Filarmonica
del Teatro Comunale
di Bologna

Orchestra europea

magazine

n.10 gennaio 2016

al SACRO CUORE

Antica Profumeria

AEDES de VENUSTAS
AMOUAGE
ANDY TAUER
ATELIER DES ORS
BARUTI
BOGUE Profumi
BRECOURT
BYREDO
CLIVE CHRISTIAN
The DIFFERENT Company
DIPTYQUE Paris

ESCENTRIC-MOLECULES
FIOR di PELLE
FLORIS
FREDERIC MALLE
GARDELIA
GROSSMITH London
HƎELEY Parfums
INDULT Paris
ISABEY Paris
JOVOY Paris
LM PARFUMS

KEIKO MECHERI
By KILIAN Parfums
The KNIZE
Maison FRANCIS KURKDJIAN
Maitre Parfumeur et Gantier
MDCI Parfums
MEO FUSCIUNI
Mona Di ORIO
MONOM Italia
MONTALE Paris
NABUCCO Parfums

NAOMI GOODSIR Parfums
NASO MATTO Profumi
Off.Profumo S.Maria Novella
ORMOND JAYNE
ORTO PARISI
PANTHEON ROMA Profumi
PARFUMERIE GENERALE
PROFUMUM Roma
PUREDISTANCE
STEPHANE HUMBERT LUCAS
THE PARTY Parfums
VERO.PROFUMO

Antica Profumeria **AI SACRO CUORE** Galleria "Falcone – Borsellino", 2/E (entrata di via de' Fusari) 40123 Bologna
Tel. 051.23 52 11 – fax 051.35 27 80 www.sacrocuoreprofumi.it info@sacrocuoreprofumi.it

EDITORIALE

Qualche tempo fa, ho partecipato a un convegno in cui una persona, molto motivata nell'impegno di ottenere dall'Unesco la protezione del Melodramma, come "patrimonio immateriale dell'Umanità" - una delle possibili forme di tutela da parte dell'Unesco - ha incominciato il proprio intervento, rivendicando la *non politicità* della propria iniziativa. Insieme, affermava con forza anche la *non partiticità* di questa proposta.

Queste affermazioni mi hanno francamente colpito: la deriva per cui *politico* e *partitico* hanno assunto ormai praticamente lo stesso significato ed entrambi i termini sono considerati spregiativamente, è un fatto molto triste e preoccupante.

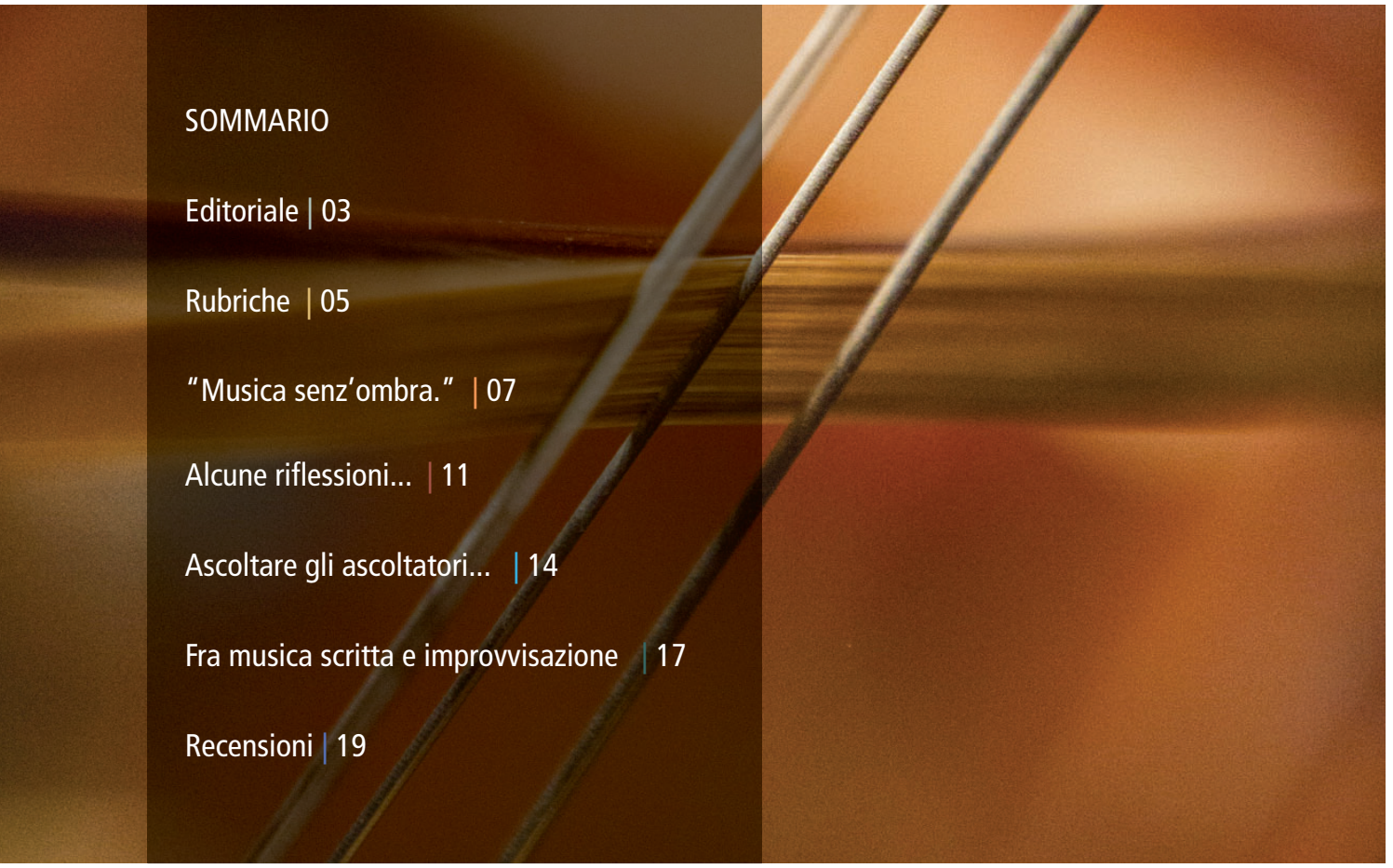
Siamo ormai abituati a vedere nella politica solo un esercizio di potere fine a se stesso, e, addirittura, di abuso dello stesso in senso clientelare e affaristico. Ricorrenti scandali arrivano a toccare anche figure come l'ultimo Presidente della Commissione Cultura, Scienza e Istruzione della Camera dei Deputati, che ha continuato, nonostante una condanna, a esercitare il suo alto istituto in seno al Parlamento. Così, è chiaro che venga il desiderio di tenersi il più possibile lontano dal mondo della politica, col rischio però, di lasciarlo proprio in mano a chi non vorremmo mai che se ne occupasse.

Personalmente, ritengo che il termine *politico* non solo mantenga tuttora la sua valenza positiva, ma che anzi questa debba essere riscoperta, difesa, rinnovata nella sua forza radicalmente concreta. La *polis* non può prescindere dalla *politica*. Finché non si prenderà coscienza che fare cultura è un gesto politico, che difendere la cultura è un gesto politico, che finanche scrivere su una rivista che si dovrebbe occupare solo di apparentemente innocui temi legati alla musica, non può non essere che un gesto politico - se fatto in maniera pienamente etica - fintanto che tutto ciò non avverrà, dunque, la parola *politica* sarà per l'appunto vittima delle sue distorsioni, delle sue derive, sarà appiattita al termine *partitica* ed equivocata in questo senso. Essa sarà, infine, preda dei politicanti che se ne riempiranno la bocca per giustificare ogni oltraggio che invece, in suo nome, essi perpetreranno.

Credo profondamente che una dimensione *politica*, etica, delle scelte culturali di un Paese, di questo Paese, sia necessaria. E, proprio ripartendo da qui, forse si potrà ritornare sulla via di un progresso che - come Pasolini tanti anni fa aveva, con la solita lucidità, già capito - è ben altra cosa rispetto allo sviluppo. Non uno sviluppo meramente economico, che veda solo cittadini/clienti, passivi di fronte alle scelte culturali di uno Stato, se non addirittura perfettamente indifferenti - e sembra purtroppo la fotografia del presente. Invece, un progresso che sia in grado di procurare all'Italia, ai suoi cittadini, una nuova consapevolezza delle proprie potenzialità, non solo economiche, turistiche - che, ormai, la Cultura pare sia solo "un'umile ancella" di queste attività - ma anche in termini etici e di civiltà.

Così, in quest'ottica, cosa c'è di più *politico* che salvaguardare un patrimonio dell'Umanità come il Melodramma, con la sua storia e il suo presente?

