

Convegno venerdì 20 novembre 2015 ore 9.45

Sala del Grechetto-Palazzo Sormani

Via Francesco Sforza 7- Milano

a cura della Fondazione Paolo Grassi la Voce della Cultura in collaborazione con ANCT (Associazione Nazionale dei Critici di Teatro) e ANCM (Associazione Nazionale Critici Musicali).

Interverranno: Umberto Ambrosoli, Giulio Baffi, Gianni Canova, Riccardo Chailly, Ferruccio de Bortoli, Elio De Capitani, Filippo Del Corno, Andrea Estero, Angelo Foletto, Luca Francesconi, Carlo Fuortes, Fiorenzo Grassi, Mimma Guastoni, Gianfelice Imparato, Massimo Marino, Stefano Massini, Stefano Merlini, Oliviero Ponte di Pino, Andrea Porcheddu, Claudia Provvedini, Davide Rampello, Stefano Rolando, Monique Veaute, Giorgio Zanchini.

Davide Rampello_ Iniziamo questo convegno sotto due segni assolutamente interessanti....

Stefano Merlini_

... Direi però di procedere in questo modo se siete d'accordo darei adesso la parola Luca Francesconi che è non soltanto un affermato musicista ma ha fondato a Milano AGON Acustico Informatica Musica che è un Centro di produzione e ricerca musicale con le nuove tecnologie e anche lui è stato assistente di una persona che mi è stata cara negli anni passati cioè di Luciano Berio. Credo che vorrà concentrare il suo discorso non soltanto sul tema musicale ma sulle difficoltà con le quali oggi si devono confrontare le associazioni.

Luca Francesconi_

Mi ero un po' distratto su tutta questa valanga di problemi politici, mi sentivo più pronto a parlare di contenuti artistici, non per una motivazione narcisistica, ma come operatore: come Elio, Filippo e molti altri siamo tutti un po' proletari, nel senso che abbiamo tutti costruito dal basso. Perché un certo tipo di establishment, per ragioni diverse, non ci ha accettato o, come nel mio caso, per rimanere libero, o meglio evitare di appartenere ad un determinato clan, che mi avrebbe poi garantito alcune opportunità, seguivo a mio modo l'evoluzione del linguaggio musicale del Novecento. Per cui questa digressione mi ha molto interessato, poi chiederò a Filippo come è andata a finire con la musica, mi sembra che per il teatro sia andata a finire molto male, nel senso che un certo tipo di atteggiamenti fintamente moralistici nascono da uno stranissimo doppio carpiato all'indietro tipicamente italiano che è quello di impedire che accadano delle cose perché tanto si sa che le persone che gestiscono un briciolo di potere operano sul livello degli scambi scambietti, allora cosa facciamo, eliminiamo i programmatori in modo che non possano più vendere la propria merce più o meno avariata a qualcun altro e così risolviamo il problema alla radice. Come dire, partiamo dal presupposto che il pesce è marcio, cioè il modo di fare in Italia è questo, e parzialmente lo è, proprio perché è mancata da sempre una politica culturale seria. Forse perché in Italia non esiste l'ENA questo Istituto Nazionale Superiore francese di formazione dei dirigenti anche artistici: magari è una iattura peggio che da noi, però di fatto non esistono figure di un calibro sufficiente in Italia, formateno per fare il direttore artistico della Scala, per dire, che faccia bene quel mestiere. È sempre qualcuno che avrebbe fatto il musicista, ma poi non c'è riuscito tanto bene e allora fa un'altra cosa.

E questo modo di fare ha creato una serie di excusatio non petita, appunto, che poi genera questo tipo di problemi, cioè che solo chi il teatro lo fa lo deve insegnare. Ci fu un altro episodio incredibile nel mondo musicale, quando si chiese ai professori d'orchestra di scegliere tra suonare

o insegnare, voi non potete avere il doppio impiego, per cui o suonate o insegnate, allora, dico io, se uno deve insegnare e non suona che cosa insegna? Se non suona andrebbe regolamentato, però già si dà per scontato che uno avrebbe timbrato il cartellino falso in combutta con l'amico, insomma già si immaginavano una serie di scene alla Totò, che purtroppo succedono, perché c'è tantissima gente che campa su questo e certe cose bisogna dirle perché sono cose che succedono. Invece io volevo partire da tutt'altro punto di vista che in realtà sono due argomenti strettamente collegati.

