla creazione di tali centri anche in Italia? Questi potrebbero utilizzare strutture esistenti (pensiamo al nostro incredibile patrimonio artistico-architettonico) come loro sedi ed essere sostenuti nella loro programmazione per favorire residenze di musicisti italiani e stranieri (esecutori e compositori), scambi con altre arti e discipline per diventare così dei poli forti di proposta musicale, e dei centri-risorsa per associazioni, orchestre, realtà didattiche del loro territorio.

-*Creazione di uno statuto di “intermittente dello spettacolo” sul modello francese*. Questa proposta vuol dare dignità alla figura professionale dell’artista-esecutore che in Italia gode di pochissima riconoscibilità e di una legislazione estremamente costringente, dal punto di vista amministrativo e delle coperture sociali. Si potrebbe creare una figura giuridica come quella dell’“intermittent” francese, che gode di una copertura pensionistica, di ammortizzatori sociali (maternità, ferie pagate, malattia...) e di un sistema di “salario” che lo distingue (giustamente!) da altri lavoratori autonomi.



ALVISE VIDOLIN

*Centro di Sonologia Computazionale
Università, Padova*

La musica, come tutte le cose, si apprende ed entra a far parte della nostra cultura attraverso lo studio. Come si apprende oggi la musica in Italia? Nella mag-

gioranza dei casi la si apprende per via indiretta, ascoltando i mezzi di comunicazione di massa che diffondono i prodotti dell'industria dell'intrattenimento, acquistando i loro prodotti commerciali e negli ultimi anni attraverso la fruizione in rete (legale e non) di prodotti multimediali. I concerti sono sempre più promossi dall'artista e diventano eventi di aggregazione in cui l'ascolto è un optional. Che possibilità ha un giovane di venire a contatto con forme musicali che non siano quelle dell'intrattenimento? Molto poche. Nelle famiglie borghesi del XIX secolo c'era la possibilità di imparare la musica in famiglia, di avere un'educazione all'ascolto, di frequentare le sale di concerti e i teatri d'opera come si visitavano i musei o si leggevano i classici. Nella società del XX secolo si è progressivamente rotta questa tradizione. La musica è uscita dal piacere e dalla cultura domestica e non è entrata nell'istruzione pubblica. In questo vuoto di trasmissione culturale si è inserita l'industria dell'intrattenimento che ha saputo crearsi un pubblico sempre più vasto, sfruttando il piacere della coazione a ripetere e proponendo la musica come evasione, come rilassamento, come moda sonora usa e getta. Complici i ritmi esistenziali sempre più frenetici e "multitasking" che non concedono il tempo per l'ascolto, ad esempio, di una sinfonia se non facendo altre cose in simultanea e quindi degradando anche la sinfonia al ruolo di tappezzeria sonora snob. Che fare? La mia risposta è ovvia: bisogna lavorare nella scuola fornendo una formazione musicale seria. Bisogna far conoscere ai giovani la bellezza e la complessità del pensiero musicale, far studiare la musica in parallelo alla letteratura, alla poesia, alla storia dell'arte e dell'architettura, i legami con il pensiero matematico e scientifico, mettendo in luce collegamenti e contrasti, anticipi e rimandi evidenziando il contrappunto che lega i vari pensieri che costituiscono la nostra cultura. La scuola è il solo mezzo che abbiamo per contrastare l'oppio fornito dall'industria dell'intrattenimento e per far crescere nelle prossime generazioni competenza musicale e capacità di ascolto critico. Bisogna agire nelle varie fasce d'età con programmi specifici, senza confondere la didattica della musica per chi vorrà fare il musicista per professione con la formazione di una cultura musicale. Lo so, i tempi per ottenere risultati sono lunghi, ma in questo caso dobbiamo partire dalle fondamenta per costruire in Italia una solida cultura musicale: non ritengo quindi utile inventarsi improbabili scorciatoie.



FAUSTO RAZZI

Compositore

La scarsa consistenza culturale che caratterizza la maggior parte della classe politica italiana - quando non si tratti addirittura di un vero e proprio disinteresse per questo fondamentale aspetto dell'educazione del cittadino - ha determinato di fatto una pressoché totale acquiescenza alle leggi del mercato: e le conseguenze di questa resa si sono rivelate particolarmente preoccupanti in questi ultimi anni, quando è stato messo in discussione il concetto del sostegno pubblico alle operazioni culturali in genere, che si vorrebbero del tutto privatizzate, per far rientrare anche la cultura tra le attività con fini economici.