Guido Giannuzzi
Direttore Responsabile
"Filarmonica Magazine"
guido.giannuzzi@filarmonicabologna.it



SOMMARIO

Editoriale | 03

Rubriche | 05

"Musica senz'ombra." | 07

Alcune riflessioni... | 11

Ascoltare gli ascoltatori... | 14

Fra musica scritta e improvvisazione | 17

Recensioni | 19

Filarmonica
del Teatro Comunale
di Bologna
Orchestra europea

Sede legale: Via A.Bertoloni, 11
40126 Bologna
Sede operativa c/o
Teatro Auditorium Manzoni via De' Monari
1/2, 40121 Bologna
e-mail: segreteria@filarmonicabologna.it

www.filarmonicabologna.it

UN RINGRAZIAMENTO PARTICOLARE A

Protezioni
Elaborazioni
Industriali

Filarmonica Magazine
n. 10 mese gennaio anno 2016
Aut. Tribunale di Bologna
N. 7937 del 5 marzo 2009

Editore
Associazione Filarmonica
del Teatro Comunale di Bologna
Via Bertoloni, 11 – Bologna

Redazione
Sede operativa
c/o Teatro Auditorium Manzoni
via De'Monari 1/2, 40121 Bologna

Direttore responsabile
Guido Giannuzzi
guido.giannuzzi@filarmonicabologna.it

Redazione
Michele Sciolla
michele.sciolla@filarmonicabologna.it

Hanno collaborato
Andrea Dulbecco
Massimiliano Marzo
Cecilia Matteucci
Claudio Rastelli
Alberto Spano

Foto di copertina
© Matteo Trentin

Foto
© Marco Caselli Nirmal

Foto Rossini (pag. 9)
Nadar, 1856

Progetto grafico
Punto e Virgola, Bologna

Pubblicità
segreteria@filarmonicabologna.it

LE VIE DEI CANTI
a cura di Guido Giannuzzi

> Gli arpisti spendono il novanta per cento del loro tempo accordando le loro arpe e il dieci percento suonando scordati.
>
> *Igor Stravinskij*

LE MIE DOMANDE
di Cecilia Matteucci

A Pierluigi Masini, Direttore Progetti e Iniziative Editoriali della Poligrafici Editoriale dal 2012. Nell'88 vince una delle 25 borse di studio del Gruppo Monti Riffeser per l'avviamento alla professione giornalistica. Interrompe la borsa di studio dopo soli 4 mesi (dei 18 previsti) per essere assunto al Piccolo di Trieste. Arriva al Carlino nel '90, alla redazione di Rimini. Nel '91 diventa giornalista professionista. Nel marzo '93 viene nominato capo della redazione di Ferrara. Nel '97 a Bologna per le pagine del Primo Piano nazionale. Nello stesso anno, a novembre, con l'avvio di QN – Quotidiano Nazionale diventa vicecapo dell'Economia di Resto del Carlino, La Nazione e Il Giorno. Nel '98 diventa vicecapo delle Cronache italiane. Nel '99 viene chiamato dall'Editore a progettare un settimanale da diffondere con le tre testate su Internet e dintorni: nasce Quotidiano Net che verrà diffuso in 700.000 copie. E' il primo supplemento dedicato alle nuove tecnologie che un quotidiano vara in Italia. Nel 2001 l'Editore gli affida la vicedirezione del Resto del Carlino. Nel 2007 propone il "Premio Marco Biagi - Il Resto del Carlino", dedicato alla figura del giuslavorista bolognese ucciso dai terroristi il 19 marzo 2002, che dal 2007 assegna risorse economiche a Onlus, cooperative sociali e fondazioni.

La musica preferita?
Quella che non ho ancora ascoltato. Parafrasando Nazim Hikmet: "Il più bello dei mari è quello che non navigammo. Il più bello dei nostri figli non è ancora cresciuto. I più belli dei nostri giorni non li abbiamo ancora vissuti. E quello che vorrei dirti di più bello non te l'ho ancora detto". Vuol dire che sono così felicemente ignorante da essere attratto più dalla scoperta che dal già noto.

L'opera lirica?
Direi Mozart, *Don Giovanni*. C'è dentro tutto, un'opera universale, una musica per l'eternità. Tirso de Molina e Lorenzo da Ponte, due religiosi che in fatto di sfumature dell'animo umano se ne intendevano.

La sinfonia?
La *Nona* di Dvořák, perché mi viene voglia di invadere l'America. Un po' quello che dice di provare Woody Allen con la Polonia quando ascolta Wagner.

Ricorda come ci siamo conosciuti?
Ci siamo conosciuti a Macerata, ricordo che tu sei stata subito attratta dal mio abito rosso sfavillante e non convenzionale. O forse il contrario? Ammetto di non ricordarmelo *(ride)*.

La canzone della sua adolescenza?
Vincent di Don McLean, omaggio a Vincent Van Gogh. Mi ricorda uno sceneggiato che si chiamava *Lungo il fiume e sull'acqua* che mi piaceva tanto guardare: era il 1973, la tv era in bianco e nero, io lo vedevo a casa dei miei nonni a Roma mentre mangiavo pane e olio.

La sua grande passione?
Il design è una passione travolgente, mia e di mia moglie Antonella. Siamo collezionisti compulsivi e siamo anche curiosi indagatori del trentennio dagli anni '50 agli anni '80 in cui l'Italia ha espresso il massimo al mondo in fatto di design. Per questo abbiamo varato *DesignFollia*, una pagina Facebook in cui mettiamo contenuti veri a disposizione degli appassionati. Aspettiamo ancora il tuo *like*, Cecilia!

È stato più emozionante essere assunto al Piccolo di Trieste o essere nominato Responsabile dei progetti e delle iniziative editoriali della Poligrafici Editoriale?
L'emozione del direttore che ti dice "ti assumo" non te la dimentichi. Quel giorno di marzo dell'89 a Trieste pioveva di brutto, acqua a più non posso, tutto era grigio e bagnato. Uscii dal *Piccolo*, immaginai di risalire e di guardare il golfo, le rive, il Castello di Miramare, Duino, il sentiero Rilke… Atterrai alla guida della Passat mentre mi suonavano perché era scattato il verde.

Una domanda che non le ho fatto?
Ma lei è sicuro che interessi a qualcuno quello che mi ha appena detto? Risposta mia: no. Ma abbiamo riempito la pagina (e ci siamo divertiti).

Cecilia Matteucci e Pierluigi Masini

ASSOCIAZIONE PROFESSIONALE
STUDIO MAURIZIO GODOLI

Dottori Commercialisti ed Esperti Contabili - Avvocati

L'Associazione Professionale la cui struttura è composta da 20 Professionisti opera in rete con

Fidingest S.p.A.
Società di gestione fiduciaria "statica"

Reference Standard Italia Srl
Società di Consulenza per lo sviluppo nei mercati esteri

BTICF S.p.A.
Società specializzata nel settore del Corporate financing, M&A ed assistenza nell'acquisizione di imprese

Sede di Bologna
Via Guido Reni, 2/2 Palazzo Godoli
tel. +39 051232450
fax +39 051232347
e-mail: **segreteria@studiogodoli.it**

Milano
Via Senato, 20
tel. +39 0276004057
fax +39 0276014315
e-mail: **studiomilano@studiogodoli.it**

an independent member of
BAKER TILLY
INTERNATIONAL

"MUSICA SENZ'OMBRA."
MAZZINI E LA MUSICA DI ROSSINI.
a cura di Guido Giannuzzi

Giuseppe Mazzini (1805-1872) è stato il grande (e discusso) uomo politico e pensatore che tutti noi abbiamo conosciuto fin dai banchi di scuola, figura centrale del Risorgimento italiano. Forse, però, non in tanti sanno che fu competente conoscitor di musica e provetto chitarrista. La sua passione per quest'arte si concretò in un saggio dal titolo Filosofia della Musica, pubblicato nel 1836, dal quale riportiamo un estratto, particolarmente significativo per le considerazioni sulla musica italiana e di Rossini in particolare.

La musica italiana è in sommo grado *melodica*. Fin da quando Palestrina tradusse il cristianesimo in note, e iniziò colle sue melodie la scuola italiana, essa assunse questo carattere e lo conservò. L'anima del medio Evo spira in essa e la suscita. L'*individualità*, tema, elemento de' tempi di mezzo, che in Italia più che altrove ebbe in tutte cose espressione profondamente sentita ed energica, ha ispirata, generalmente parlando, la nostra musica, e la domina tuttavia. L'*io* v'è re: re despota e solo. S'abbandona a tutti capricci; segue l' arbitrio d' una volontà che non ha contrasto: va come può e dove spronano i desiderii. Norma razionale e perpetua, vita progressiva unitaria, ordinata pensatamente a un intento non v'è. V'è sensazione prepotente, sfogo rapido e violento. La musica italiana si colloca in mezzo agli oggetti, riceve le sensazioni che vengono da questi, poi ne rimanda l' espressione abbellita, divinizzata. Lirica sino al delirio, appassionata sino all'ebbrezza, vulcanica come il terreno ove nacque, scintillante come il sole che splende su quel terreno; modula rapida, non cura - o poco - dei mezzi e delle transizioni, balza di cosa in cosa, d'affetto in affetto, di pensiero in pensiero, dalla gioia estatica al dolore senza conforto, dal riso al pianto, dall' ira all' amore, dal cielo all' inferno - e sempre potente, sempre commossa, sempre concitata ad un modo, ha vita doppia dell' altre vite: un cuore che batte a febbre. La sua è ispirazione; ispirazione di tripode, ispirazione altamente *artistica*, non religiosa. Prega talora - e quando intravvede un raggio del cielo, dell'anima, quando sente un'aura del grande universo e si prostra, e adora, è sublime - e la sua è preghiera d'una santa, d'una rapita; ma breve: - tu senti che s'ella piega la fronte, la rileverà forse un istante dopo in un concetto d' emancipazione e d' indipendenza: tu senti che s'è curvata sotto l' impero d' un passeggero entusiasmo, non sotto l' abitudine d' un sentimento religioso immedesimato con essa. Le credenze religiose vivono d'una fede in tal cosa ch'è posta al di là del mondo visibile, d' una aspirazione all' infinito, e d'un intento, d'una missione che invade tutta intera la vita, e trapela ne' menomi atti. Ed essa non ha fede che in sé, non ha ad intento che sé. *L'Arte per l'Arte* è formola suprema per la musica italiana. Quindi il difetto d'unità, quindi il procedere frazionario, sconnesso, interrotto. Cova segreti di potenza che attemperata ad un fine, sommoverebbe, per raggiungerlo, tutto quanto il creato.