Il primo è che la gente è molto più intelligente di quello che noi o tutti i direttori artistici pensano o credono di sapere. Questo l'ho verificato in 20 anni di fondazione e gestione di un centro di ricerca che non aveva una lira sparata in tasca nell'ambito della Pirelli Bicocca, poi come direttore della Biennale per 4 festival, direttore artistico di Ultima di Oslo per altrettanti, per cui anch'io mi sono dovuto sporcare le mani col fare. Sporcare utilissimo perché ti fa rendere conto di quali sono i problemi. Una delle primissime cose che ho capito facendole e non elucubrando nel buio della mia cameretta è quello che la gente è molto annoiata, è molto più desiderosa di rischiare, di capire, di buttarsi dentro cose che non sa ancora: insomma, della milionesima AIDA veramente non ne può più nessuno. Ci sono degli spazi e l'ho verificato a Venezia, alla Biennale, dove a parte che c'è una scenografia naturale straordinaria, limitarsi a fare il festivalino col concertino, col pezzettino, con il gruppettino, con le 20 persone che sono sempre le stesse da 40 anni non serve a niente, sono veramente soldi buttati. Si dovrebbe invece coinvolgere la città, che si è sempre lamentata di essere snobbata dalla Biennale, giustamente lamentata perché si possono creare invece dei fenomeni spettacolari che coinvolgono la città, che coinvolgono le forze dei ragazzi più giovani quindi Accademie delle belle arti, Conservatorio e via dicendo, si può fare, l'abbiamo fatto, abbiamo fatto anche 4/5 esperimenti di grandi eventi all'interno del festival e c'erano le code di giapponesi fuori che fotografavano tutto poi improvvisamente sentivano dei suoni strani che uscivano da palazzo Pisani che è il palazzo del Conservatorio, giravano tutti in massa e poi entravano, e facevano la fila, e vi garantisco che abbiamo avuto 1000/1500 persone che a Venezia non si sa neanche da dove vengano fuori, sono arrivati remando, non si sa. Allora questa inerzia è legata ad una pigrizia o una paura dei programmatori, dei direttori artistici, paura che non è giustificata, ve lo posso veramente garantire, ho parlato con amici, colleghi per esempio, con la Boosey and Hawkes a New York, dunque non in un paese sospetto di intellettualismo post Adorniano, e tutti dicevano sì, è vero, la gente vuole altre cose, è stufo e annoiata, desidererebbero cose diverse, è sempre più evidente. Dal che per me conseguono altre cose, mi spiace che ho cambiato completamente argomento, ma mi ero messo in testa di parlare di questa cosa, da cui consegue anche un discorso sulla critica. Io ho sempre pensato che la critica più importante fosse quella in grado di dare degli strumenti a chi legge o a chi va a teatro o in una sala da concerto per inquadrare storicamente quello che sta per vedere. Una sorta di decodificazione per poi poter sviluppare un banco di filtri culturali autonomi dello spettatore e non imporgli l'opinione dotta, magari cercando di non parlarne troppo male perché magari era un amico, o troppo bene perché è un amico, assumendo un carattere giudicante che secondo me è un pochino sterile. Perché invece non creare dei presupposti per aiutare, collocare, dare dei riferimenti anche concreti. Perché questo artista sta facendo questa cosa qua adesso, io non mi metto a giudicare, giudicate poi voi rispetto a tutti i punti di riferimento, con esempi magari, qui si vede il segno del costruttivismo degli anni 20 russo e polacco, ecco perché si sente questo profumo di Kantor, allora dici, che cosa è il costruttivismo? Be', ecco, vediamo queste 3 illustrazioni, 4 citazioni anche letterarie del periodo; questo può essere secondo me un elemento sufficiente o almeno un inizio sufficiente per poi dare degli strumenti allo spettatore in modo che possa capire lui se una cosa è bella o no, se una cosa ha un valore o no, da cui ne consegue ancora, cerco di essere logico, il fatto che bisognerebbe una volta per tutte aprire un dibattito, una discussione interessante fra tutti blog o non blog con risposte attive o interattive. Qualcuno prima parlava, non mi ricordo chi fosse, se Mimma o Monique, di rottura del Novecento, non rotture di scatole, rotture di elementi che appartenevano o a sclerosi e che appartenevano al passato e che sono stati spaccati, uno per tutti la famosa divisione parametrica di Brecht, dalla quale a mio avviso non si può tornare indietro, discutere quella, varrebbe la pena, capire perché non si può e dove stanno le cose veramente importanti che sono state dette e fatte e che sono utili e non si possono