Nell'area che più specificamente ci riguarda, la musica ha generalmente assunto l'aspetto di una serie di cosiddetti "eventi" (particolarmente ben visti se è prevista la presenza di qualche "personaggio"): non si parla più di spessore culturale ma di spettacolo, in questo modo allineandosi perfettamente alle direttive imposte dalle multinazionali.

Un notevole supporto a questa posizione degli operatori musicali viene offerto da gran parte degli intellettuali, la quale non può ovviamente disconoscere la "Grande Musica del Passato", ma ritiene che l'unico linguaggio musicale contemporaneo sia quello della produzione di consumo.

Infine, a tale conoscenza "deviata" (che sarebbe assolutamente inconcepibile per altri settori artistici) corrisponde poi - ed è questo probabilmente l'aspetto maggiormente preoccupante della questione - un'evidente ignoranza/incoscienza negli stessi musicisti, talmente attenti alla diffusione della sola musica del passato da non rendersi conto che per formare un nuovo pubblico non sono sufficienti le proposte (fondamentalmente conservatrici, anche se di buon livello) volte a far conoscere esclusivamente quella letteratura. Si tratta infatti di proposte che interessano solo coloro i quali - non accettando Schönberg, Webern o Varèse - tanto più non accettano la musica del nostro tempo, quella degli ultimi cinquant'anni (che infatti è insufficientemente presente, sotto ogni punto di vista, nei programmi delle Istituzioni musicali).

Non si comprende cioè che per avvicinare realmente i giovani a Monteverdi o a Mozart non basta eseguire le loro opere secondo una ritualità che, relegandole coscientemente nel passato, le allontana irrimediabilmente dai giovani: la loro interna vitalità (e quindi la loro esplosiva attualità) diviene infatti evidente solo in un confronto con il presente, con il linguaggio della musiche complesse del '900, nelle quali (non in tutte, ovviamente, come è sempre stato) si ritrovano tutte le tragedie e le sconfitte, ma anche le affermazioni di volontà, di energia e di speranza per il futuro che sono proprie del nostro presente: un confronto volto quindi non a provocare superficiali paragoni e facili e infruttuose scelte, ma proprio a chiarire gli aspetti e le ragioni delle due avanguardie, quella del passato e quella di oggi. Ma

per far questo occorre rischiare, e purtroppo la mentalità conservatrice non rischia mai, mentre solo il coraggio di chi crede in una buona causa può far sì che le nuove generazioni si avvicinino in modo attivo a quelle opere realmente attuali (indipendentemente dall'epoca in cui sono state prodotte) che possono diventare uno strumento di riflessione.

In altre parole: la memoria del passato - indubbiamente una necessità imprescindibile - non può essere considerata un'operazione fine a se stessa ma una spinta propulsiva per affrontare il presente e guardare con coraggio al futuro. E intendere questa necessità dovrebbe essere la prima preoccupazione di chi - in primo luogo, quindi, i musicisti - è preposto all'organizzazione della diffusione. Altrimenti l'emarginazione - causata sia dalla non conoscenza del pensiero contemporaneo (un fatto che - si badi - investe quasi esclusivamente il settore della musica) sia dall'abitudine (ormai pressoché generalmente diffusa, consolidata, e dal potere scientemente provocata) a subire una produzione semplificata - porterà al definitivo allontanamento delle nuove generazioni anche dalla letteratura di quel passato che già molti giovani considerano "musica dei vecchi": e allora non ci sarà più spazio, non ci sarà più interesse, non solo per un Quartetto di Beethoven, ma nemmeno per una delle sue Sinfonie.