Ma dov'è questo fine? Manca il punto d'appoggio alla leva, manca il vincolo tra le mille sensazioni che le sue melodie rappresentano. Come Fausto, essa può dire: ho percorso del mio volo l'intero universo; ma a parti e sezioni, coll'analisi, di cosa in cosa - l' anima, e il Dio dell' universo, ove sono?

A musica siffatta, come ad ogni periodo, o popolo o disciplina che rappresenti e idoleggi nel suo sviluppo l' *individualità*, doveva sorgere corrispondente un uomo che riassumendole tutte in sé, si collocasse a simbolo e la conchiudesse.

E venne Rossini.

Rossini è un titano. Titano di potenza e d'audacia. Rossini è il Napoleone d'un'epoca musicale. Rossini, a chi ben guarda, ha compíto nella musica ciò che il romanticismo ha compíto in letteratura. Ha sancito l'indipendenza musicale: negato il principio d'autorità che i mille inetti a creare volevano imporre a chi crea, e dichiarata l'onnipotenza del genio. Quand'egli venne le vecchie regole pesavano sul cranio all'*artista*, come le teoriche d'imitazione, e le viete unità aristoteliche del classicismo inceppavan la mano a qualunque s'attentava di scriver drammi, o poemi. Ed egli si pose vendicatore di quanti gemevano, ma non osavano d'emanciparsene, di quella tirannide; gridò rivolta, e osò. Codesta è lode suprema; forse s'ei non osava - se ai vecchi che gracchiavano: *non fate*, ei non si sentiva l'animo di rispondere: *fo* - non rimarrebbe a quest' ora speranza di risorgimento alla musica, dal languore che minacciava occuparla ed isterilirla. Rossini, ispirandosi ad un bel tentativo di Mayer, e al genio che gli fremeva nell'anima, ruppe i sonni e l' incanto. Per lui la musica è salva. Per lui, parliamo oggi d'iniziativa musicale europea. Per lui, possiamo, senza presumere, aver fede che questa iniziativa escirà d'Italia e non d'altrove. Non però giova esagerare o frantendere la parte che spetta a Rossini ne' progressi dell' arte; la missione ch' egli s' assunse, è missione che non esce da' confini dell' epoca ch'oggi gridiamo spenta o vicina a spegnersi. È missione di genio *compendiatore*, non *iniziatore*. Non mutò, non distrusse la caratteristica antica della scuola italiana: la riconsacrò. Non introdusse un nuovo elemento che cancellasse o modificasse potentemente l'antico: promosse l'elemento dominatore al piú alto grado di sviluppo possibile; lo spinse all' ultima conseguenza: lo ridusse a formola, e lo ricollocò su quel trono d' onde i pedanti l'avevan cacciato senza pur pensare, che chi strugge un potere, ha debito di sostituirne un migliore. E i molti che guardano anch'oggi in Rossini, come in un creatore di scuola e di epoca musicale, come nel capo di una rivoluzione radicale nella tendenza e ne' destini dell' arte, travedono, dimenticano le condizioni nelle quali, poco innanzi a Rossini, si stava la musica, commettono lo stesso errore che s' è commesso intorno al romanticismo letterario da quanti han voluto trovarvi una fede, una teorica organica, una nuova sintesi di letteratura, e -- quel che è peggio -- perpetuano il passato, pur gridando avvenire. Rossini non creò, restaurò. Protestò - ma non contro l'elemento generatore, non contro il concetto primitivo fondamentale della musica italiana; bensì a favore di quel concetto obliato per impotenza, contro la dittatura de' professori, contro la servilità dei discepoli, contro il vuoto che gli uni e gli altri facevano. Innovò, ma più nella *forma* che nell'*idea*, più ne' modi di sviluppo e d'applicazione che nel principio. Trovò nuove manifestazioni al pensiero dell'epoca; lo tradusse in mille guise diverse; lo incoronò di così minuto intaglio, di tanta fecondità d'accessorii, di tanto fiore d'ornato, che taluno potrà forse sederglisi a fianco, non superarlo: lo espose, lo svolse, lo tormentò fin che l' ebbe esaurito. Non lo varcò. Più potente di fantasia che di profondo pensiero, o di profondo sentimento, genio di libertà e non di sintesi, intravvide forse, non abbracciò l'avvenire. Fors'anche privo di quella costanza e di quell'alterezza d'animo che non guarda, se non dietro le esequie, alle mille generazioni vegnenti, anziché a quell'una che si spegne con noi, cercò fama, non gloria; sacrificò all'idolo il Dio; adorò l'*effetto*, non l'intento, non la missione; però gli rimase potenza a costituire una setta, non a fondare una fede. Dov'è in Rossini l'elemento nuovo? Dove un fondamento di nuova scuola? Dove un concetto unico, dominatore di tutta la sua vita artistica, che armonizzi a epopea la serie delle sue composizioni? Chiedetelo ad ogni scena, o meglio ad ogni pezzo, ad ogni *motivo* delle sue musiche; non al sistema, non all'opere, non ad un'opera intera. L'edificio ch'egli ha innalzato, come quel di Nembrotte, ferisce il cielo; ma v'è dentro, come in quel di Nembrotte, confusione di lingue. L'*individualità* siede sulla cima: libera, sfrenata, bizzarra, rappresentata da una *melodia* brillante, determinata, evidente, come la sensazione che l'ha suggerita. Tutto in Rossini è appariscente, definito, saliente; l'indefinito, lo sfumato, l'aereo, che parrebbero appartenere più specialmente all' indole della musica, han dato luogo, quasi fuggenti dinanzi all' invasione d' uno stile avventato, tagliente, d'una espressione musicale positiva, risentita, materialista. Diresti le melodie rossiniane scolpite a basso-rilievo. Diresti fossero sgorgate tutte dalla fantasia dell'artista sotto un cielo d'estate di Napoli, in sul meriggio, quando il sole inonda su tutte cose, quando batte verticalmente, e sopprime l' ombra de' corpi. È musica senz'ombra, senza misteri, senza crepuscolo. Esprime passioni decise, energicamente sentite, ira, dolore, amore, vendetta, giubilo, disperazione - e tutte definite per modo che l'anima di chi

> “L'Arte per l'Arte è formola suprema per la musica italiana”

“ E venne Rossini ”

ascolta è interamente passiva: soggiogata, trascinata, inattiva: - gradazioni d' affetti intermedi, concomitanti, non sono o poche: aura del mondo invisibile che ci circonda, nessuna. Spesso l'istrumentazione accenna un eco di questo mondo e par si affacci all'infinito; ma quasi sempre retrocede, s' *individualizza*, e diventa anch' essa melodia - Rossini, e la scuola italiana di che egli ha riassunto e fuso in uno i diversi tentativi, i diversi sistemi, rappresentano l' uomo senza Dio, le potenze individuali non armonizzate da una legge suprema, non ordinate a un intento, non consacrate da una fede eterna.

PEI Protezioni® Elaborazioni Industriali

noi sosteniamo l'eccellenza

Via Torretta 32-32/2 • 40012 Calderara di Reno (BO)
Tel. 051 6464811 (r.a.) • Fax 051 6464840
info@pei.it • www.pei.it

ALCUNE RIFLESSIONI SULLA GESTIONE ECONOMICA DELLE FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE

di Massimiliano Marzo*

La crisi economica degli ultimi sette anni (speriamo che il tempo biblico delle carestie volga al termine per permetterci una svolta positiva reale) ha attraversato, purtroppo, tutti gli aspetti della nostra vita e il settore della cultura non ne è stato esente. Ciò, d'altro canto, rappresenta un grande e tragico paradosso, dal momento che è proprio in momenti di grave crisi economica e sociale e di grande incertezza per il futuro che si registra un forte incremento di domanda per la fruizione di iniziative culturali da parte delle persone. E', infatti, nella cultura che troviamo sempre la risposta alle nostre domande, alle nostre paure e incertezze. È la cultura – nella sua accezione più ampia – che ci conforta nei momenti difficili e ci dà il segnale, a volte, per la risoluzione dei problemi stessi che ci attanagliano, a volta ancora, per riportarci al senso ultimo della nostra esistenza. Tuttavia, come disse un autorevole Ministro dell'Economia del nostro paese, con la cultura non si mangia, e allora nei programmi elettorali, nei piani di sviluppo, nei piani di revisione di spesa, i progetti culturali sono sempre in testa ai tagli da fare e alle revisioni di bilancio.

All'interno del settore cultura vi è, in particolare quello della musica e dello spettacolo dal vivo, che, in questi ultimi anni, appare in seria sofferenza. Sono a tutti note le vicissitudini del Teatro dell'Opera di Roma, dove l'orchestra è stata licenziata in toto dalla direzione del Teatro, per poi obbligare i professori d'orchestra a riunirsi in una cooperativa che avrebbe dovuto prestare il servizio al teatro stesso. Per fortuna questo non è avvenuto e i licenziamenti sono rientrati. Anche il nostro Teatro Comunale non è immune da questi problemi: nel corso dell'ultimo anno i professori d'orchestra hanno più volte dovuto rinunciare al loro emolumento mensile al fine di salvaguardare il posto di lavoro nel futuro. E questa, per ogni lavoratore ma ancora di più per chi ha investito anni e anni nella propria formazione professionale con studio, corsi di perfezionamento, è veramente una tragedia, una sconfitta per tutti. Anche perché molti membri dell'orchestra dispongono di strumenti costosi che hanno acquistato anche con debiti e con sacrifici, con uno scarso (se non inesistente) supporto da parte delle istituzioni musicali presso le quali lavorano. Questi fatti evidenziano una grave tendenza in atto da qualche tempo presso chi ha il gravoso compito di dirigere istituzioni musicali: quella di considerare l'orchestra (intesa come aggregato di musicisti) e il coro come gli ultimi responsabili della crisi economica del teatro. L'obiettivo, neanche troppo nascosto, sembra essere quello di risanare i conti degli enti lirici italiani ridimensionando gli organici orchestrali, e comprimendo gli incentivi al miglioramento artistico dei loro componenti. È come se il manager di un'azienda licenziasse, non già gli operai, ma le macchine con le quali produce i suoi prodotti. Senza l'orchestra o, con un'orchestra ridotta, come sarà possibile generare quel prodotto che, a sua volta, attrae il consumatore-spettatore dal quale si ottengono i veri ricavi dell'azienda teatro dati dalla vendita dei biglietti? Chi eseguirà una sinfonia o un'opera? I dipendenti amministrativi del teatro o i sovrintendenti stessi?

È evidente che questa è una strada totalmente sbagliata da seguire. È troppo facile, infatti, identificare negli orchestrali fonti di parassitismo. Spesso si dice: suonano troppo poco. Qualcuno ha consapevolezza del fatto che per andare in scena o sul palco bisogna prima studiare e provare? I tanti soloni che oggi criticano il lavoro dei musicisti sanno veramente cosa significa mettere in scena un repertorio difficile, complesso e innovativo? Non sembra proprio. Ma ancora, tra le critiche rivolte ai professori d'orchestra del teatro dell'Opera di Roma vi era quella relativa all'indennità per l'umidità per le esecuzioni all'aperto. Non tutti sanno che gli strumenti (essendo tutti costruiti in legno pregiato, e quindi reattivo di fronte alle sollecitazioni esterne) sono molto sensibili rispetto alle condizioni atmosferiche e, l'indennità rappresenta una sorta di assicurazione contro i rischi di deformazione permanente dei legni o per procedere a riparazioni degli strumenti. E ancora: la creazione di una cooperativa esterna al teatro formata da professori d'orchestra sarebbe stata uno degli ennesimi paradossi delle politiche di *outsourcing* che denota, in questo caso, anche una scarsissima cultura aziendale. In generale, infatti, l'*outsourcing* deve essere effettuato con servizi non essenziali al *core business* dell'azienda: in questo modo, anziché avere dipendenti in organico si decentralizzano, ad esempio, le pulizie, alcuni servizi di contabilità e gestione (il servizio paghe) o servizi legali. Qual è il *core business* di un teatro? La musica, ovviamente. Ed è proprio quella che è stata decentralizzata in *outsourcing* nella cooperativa. Logica avrebbe voluto che si creasse una società esterna con servizi non specifici, quali, appunto, la contabilità, la gestione del magazzino, e altro. Perché allora accanirsi con i musicisti?

Insomma, è del tutto evidente che oggi si sentono in diritto di discutere di gestione dei teatri sempre più soggetti che non hanno la minima idea di cosa significhi suonare uno strumento in termini di formazione e aggiornamento continuo e non conoscono nemmeno il significato del mestiere di musicista. La scarsa cultura e la vasta ignoranza in materia producono scelte gestionali sbagliate anche sul piano della razionalità economica e manageriale, non riuscendo ad individuare le vere problematiche all'origine del dissesto dei teatri. E' inutile negarlo: nei teatri vi è spesso una pletora di personale assunto con logiche puramente clientelari nel passato, quando le risorse erano abbondanti. E, si badi bene, non si tratta di personale artistico, ma quasi sempre amministrativo. Che cosa costerebbe creare società di servizi esterne (partecipate anche al cento per cento da soci pubblici: comuni e regioni in primis) per gestire la contabilità, i contratti, ecc. che possano anche lavorare per una molteplicità di strutture artistiche mettendo a fattor comune tutte le problematiche gestionali del settore. In questo modo si sgraverebbero i teatri di alcuni costi fissi importanti, generando forti economie di scala nella gestione della cultura cittadina e regionale. Questo è solo un esempio, ma dovrebbe servire a cercare soluzioni alternative al continuo accanimento verso le orchestre dimostrato da diversi amministratori di teatri. Più in generale, dovrebbe essere chiaro che accanirsi contro i musicisti non è utile per almeno due ragioni: in primo luogo, non risolve il problema delle uscite dei teatri,

che non è negli stipendi dei musicisti, ma è nei costi delle produzioni (su questo tornerò in seguito) e nei costi fissi di un eccesso di personale non artistico. In secondo luogo, additare alla pubblica opinione il musicista come fannullone non fa altro che alimentare quel pubblico discredito su queste figure, figlio di un'educazione scolastico-letteraria basata sul classicismo che vedeva (erroneamente) il primato della letteratura su tutte le altre arti, che finisce con l'allontanare i giovani dalla professione del musicista. E quando gli stranieri ci dicono: voi italiani avete un talento musicale innato ma avete pochi musicisti, non meravigliamoci e chiediamoci il perché.

Per risolvere il problema è ora necessario affrontare la realtà con un cambio di passo non più rinviabile. In primo luogo è urgente rivedere le forme di finanziamento della musica, del teatro dal vivo e, più in generale, della cultura. Per troppo tempo assessori e sovrintendenti hanno bussato alla porta di banche, fondazioni, ricchi mecenati per ottenere contributi a fondo perduto. Questa epoca è finita ed è urgente mettere in campo strumenti e iniziative nelle quali il finanziatore si veda parte attiva di un progetto di ampio respiro e, al tempo stesso, possa vedere il suo contributo non a fondo perduto. Uno dei problemi dei teatri è, infatti, rappresentato da uno scarso livello di capitale circolante (*working capital*). Oggi questo è assicurato dal credito bancario. E' ormai ineludibile la necessità di procedere alla definizione di strumenti finanziari, con la garanzia dello Stato, necessari per finanziare il capitale circolante e allentare la dipendenza degli enti lirici dal credito bancario. In questo modo, con strumenti finanziari fungibili (obbligazioni o quote di capitale), privati e fondazioni possono investire, ricavandone anche una remunerazione che, potrebbe essere fissata a un livello socialmente sostenibile (grazie alla garanzia pubblica), al di sotto dei parametri di mercato per ridurre gli oneri finanziari dei teatri. In una direzione simile è andato il provvedimento 'Art Bonus' recentemente varato dal governo: il credito d'imposta previsto dalla legge è, in una certa misura, la remunerazione del contributo erogato a favore dei teatri e degli enti lirici.

In ogni caso, va comunque rivista la politica di spesa dei teatri non già con la finalità di generare risparmi a scapito della qualità artistica, quanto piuttosto per incentivare l'assunzione di musicisti di alto livello e per attirare artisti che oggi raramente i teatri italiani possono permettersi di ingaggiare. A tale scopo, tutto ciò che è costo fisso e non strettamente legato alla produzione artistica andrebbe energicamente gestito all'esterno del teatro tramite contratti di *outsourcing*. In più, sarebbe importante investire maggiormente sulle co-produzioni con più teatri, italiani e stranieri, in modo da ripartire i costi fissi della messa in scena di opere liriche su più teatri.

Ma soprattutto è ormai ineludibile che la politica inizi a selezionare la classe dirigente dei teatri e degli enti lirici con maggiore attenzione, senza dover rischiare di trovarsi consiglieri di amministrazione che si auto-investono di ruoli non conformi al loro mandato. In troppi casi assistiamo a situazioni dove alcuni credono, anche in buona fede, di esperire logiche gestionali (per la verità in molti casi estranee alla loro formazione e al loro percorso professionale) corrette, non comprendendo dove i problemi sono effettivamente localizzati. È questa improvvisazione, spesso ammalata di un aziendalismo di provincia che rischia di marginalizzare i nostri teatri e la nostra grande tradizione esecutiva, non i componenti di un'orchestra il cui lavoro è contendibile e giudicabile con chiarezza.

*Università Di Bologna - Dipartimento di Scienze Economiche.

MP associati

STUDIO LEGALE

ASCOLTARE GLI ASCOLTATORI
SENTITO DIRE, VISTO FARE, IMMAGINATO IL RESTO

di Claudio Rastelli

Compositore, direttore artistico, insegnante di scuola media, divulgatore. Sulla carta il mio punto d'osservazione è assai ampio. Rivolgo lo sguardo in modo diretto a istituzioni -pubbliche e private - mondo della musica, della politica, della scuola, dell'associazionismo, e, con sguardo più panoramico e trasversale, a chi "ascolta la musica".