Conseguentemente lo "sbocco" - oggi già fortemente limitato in Italia dalla penuria di orchestre - sarà quasi impossibile, e questa volta per una causa molto più grave e definitiva, ossia per la graduale estinzione del pubblico: come potranno allora affrontare la realtà gli studenti di musica, che in genere dedicano il loro tempo esclusivamente allo studio del loro strumento, senza preoccuparsi poi di ciò che avviene fuori del Conservatorio, in quella società nella quale la loro attività futura dovrà effettuarsi, e senza quindi avere argomenti sul linguaggio contemporaneo che permettano di confrontarsi con i loro coetanei?

ALFONSO BORRONE

Musicista

La "situazione senza uscita" riguarda -purtroppo- solo la musica "complessa"; per quanto riguarda, invece, la musica commerciale la situazione è all'opposto: ne siamo bombardati in tutti luoghi e in tutti i momenti! Individuo dunque per la musica 'complessa' tre punti su cui lavorare:

1. formazione
2. diffusione
3. produzione

Per la formazione si rilevano già molteplici forme - dalle scuole private a quelle pubbliche a livello primario; il punto è dunque la "qualificazione" dell'offerta formativa e la definizione di criteri per la valutazione. Si potrebbe iniziare a qualificare la formazione, non necessariamente strumentale, nelle scuole pubbliche, a partire dalle scuole materne adottando metodologie ap-

propriate per ogni livello (dal metodo Gordon ecc..).

Anche corsi di ascolto.

Si osserva, inoltre la possibilità da parte delle scuole, di svolgere attività formative extracurricolari e/o integrative, anche musicali; per queste attività è però necessario stabilire linee guida (recepite a livello ministeriale) cui attenersi per la configurazione delle proposte da parte, comunque di operatori qualificati e accreditati che, quindi, siano valutabili nell'offerta (obiettivi) e nella realizzazione (personale).

Per quanto riguarda la formazione in strutture private (scuole, gruppi musicali e altro) vanno stabiliti -con chiarezza- i criteri per ottenere i finanziamenti: ad esempio la completezza dell'offerta (a livello di tipologia musicale/contemporanea e storica) e l'accreditamento degli operatori.

A proposito della diffusione si dovrebbero cercare ambiti inconsueti, ad esempio i locali più frequentati, da quelli di ristoro (pub, tavole calde, bar, ecc) a quelli commerciali (supermercati, abbigliamento, ecc.), superando almeno -in una fase iniziale- la tipologia di ascolto di tipo 800esco; in sintesi individuare i luoghi per raggiungere la "gente" dove già essa si trova, invece di tentare richiamarla in luoghi specifici.

Per realizzare questo obiettivo appare necessaria una campagna di sensibilizzazione da organizzare puntualmente sul territorio coinvolgendo gli operatori commerciali. È un primo passo per generare poi il pubblico degli auditori. Nell'ambito della produzione ci si riferisce a due ambiti: nuove creazioni; repertori storici.

Per entrambi occorrerebbe incentivare le commissioni, anche piccole, da parte di enti lirici, enti locali, istituti di alta formazione, società di concerti, associazioni musicali, fondazioni pubbliche e private.

Anche negli Istituti di alta formazione artistica i criteri per accedere a finanziamenti, anche ordinari (come per l'università in genere), dovrebbero prevedere un'adeguata produzione musicale da valutare nella qualità, attraverso la completezza dell'offerta e la più ampia diffusione territoriale.



ANTONIO DORO

Compositore

Per la promozione della musica contemporanea, occorrerebbe un coordinamento nazionale di compositori, esecutori e musicologi interessati a creare una rete operativa nei conservatori e nelle università, con lo

scopo di inserire la musica contemporanea italiana nelle attività didattiche e nelle attività di produzione artistica e seminariale, in modo veramente democratico e aperto, al di là di interessi editoriali legati al mercato musicale.