Rarissimi sono i casi di persone a-musicali, credo di averne conosciute due in tutta la mia vita. Gli altri, intravisti, osservati, incontrati, conosciuti, intimi, sono tutti ascoltatori: curiosi, immobili, distratti, onnivori, selettivi, presenzialisti, sinceri, dubbiosi, avventurosi...Li vedo dal palcoscenico, dalla cattedra, di fianco a me, di passaggio, per iscritto. Li osservo, ascolto cosa dicono, guardo come si comportano, mi scopro a immaginare i loro pensieri. Gli ascoltatori sono una moltitudine. Più uno. Il punto d'osservazione comprende anche me stesso, ovviamente. Anzi, no, non è ovvio. Ma è così. Un po' per gioco e un po' per interesse tento di sperimentare su me stesso quello che, si dice, provano "gli altri": lo spaesamento, il disgusto, il fastidio, il sonno, la noia e tutti i rispettivi contrari, compensativi e superlativi. Secondo me - in questo caso l'incipit mi pare piuttosto appropriato - divento interessante oggetto di osservazione soprattutto quando "gioco fuori casa", quando mi avventuro in territori nei quali sono costretto ad azionare le mie conoscenze, competenze, talenti e trasportare il tutto in ambiti meno familiari. In pratica, quando esco dal mondo strettamente musicale e vado a uno spettacolo di danza, di prosa, a una mostra, a un *reading* di poesia. In questi casi, mi dico, la mia posizione forse somiglia a quella degli ascoltatori non musicisti che vanno a un concerto. E allora mi indago, sento che mi interesso di più. Parto dalla punta dell'iceberg, dalla dichiarazione ufficiale di spaesamento e autoassoluzione, cioè da una frase sentita miliardi di volte ai concerti; la trasferisco nell'ambito in cui mi trovo, prendo il respiro e m'immagino mentre mi dico: "Io non capisco niente di danza" (o di prosa, pittura, scultura, poesia...).

Suona male. Mi pare addirittura di non averla mai sentita riferita alla danza. Ecco perchè stona. Vuol dire che le persone si sentono ignoranti in musica e lo sono meno, o per nulla, in altri ambiti artistici? Non saprei. Allargo lo sguardo.

A Modena, nelle tante belle giornate di settembre passate in Piazza Grande, non ricordo di aver mai sentito dire "Io non capisco niente di Filosofia". Già, ma non è un ambito artistico - non lo è!? - o forse nella marea di gente al Festival della Filosofia non si percepiscono i singoli commenti. Comunque suona male. E forse ho allargato troppo lo sguardo.

Invece "Io non capisco niente di musica" suona bene. E' così comune da sembrare coniata proprio dagli ascoltatori. Probabilmente mi è familiare perchè sono un musicista, e allora, anche solo per un veloce scambio prima/dopo il concerto, il non musicista che m'incontra non si sente a proprio agio e dice la fatidica frase "Io non capisco niente di musica". Vorrei tanto che non la dicesse, ma non resiste. La dice, anteponendola a un "però" e continuando con quello che m'interessa: il suo pensiero, il suo punto d'ascolto. "Io non capisco niente di musica, però...". Ma io, quando *fruisco* in trasferta, ho mai detto o pensato "io non capisco niente di..."? Non potrei giurarlo. Provo a credere di no. Forse perché mi suona male, e questo per un musicista è già un buon motivo. O forse perché finora ho solo evitato il pericolo dribblando danzatori/attori/registi/pittori/.../. Invece gli ascoltatori lo dicono, anche se, secondo me, non lo pensano. Di sicuro non lo pensano mentre ascoltano la musica, e secondo me anche quando non la ascoltano. Potrebbero pensare "io non capisco la musica contemporanea", ma non gli viene in mente di pensare "io non capisco niente di musica". Perché? Perché non è vero. Ma allora perché lo dicono? E perché sempre a me e ai colleghi musicisti e non ad altri artisti? Penso: sto cercando di dimostrare che la Musica è la più sfortunata? Voglio fare la vittima o semplicemente ho una visione limitata in quanto musicista?

Non sono certo che questa frase riguardi solo la Musica. Adesso telefono ad alcuni amici attori, registi, fotografi, e chiedo loro: "Fanno così anche con voi? Esiste anche da voi *Io non capisco niente di*? Qual è la vostra "fatidica frase?". Ma in questo momento sono le 8 di domenica mattina, potrebbero rispondere in modo poco elegante alle mie domande. Li chiamo più tardi, anzi, domani. E allora torno a frugare nella mente del fruitore in trasferta.

Bologna, Teatro San Leonardo, primi mesi del 1996, dopo il lungo monologo teatrale io e l'amico che era con me, spaesati e ammirati, ci confidiamo lo stesso pensiero: "Ma come fa a ricordarsi tutte quelle parole?". Lui era fidanzato con la segretaria di produzione di quello spettacolo e andammo a dirlo a lei, che rispose, calma: "Vi perdete in un bicchier d'acqua".

Che figura. Ecco perché è tornato a galla, persino l'anno mi ricordo, e circa anche il mese. Dentro di me scatta immediato il sistema di difesa: "Beh, mica ero andato a dirlo all'attore!...e poi non avevo detto "Io non capisco niente di Teatro". Bene. Ma perchè l'abbiamo detto? Che bisogno c'era? Che rabbia. Quella frase è il corrispettivo di "Prof, come fa a spingere tutti quei tasti? Come fa a spingere proprio quelli giusti?". I miei allievi hanno 11-13 anni, io nel '96 ne avevo già 33. Comunque mi sto mettendo in discussione, io. *Oggigiorno* quanti lo fanno? Autoassolto. Stanno arrivando alcune risposte ai miei sms e whatsapp. Non sono riuscito a trattenermi. Del resto i "messaggini" puoi mandarli quando vuoi, a qualsiasi ora, anche alle 8 di domenica mattina. Mi risponde un amico fotografo professionista: "Che bella questa foto, sembra un quadro; come mi piace il bianco e nero, sembrano le foto di una volta". Dice che queste frasi sono molto frequenti, ma "Io non capisco niente di Fotografia"

non l'ha mai sentita. Il mio amico regista: "Io vado poco a teatro" - è quella che somiglia di più alla "fatidica" - per il resto mi riporta testimonianze di due suoi amici: un poeta "La poesia mi annoia, non la capisco"(eccola!) e un pittore "Lo saprei fare anch'io". Frugo nel mio archivio e trovo"Come mi piace il bianco e nero". Sono certo di averlo detto più volte proprio al mio amico fotografo. Forse il suo sms è una sottile vendetta che aspettava da anni. Comunque ho smesso di dirlo nel 2010, ora non lo direi mai, e comunque non ho mai detto "sembrano le foto di una volta". Ma alla fine, quindi, un contributo di "fatidiche" l'ho dato anch'io. Allora non posso fare la vittima. Penso: "almeno mi metto in gioco, io". Che fatica, però. Chiudo l'archivio.

Pare quindi che la poesia abbia un repertorio di frasi simili a quelle destinate alla musica. In effetti hanno molto in comune. Certo la Poesia almeno ha le parole, la musica nemmeno quelle. Anche la fotografia e *le altre*, però, sembrano soffrire. Non rifletto oltre perché mi appare improvvisa un'immagine molto recente.

Sono a uno spettacolo di *Vie Festival,* rassegna di teatro contemporaneo curata da Emilia Romagna Teatro. E' pieno di giovani! Un pubblico bello, vivo, molto idratato. Poi qualche finto giovane, altri più apertamente âgés, qualche addetto ai lavori, qualcuno vestito da addetto ai lavori. Di certo ci sono molti giovani, interessati e abituati a stare in teatro: buona tenuta psicofisica, concentrazione, postura piuttosto dignitosa e funzionale alla fruizione. Complessivamente "un vero pubblico", espressione di una sincera domanda di teatro. Penso: ma quanto è "sincera" oggi la domanda di musica? E subito dopo: quanto è sincera l'offerta musicale attuale? Pessimista: è possibile oggi un'offerta musicale sincera? Musicista: è sincero ciò che proponiamo al pubblico? Seduto in platea: quelli che vedo sono fruitori migliori di quelli che vanno ai concerti? E tutti questi giovani...Certo, da una vita a scuola si studia la letteratura e il teatro, la musica invece inizia e finisce alle scuole medie. Provo a pensare male: in fondo i giovani seguono le mode e andare a teatro, probabilmente, è *figo*.

Non trovo una risposta al mio pensiero meschino, ma mi pare che per un giovane non sia figo andare a sentire la musica classica. E siccome da almeno un paio di decenni la categoria dei "ggiovani" si è ampliata, ora la parte degli idratati tocca farla ai 40enni. Una volta all'opera lirica ero seduto esattamente a metà di una fila di platea; sono rimasto incastrato tutto l'intervallo aspettando che le persone alla mia destra e sinistra rinvenissero, riuscissero ad alzarsi e a guadagnare le rispettive uscite. Insomma non riuscii ad andare in bagno. Del resto anche parecchi di loro non ce la fecero.

I giovani, dicevo. La discriminazione per chi fa "una cosa da vecchi" - andare alla classica, ancora peggio alla lirica - inizia molto presto, ne sono testimone. I giovani li vedo nascere e crescere a scuola. Mi fanno paura, possiedono già un repertorio adulto di pregiudizi e motivazioni. Ho anche il sospetto che una cosa da vecchi sia qualcosa che ha a che fare con la complessità. In classe: "Prof, quanto ci vuole a imparare a suonare così?...No, al Conservatorio non ci vado, troppo difficile". La difficoltà è un'accusa e un pericolo. I genitori, senza volere, proteggono spesso i bambini dalla *difficoltà* e, nel caso della musica, chiedono solo disimpegno ("in musica devono divertirsi"). Insomma, la musica non è importante: è intrattenimento. Non deve essere complessa. Non dobbiamo dare fastidio, nè io nè la Musica. E poi dire o produrre qualcosa giudicata difficile ti rinchiude automaticamente nella *torre d'avorio.*

Anche gli insegnanti, a volte, senza volere, si comportano come avessero orrore della complessità. Una mia - brava - ex collega di Lettere: "Tu fai l'opera lirica a scuola!? Ma è difficile!" Risposta mia: "Tu fai Leopardi a scuola!? Ma è difficile!". Rispondo sempre così, riportando ogni simile sciocchezza nei campi importanti, facendola esplodere. Per fortuna, da precario, cambio scuola quasi tutti gli anni. Comunque i bambini e i ragazzi che vedo alle mie lezioni-concerto di lirica si divertono, apprezzano e capiscono. Alla fine della lezione quando li saluto dicendo "Portate i vostri genitori all'Opera Lirica!" penso che solo in pochissimi ce la faranno. Stanno arrivando le risposte al mio invito su Facebook per il concerto d'inaugurazione della stagione degli Amici della Musica di Modena: "cerco di venire; se posso vengo; ci provo; spero di farcela; mi piacerebbe ma...; mi organizzo per la prossima volta; grazie Claudio! Continua a pubblicare perché prima o poi riuscirò a venire!". Ma perché mi hanno risposto? Il mio era un invito generico su un socialnetwork, non una telefonata. Potevano non rispondere o cavarsela con un "mi piace". Invece vogliono partecipare anche senza partecipare. O forse significa "Non vengo, ma non credere che non ami la musica, o che non frequenti abitualmente i concerti...".

Devo fermarmi. Mi accorgo che si fa sempre più disordinata l'accoglienza, l'organizzazione e la stesura dei pensieri. Stesura? Sto parando colpi! Vengono da tutte le parti, sembra di stare nel bel mezzo di una battaglia. Non vedo la fine, non riesco a delimitare il campo, figurarsi a fare affermazioni o tantomeno a cercare risposte. Colpa dell'argomento, anzi del titolo stesso. Colpa mia. Mica me l'avevano imposto l'argomento, tantomeno il titolo; ma perchè l'ho scelto!? E poi io non sono uno studioso in questo campo, non mi occupo di meccanismi sociali, psicologici, comunicativi e *quant'altro*... devo fermare anche questi pensieri, sento che sto quasi per dire *io non capisco niente di* quello di cui ho parlato finora. Sì, devo fermarmi, e poi ho già superato il numero di battute richieste.

Sento il bisogno di dare maggior peso specifico, di dire qualcosa d'importante, insomma, almeno di terminare seriamente. Quindi non userò parole mie.

Emanuele Arciuli, fine pianista e pensatore italiano: *Siamo così sicuri che la vera urgenza del Paese sia quella di alfabetizzare la popolazione italiana alla musica? Io non credo. Quello è un compito importantissimo, per carità. Ma lo è in condizioni di "pace". Noi invece siamo in guerra. (…) La crisi culturale, che nel nostro paese è devastante, non è l'effetto della crisi economica, ma ne è la causa.*

Queste parole invece sono mie: mettiamoci in gioco.

CANTINA
BENTIVOGLIO
RISTORANTE, ENOTECA E OSTERIA
OGNI SERA IL MIGLIOR JAZZ DAL VIVO

SECONDO " DOWN BEAT" DA 15 ANNI TRA I PRIMI 100 JAZZ CLUB DEL MONDO
SECONDO I NOSTRI CLIENTI IL MIGLIOR RISTORANTE CON JAZZ CLUB

DA QUASI TRENT'ANNI IL JAZZ DAL VIVO A BOLOGNA

I NOSTRI PROSSIMI GRANDI EVENTI

BENTIVOGLIO MANOUCHE FESTIVAL

8 e 9 Gennaio

ALMAMANOUCHE QUINTET
"PORTRAIT OF DJANGO"

19 Gennaio

PROSPERINI DURING TRIO

20 Gennaio

ADRIEN MOIGNARD TRIO

21 Gennaio

DJAMBULU

22 Gennaio

NOTE NOIRE

23 Gennaio

ACCORDI E DISACCORDI

3 MARZO
MIETTA E MAREA

15 MARZO
ROBERTO GATTO
ALESSANDRO LANZONI
QUARTET

19 APRILE
SHEILA JORDAN QUARTET
sp. guest PAOLO FRESU

6 MAGGIO
RAFFAELE CASARANO
BIRTHDAY CONCERT

VIA MASCARELLA 4/B, BOLOGNA
Tel. 051 265416 Fax. 051 225811
JAZZ@CANTINABENTIVOGLIO.IT - WWW.CANTINABENTIVOGLIO.IT
PRENOTAZIONE SEMPRE CONSIGLIATA

FRA MUSICA SCRITTA E IMPROVVISAZIONE

di Andrea Dulbecco

Spesso le mie riflessioni sulla musica sono incentrate sulle differenze fra musica scritta e improvvisazione, sui confini che dividono queste due pratiche o sui loro eventuali tratti comuni.
É normale che il mio pensiero vaghi spesso su questi argomenti visto che la mia attività musicale si muove fra la musica colta contemporanea e il jazz, e che la mia formazione musicale sia iniziata con il jazz, la prima musica che ho ascoltato e amato, e proseguita con gli studi in conservatorio ed una formazione accademica.
Per questa ragione, in queste mie riflessioni sull'improvvisazione, parlerò principalmente di questa musica, non perché unica esponente della pratica dell'improvvisazione, ma in quanto genere che suono e conosco.

Venendo da una famiglia di fanatici appassionati di jazz, è stato normale essere immerso in questa musica fin dalla più tenera età. Ciò ha generato in me una sorta di fascinazione verso l'improvvisazione, verso la creazione estemporanea, verso l'ebrezza che si prova ogniqualvolta si incominci un a solo o si dialoghi improvvisando con altri musicisti. Anche nelle esperienze per me più formative nel campo della musica scritta, non sono ancora riuscito a provare il trasporto e la gioia profonda provata durante un concerto ben riuscito di jazz. Ciò sicuramente si può imputare ad una mia indole più propensa all'improvvisazione piuttosto che alla musica scritta, comunque questa insoddisfazione mi ha fatto più volte riflettere sulla strana separazione che si è venuta a creare fra scrittura e improvvisazione. Gli strumentisti che improvvisano fanno come parte di una famiglia diversa, si dedicano a musiche differenti e spesso fra gli interpreti e gli improvvisatori nel mondo musicale di oggi non esiste un vero rapporto o una felice collaborazione. Forse, essendo così diversi gli approcci e i generi a cui si dedicano, è quasi utopico pretenderlo.

Nelle epoche passate invece l'improvvisazione era una pratica comune a tutti i musicisti. Dal rinascimento al barocco, dallo stile classico al romanticismo, sia i normali musicisti che i grandi solisti o compositori, tutti praticavano l'improvvisazione. Questa dunque non veniva relegata a forme folcloriche con repertori trasmessi oralmente, ma era parte integrante della musica colta. Nel secolo scorso invece è avvenuto un evento inedito nella storia della musica: a parte rari casi, l'improvvisazione è praticamente scomparsa dalla musica colta diventando una peculiarità delle cosiddette musiche extra colte quali il jazz, il blues, il rock ecc.
oltre naturalmente la musica folk. Dicendo ciò logicamente mi riferisco alla tradizione musicale occidentale, poiché in paesi come l'India, le cose si sono svolte diversamente.
Le ragioni di questa frattura avvenuta in occidente non è facile scoprirle e probabilmente sono imputabili a una serie di cause. Non essendo un etnomusicologo ma uno strumentista, non mi è facile rispondere in maniera sensata a una tale domanda, però tenterò qualche considerazione: fra la fine dell'800 e i primi del 900 si è incominciato a considerare il compositore come il creatore unico, e l'interprete come l'esecutore materiale del pensiero del compositore. Questo atteggiamento probabilmente rispecchia l'ideale romantico del compositore quale demiurgo e artefice che traspone il proprio pensiero musicale nella partitura, e l'esecutore ha il dovere morale di dare vita fedelmente ai suoni in essa contenuti seguendo con attenzione tutte le indicazioni che il compositore vi appunta. Questo tipo di pensiero ha fatto si che il margine di invenzione estemporanea degli strumentisti andasse via via diminuendo: mi riferisco alla possibilità di fiorire un tema secondo il proprio gusto o di improvvisare un basso continuo, prassi tipiche della musica barocca, o una cadenza in un concerto solistico. Il raggio di azione del libero arbitrio degli esecutori è andato costantemente accorciandosi sotto il peso di partiture con indicazioni sempre più particolareggiate nella dinamica, agogica, fraseggio, timbrica e quant'altro. L'ambito temporale di questo processo si può collocare fra i primi anni del 900 e l'estetica post-weberniana, cioè intorno al 1950. Grosso modo in questo lasso di tempo si è consumata la progressiva scomparsa dell'improvvisazione dalla musica colta. Tuttavia, proprio come reazione all'iperdeterminismo della scrittura post-weberniana, arrivata in alcuni casi ad una sorta di ineseguibilità per numero e complicatezza delle indicazioni, appariranno composizioni di musica aleatoria di importanti compositori quali Maderna, Stockhausen, Cage, Bussotti. In queste l'esecutore verrà nuovamente chiamato ad un ruolo diverso rispetto a quello del "semplice" esecutore/interprete.

Questa esperienza della musica aleatoria non è però riuscita ad invertire la tendenza e di fatto, ancora oggi, la stragrande maggioranza di musicisti classici svolgono la loro attività nel campo della musica scritta, con eccezione della musica contemporanea in cui c'è una maggiore osmosi fra le due pratiche.