In tale contesto dovrebbero essere discussi i punti seguenti:

a) i diritti d'autore del comparto "autori di musica classica" - accantonati dalla stessa SIAE - siano reimpiegati, almeno in parte, per la sovvenzione di associazioni che programmino la musica contemporanea;

b) abolizione della tassa di iscrizione e istituzione di un bonus di prima esecuzione per le opere contemporanee. Ciò comporta, indirettamente, un reimpiego dei fondi SIAE ottenuti per accantonamento dei diritti di esecuzione come sovvenzionamento delle attività creative (sul modello della SACEM francese);

c) obbligo alle associazioni che ricevono finanziamenti pubblici di inserire nella loro programmazione una percentuale (da definire) di musica contemporanea, senza tener conto di imposizioni editoriali o di mercato;

1) istituzione di un archivio nazionale della musica contemporanea - utilizzando quelli già esistenti - che, sul modello degli archivi etnografici, fornisca una mappa aggiornata di quello che effettivamente viene oggi eseguito in Italia. Fra gli scopi primari di questo archivio dovrebbe esservi la pubblicazione periodica di CD e libri che documentino l'attività dei compositori;

2) obbligo per i dipartimenti di musicologia delle università di svolgere attività di documentazione sulla musica italiana. Oggi tanta musicologia documenta e studia quel che conviene editorialmente o per la carriera di chi svolge la ricerca.



CIRO LONGOBARDI

Conservatorio 'Martucci', Salerno

Le istituzioni musicali (dalla più piccola associazione fino alla fondazione lirica) DEVONO spendere meglio e di più per la diffusione della musica "colta" o "d'arte" tra i giovani, allargando e differenziando l'offerta di concerti per le scuole ed anche la quantità di biglietti a prezzo ridotto per i concerti "principali".

Accordi da parte di questi soggetti con gli assessorati all'educazione di comuni, province, regioni, con le stesse scuole e con fondazioni di diritto privato (riguardo ai capitoli di spesa dedicati all'infanzia ed alla gioventù)

sono assolutamente auspicabili e da perseguire. Tocca a questi soggetti (molti dei quali davvero ben sovvenzionati) il compito ed il dovere di colmare il vuoto lasciato dalla scuola, dalla televisione, dalla famiglia e dalla cultura socialmente condivisa riguardo all'educazione musicale. Queste istituzioni già godono di fondi destinati a questo scopo, ma spesso la "messa in opera" viene vista solo come un adempimento burocratico utile al mero scopo di procacciarsi proprio quei fondi.

E' invece indispensabile che queste istituzioni smettano di essere dei salotti di "buona cultura" e comincino a lavorare sul lungo periodo alla formazione del gusto musicale a partire dai giovani.

ITALO VESCOVO

Conservatorio 'Pergolesi', Fermo

In Italia abbiamo un problema fondamentale: l'educazione musicale, che dovrebbe essere impartita fin dalla scuola materna da personale qualificato, e proseguita, seriamente, nella scuola primaria e secondaria di primo e secondo grado.

Questo permetterebbe di avere una popolazione abituata ad avere un 'sano' e 'regolare' rapporto con la Musica ed anche di avere un ampio bacino di utenza per lo spettacolo.

L'istruzione musicale dovrebbe poi prevedere l'insegnamento pratico di strumenti musicali nella scuola primaria, in quella secondaria di primo grado (Scuole Medie ad indirizzo Musicale da potenziare), e di secondo grado (Licei Musicali da istituire, come prevede la Legge, almeno uno per provincia), con personale docente altamente qualificato (a questo serve la Scuola di Didattica) e specificamente reclutato (non i professori dei Conservatori).

L'istruzione musicale in Italia attende, infine, la piena attuazione della Legge di Riforma dei Conservatori ed Accademie, 508/99.

Questa legge, che pone i Conservatori allo stesso livello delle Università, non è mai andata a regime, diversamente da altri Paesi europei, che l'hanno presa a modello ed attuata in un paio di anni.

Se tutto questo avvenisse, avremmo finalmente un Paese nel quale il linguaggio musicale viene considerato come qualunque altro linguaggio, ed alla stregua di tutte le materie che si studiano nell'arco degli studi scolastici.

Andrebbe, inoltre, razionalizzato il sostegno pubblico agli Enti preposti (Enti lirici, sinfonici ed altro), vincolandoli, come si fa in Francia, a scritturare una percentuale consistente di artisti italiani ed affidando le Direzioni artistiche e le Sovrintendenze a persone competenti e non legate alla politica.

Infine, sarebbe importante incentivare (magari legandolo alle sovvenzioni) l'impegno per la musica contemporanea con lavori commissionati; e l'istituzione di orchestre e cori giovanili e regionali.

Ma tutto ciò presuppone una forte volontà politica e risorse economiche adeguate.

@