Il processo che ho appena descritto ha generato una situazione singolare che ho sentito riassumere nei seguenti termini da un noto etnomusicologo: "nel mondo musicale accademico di oggi sappiamo scrivere la musica ma non sappiamo parlarla"; esattamente come una qualsiasi persona che conosce le regole grammaticali di una lingua straniera e comprende il significato di testi anche complessi ma non sa, per contro, pronunciare delle semplici frasi in una banale conversazione.

Non abbiamo delle prove in proposito, però mi piace pensare che ci fosse una relazione fra le improvvisazioni che Beethoven eseguiva in un salotto viennese e le sue rivoluzionarie sonate per pianoforte, o di quelle che Bach suonava all'organo, come quella fatta sul tema di Federico II in sua presenza, e la mirabile architettura dell'Offerta Musicale da lui composta in seguito. Come se la spontaneità e l'estemporaneità delle idee musicali sviluppate durante l'improvvisazione potesse servire a questi grandi geni come spunto per successive elaborazioni.

Proprio questo punto risulta essere uno degli aspetti più affascinanti dell'improvvisazione: la capacità di comporre in tempo reale negandosi, perciò, la possibilità di poter correggere gli eventuali errori formali commessi. L'improvvisatore è come schiavo di un tempo che fluisce incessante e che lo obbliga a dover compiere delle scelte che possono essere non sempre felici. Gli viene negata, insomma, la possibilità che il compositore ha di rivedere un passaggio strumentale o di cancellare eventuali interventi superflui. Per spiegare meglio questo concetto risulta illuminante la frase del grande pianista jazz Thelonious Monk che, visibilmente insoddisfatto dopo una sua improvvisazione, se ne usci con questa frase "Questa sera ho commesso gli errori sbagliati". D'altronde l'improvvisazione è come una sorta di aggiustamento di piccoli errori, che possono essere considerati

"giusti" quando sono utili ad avvicinarci ad un obbiettivo che è spesso sfuggente o dai contorni non perfettamente definiti. Per contrastare questa fuggevolezza, chi studia improvvisazione sovente, durante gli anni della formazione, passa attraverso un processo di emulazione a cui dovrebbe fare seguito un processo di creazione vera e propria. Moltissimi giovani improvvisatori passano anni ascoltando i grandi solisti jazz, cercando di riproporne nella maniera più fedele possibile il suono, l'approccio ritmico e dinamico o addirittura le frasi. Con il passare degli anni un improvvisatore, anche quando avrà una personalità già formata, continuerà a immagazzinare nella propria mente, con lo studio, sempre nuove situazioni armoniche, melodiche e ritmiche, che andranno ad accrescere il suo repertorio fraseologico. La ripetizione costante di questa sorta di serbatoio improvvisativo aiuterà il suo cervello a memorizzarle anche muscolarmente, velocizzando così il

passaggio dell'idea musicale all'esecuzione strumentale. In questo modo l'esecutore dovrebbe riuscire a compiere le scelte più coerenti durante l'improvvisazione al fine del raggiungimento dell'obbiettivo prefissato, o a reagire in maniera efficace agli stimoli che arrivano dagli altri componenti del gruppo. Dunque, anche nell'improvvisazione, si possono elaborare delle tecniche di studio che per molti aspetti sono simili a quelle della musica scritta.

Interessante è anche analizzare come deve essere fatta una composizione finalizzata all'improvvisazione. Sia nel campo della musica scritta che in quello dell'improvvisazione, ci sono delle forme o delle composizioni che si sono rivelate essere dei mezzi più efficaci ad esprimere il pensiero musicale dei compositori o degli improvvisatori. Nella musica scritta mi riferisco principalmente alla forma sonata, alla fuga o al "tema con variazioni". Quest'ultimo tipo di composizione forse potrebbe essere considerato il parente più prossimo della musica scritta alla prassi improvvisativa, perlomeno a quella in uso abitualmente nella musica jazz.
Componendo un "tema con variazioni", nella musica dei secoli passati il compositore elaborava una serie di trasformazioni della struttura melodica, armonica e ritmica del tema prescelto facendo, in alcuni casi, un lavoro abbastanza simile a quello che un musicista di jazz compie in tempo reale. Si può notare come ci fossero temi che godessero di maggior successo, e venissero scelti con una maggior frequenza dai compositori perché, a causa della loro fluidità melodica e armonica, particolarmente adatti ad essere "variati". Dal canto loro, sin dagli albori, i musicisti jazz hanno prediletto le forme del *blues, del rhythm changes* o della forma canzone per la stessa ragione. Ciò dimostra che sia i compositori che gli improvvisatori sono spesso alla ricerca di un canovaccio, di una sorta di intelaiatura che sia funzionale ai loro fini. Alcune delle suddette forme tradizionali sono andate progressivamente scomparendo, soprattutto dalla musica colta contemporanea, lasciando il posto a forme che meglio rappresentano le estetiche della nostra epoca. Nel jazz le forme tradizionali hanno resistito con maggior successo al passare del tempo; probabilmente grazie alla sicurezza che esse danno all'esecutore, permettendogli di concentrare tutte le sue energie creative sull'improvvisazione.

In alcuni casi nel jazz si è arrivati a stravolgere in maniera considerevole la forma o anche lo stesso tema di partenza. Un perfetto esempio di questo approccio sono le libere interpretazioni di famosi *standards* fatte dal quintetto di Miles Davis nei tardi anni '60, fortunatamente immortalate su di disco, che sono ancora oggi di grande attualità e fonte di ispirazione per moltissimi jazzisti contemporanei. Per spiegare meglio questo approccio stilistico mi posso avvalere delle parole del grande batterista Paul Motian: egli sosteneva che l'improvvisazione non è altro che mettere alla prova la struttura di una composizione. Come se il compito del musicista di jazz fosse quello di testarne la duttilità, e come essa sa resistere al potere dirompente dell'improvvisazione.

Anche nella musica scritta, sia contemporanea che del passato, spesso gli autori hanno cercato di piegare le forme ai propri fini per evitare che esse diventassero una gabbia, ma fossero invece una mappa utile ad orientare e indirizzare l'ispirazione e le loro scelte espressive.

Vorrei concludere queste mie riflessioni sulla musica scritta e improvvisata con un ultimo, forse molto personale, pensiero: penso che una improvvisazione sia legata intrinsecamente alla sua esecuzione, cioè che il modo in cui viene eseguita non sia meno importante del "cosa" venga suonato. Come un grande solista classico usa la qualità del suo timbro, i colori, i respiri per ottenere un fraseggio espressivo al fine di raggiungere una interpretazione personale così, di una improvvisazione, ritengo che un grande improvvisatore sappia usare gli stessi artifici con eguale maestria, riuscendo ad imporli come equivalenti ai suoni improvvisati. Naturalmente sono perfettamente conscio che i grandi improvvisatori hanno lasciato un segno indelebile nella storia del jazz grazie al valore "compositivo" delle loro improvvisazioni ed alle novità musicali che hanno proposto con esse, però sono anche convinto che la freschezza delle loro improvvisazioni dipenda anche dal loro valore esecutivo. Ascoltando le grandi incisioni di John Coltrane, Charlie Parker o Bill Evans mi rendo conto che riescono ad appagare tutte le aspettative. Pur essendo composizioni in tempo reale, imbrigliate nel flusso del tempo, e perciò esposte a possibili "errori" formali riescono, anche grazie al loro valore esecutivo, a superare l'inappellabile prova del tempo.

Siamo giunti al termine di queste brevi riflessioni sul rapporto fra scrittura e improvvisazione e mi accorgo che ci si potrebbe dilungare ulteriormente sull'argomento, senza probabilmente poter mai raggiungere delle risposte esaustive su quali siano le reali differenze o i punti in comune fra queste due pratiche. Probabilmente i secondi sono più numerosi delle prime. Forse l'unica sostanziale differenza sta dentro l'indole più profonda del musicista. La predilezione verso una o l'altra pratica si può formare lentamente, come nel mio caso, grazie a un retroterra culturale di un certo tipo o arrivare improvvisa, come di sorpresa, e condurre la vita del musicista verso l'una o l'altra sponda di questi affascinanti mondi di suoni.

RECENSIONI
di Alberto Spano

UN BRAHMS D'ANNATA

J. BRAHMS
The Piano concertos
Daniel Barenboim
Staatskapelle Berlin
Gustavo Dudamel, direttore
(2 CD Deutsche Gramophon 47904899, € 20.90)

Registrazione commovente quant'altre mai: è il 2 settembre 2014, il settantunenne Daniel Barenboim suona nella stessa sera alla Filarmonica di Berlino i due concerti di Brahms con la Staatskapelle di Dresda diretta dal 33enne Gustavo Dudamel. Il "vecchio" pianista-direttore e il giovane puledro del podio. A parti invertite si bissa l'impresa del Barenboim di 47 anni prima: il "giovane puledro della tastiera col "veccchio" direttore Sir John Barbirolli. Sullo spartito gli stessi due concerti di Brahms, due capolavori sicuramente, ma anche due corazzate che bisogna saper guidare. Dopo quasi 50 anni è quasi immutata l'impostazione di Barenboim: i tempi sono sempre comodi, la tendenza è ancora di dilatare questo Brahms già di per sé opulento e grandioso. Là era forse Barbirolli e il suo lungo respiro a comandare, poiché l'allora puledro Barenboim doveva solo mettere a fuoco una sua naturale tendenza alla magniloquenza. Qui Dudamel è altrettanto bravo a seguire passo passo il vecchio leone che non ha più la scioltezza di un tempo, però è sempre un signor musicista, uno che risolve tutto musicalmente, anche quando prevale qualche affanno (nel finale del secondo Concerto) e qualche mancanza di affondo. Che meraviglia però quando Barenboim cesella una frase, la disegna nell'aere come la stesse dirigendo. E questo alla faccia dei virtuosi d'assalto che popolano centinaia di concorsi. Qui è il trionfo della musica, dell'intelligenza, della volontà. La Staatskapelle di Dresda asseconda il tutto con una trasparenza e una precisione che lascia senza fiato. Grande disco, e superba registrazione.

BRAHMS E IL SUO PIANO

J. BRAHMS
Händel Variations op. 24
2 Rapsodie op. 79
Fantasie op. 116
Sofya Gulyak, pianoforte
(CD Piano Classics PCL0085, € 11,99)

Dalla dinamica etichetta olandese Piano Classics giunge la nuova registrazione della pianista russa Sofya Gulyak, vincitrice nel 2009 del Concorso Leeds, spesso presente nelle stagioni concertistiche bolognesi. Il suo infallibile raggio laser stavolta illumina la musica pianistica di Brahms: prima di tutto le *Variazioni su un Tema di Händel* op. 24 che affronta con la giusta dose di virtuosismo, un suono sempre molto teso e con autentica baldanza tecnica. Ogni variazione è splendidamente condotta e rifinita, sempre molto convincente nella sua estrema modernità e asciuttezza lirica. Nella Fuga conclusiva il pianismo atletico dell'interprete trova il suo zenit, soprattutto grazie alla scelta di suono particolarmente denso e una tenuta quasi implacabile. Anche nelle due *Rapsodie* op. 79 questa tensione spasmodica di suono e tactus è presente, ma già l'affondo è più rilassato e naturale. Il passo brahmsiano più contemplativo Sofya Gulyak lo conquista nelle 7 *Fantasie* componenti l'opera 116, musica della piena maturità, in cui Brahms con poche note disegna fantastici universi sonori dalla meravigliosa consistenza timbrica e dall'umbratile malinconia. Apice la track n. 35 corrispondente all'enigmatico "Andantino teneramente" dell'*Intermezzo* in mi maggiore, pochi accordi interrogativi che vagano sulla tastiera, rare note disseminate qua e là, quasi una passeggiata lunare a balzelli e piccole fermate. Qui la Gulyak ricrea tutto lo stupore sonoro necessario, con un suono finalmente liquido e come liberato.

LA SEMINA DI BACH

INSPIRED BY BACH
(Musiche di J. S. Bach, Bach/Kodaly, Schachtner, Brahms, Brahms/Gürsching, Beethoven, Reger),
Julius Berger, violoncello
Oliver Kern, pianoforte
(2 CD Nimbus 6302, € 22.00)

Dall'Inghilterra giunge un ricco e stimolante 'concept disc', cioè un album il cui contenuto apparentemente disomogeneo ruota attorno ad un tema preciso. Qui musiche di Bach o da Bach ispirate. Un soffione in copertina è eloquente, come lo è la citazione colta in esergo al saggio interno: "Non siamo noi il significato, ma significativo è ciò che ci illumina" della scrittrice ebrea austriaca Ilse Aichinger. Ovviamente è Bach a illuminarci, a cominciare dal brano che apre il primo cd, il Preludio e fuga in re minore BWV 853 dal *Clavicembalo ben temperato*, che Zoltán Kodály trascrisse nel 1951 per violoncello e pianoforte, ventisette anni dopo aver trascritto per la stessa formazione i *Preludi Corali* che aprono il secondo cd. C'è poi un brano originale del tedesco Johannes X. Schachtner (classe 1985), *Relief n. 3 "ich schrei aus tiefer Not"*, ispirato dal *Preludio* BWV 686 di Bach, poi un *Preludio Corale* BWV 727 di Bach che è fonte quasi certa di ispirazione per la *Sonata* in minore op. 38 di Johannes Brahms, qui eseguita nella prima edizione in quattro movimenti. Ecco ancora Brahms di un magnifico Lied (il *Minnelied*, Canto d'amore) trascritto per cello e pianoforte da Albrecht Gürsching (classe 1934), quindi "Gottes Ziet ist die allerbeste Zeit" dalla Cantata *Actus tragicus* BWV 106 (qui trascritta da Berger per Andrea Barner). Chicca del secondo cd la prima versione del primo movimento della *Sonata* op. 69 di Beethoven, altro grande "fan" di Bach, cui segue l'Aria "Es ist vollbracht" dalla *Passione secondo Matteo* (trascritta da Berger), infine la densa *Sonata* in do minore op. 116 per violoncello e pianoforte e l'Aria op. 103 n. 3 di Max Reger (1873-1916), il quale non ha mai smesso di pagar debito a Bach: in questo caso utilizzando il tema del Corale "Wenn ich einmal soll scheiden" nel finale del Largo di questo, secondo Berger, capolavoro post-bachiano assoluto del secolo scorso. Esecuzioni strepitose, difficilmente eguagliabili.

SEMIRAMIDE REGALE NON REA

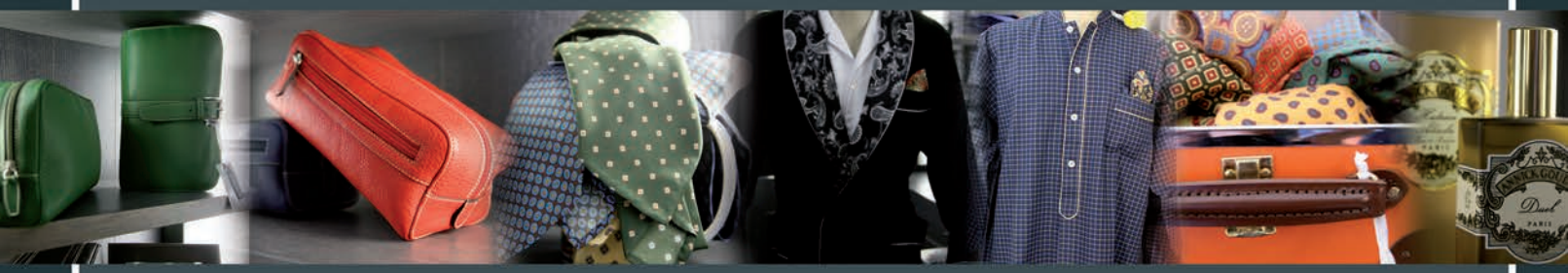
SEMIRAMIDE,
La Signora Regale
(Arie e sinfonie di Caldara, Porpora, Jommelli, Bernasconi, Traetta, Paisiello, Bianchi, Borghi, Nasolini, Catel, Meyerbeer, Rossini, García, Händel/Vinci)
Anna Bonitatibus, mezzosoprano,
Accademia degli Astrusi,
La Stagione Armonica,
Federico Ferri, direttore
(2 CD Deutsche Harmonia Mundi 88725479862, € 16.99)

Uno dei migliori "concept album" degli ultimi anni, ideato e realizzato con straordinaria bravura dal mezzosoprano Anna Bonitatibus e dedicato alla figura leggendaria di Semiramide, regina assiro-babilonese del'800 a.c. che aveva sposato il Re Nino (fondatore della città Ninive) e l'aveva sostituito nel potere fino alla maggiore età del figlio Ninja. Una donna sensuale e potente, dalle umili origini, una regina-madre dai forse facili costumi (Dante la collocherà fra i lussuriosi), che conquista il potere dell'Asia e lo gestisce abilmente per 42 anni prima come moglie poi come madre-amante del figlio. Un concentrato di pregi e difetti (fu accusata dei peggiori vizi, compreso l'incesto e l'amore coi cavalli) che ispirarono opere di poeti, drammaturghi, scrittori e musicisti. Più di cento le notazioni musicali del soggetto, da cui la nostra interprete ha saputo sintetizzare novanta minuti dalle opere più varie e con le più varie declinazioni del tema. Rossini per esempio opta per la versione cruenta di lei che uccide il marito per conquistare il potere. Grandi autori attraverso due secoli che vanno dal napoletano Antonio Caldara e la sua *Semiramide in Ascalona* fino a Manuel García e la sua *Semiramis*, passando per Porpora, Jommelli, Bernasconi, Traetta, Paisiello, Francesco Bianchi (sua la *Vendetta di Nino* da cui si ascolta la bella sinfonia), Borghi, Nasolini, Charles-Simon Catel, Meyerbeer, Händel-Vinci e Rossini (Bel raggio lusinghier dalla "Semiramide" del 1823). Su 15 brani ben 12 prime incisioni assolute. Ottima la prestazione dell'Accademia degli Astrusi e della Stagione Armonica di Sergio Balestracci, dirette con slancio e grande cura filologica dall'ottimo Federico Ferri. Superlativa la prova di Anna Bonitatibus, che da ogni aria sconosciuta sa estrarre il nocciolo musicale con una classe immensa. Lussuosa quanto il ricchissimo libretto la registrazione, realizzata da Michael Seberich al Teatro Consorziale di Budrio.

MONSIEUR

Selected Robe

HOMEWEAR
NIGHTWEAR
UNDERWEAR
FRAGRANZE SELEZIONATE
COMPLEMENTI PER L'UOMO



Corte De' Galluzzi 8/b • 40124 Bologna • Tel e Fax 051 221026
www.monsieur-bologna.it • info@monsieur-bologna.it