fare all'indietro, perché non si può fare un'opera come un musical di Broadway: si può fare o non si può fare? Ma non è una discussione che può avvenire su un articolo oltretutto sempre più ristretto di 80 battute, la cosa interessante sarebbe piuttosto – io voglio insistere sul discorso del contenuto – porsi il problema di che cosa è successo in questo benedetto ventesimo secolo, e che cosa è da buttare e se è da buttare e che cosa è fondamentale ed è quello che fa la differenza tra l'atteggiamento che va molto oggi di elogio della superficialità, un elogio che è tipicamente post moderno, e l'elogio dell'orizzontalità. Per cui è vietato soffermarsi a pensare, vietato pensare, bisogna soltanto andare, moto continuo. Io sono disposto a dire che è verissimo, analizziamo come i ragazzi usano e noi stessi usiamo internet, facciamo un dibattito anche lì e vediamo un po'. Però spesso succede se io assegno una ricerca a 8 allievi, la settimana dopo arrivano tutti quanti con trascrizioni della prima, non dico la terza, la prima voce uscita di wikipedia e io mi intristisco molto, e dico allora non serve a un cazzo sta roba, cioè vogliamo usare anche la testa o quella la lasciamo proprio nell'armadio? Allora a questo punto forse varrebbe la pena di parlare di più di certe cose del ventesimo secolo che sono state rimosse quasi freudianamente e che invece dovrebbero fare la differenza: qual è la ragione vera per cui si fa una cosa e non si fa... non è un divieto misterioso come succedeva ai nostri tempi al conservatorio in cui nessuno ti spiegava niente, c'erano solo divieti, c'erano regimi stalinisti che dicevano "questo non si può fare, le ottave non si fanno" tu tornavi a casa e dicevi le ottave non si fanno? Perché non si fanno le ottave? Spiegatemele, io sono qua per imparare, e invece no, non si fanno e basta.

Questo sistema ti fa perdere la poesia, come si dice a Milano, allora devi scoprirlo tu, io sono disposto a non fare ottave per tutta la vita, però spiegatemi perché, poi magari le rifarò quando ne ho voglia, però al momento ho capito che si possono fare perché decido io, ecco che faccio solo ottave e mi sfogo, però a quel punto succede che quelli che si ribellavano, i ragazzini che si ribellavano, non è che avessero un'opinione, si ribellavano semplicemente puntando i piedi, e dicevano ah sì, papà mi dice di non farle, allora io faccio soltanto le ottave, tutto il pezzo è fatto di ottave, e si creava una sorta di controdipendenza, cioè non era una reale indipendenza. Io penso piuttosto che un artista debba sviluppare il suo linguaggio, le cose che gli interessano veramente, ci mette anche molti anni e poi forse quando gli va a me userà anche l'ottava. Tutto questo per dire che siamo arrivati ad una situazione in cui – io non giudico cerco di analizzare soltanto quello che vedo – tutto è uguale a tutto. Questa over information, questa sovra informazione totale, ha creato una nuvola nera di informazioni saturate, come si dice, di notte tutti i gatti sono bigi, no? Ha creato in un certo senso la sparizione dell'idea di qualità, laddove è tutto nero tutto è uguale a tutto, allora si arriva a dire che una canzone di Lady Gaga è uguale ad un madrigale di Monteverdi, non c'è nessuna differenza. Bene, parliamone: anche tra Madonna e Lady Gaga c'è una differenza enorme, per esempio Madonna ti vende merce avariata facendo finta che sia buona, mentre Lady Gaga con l'ironia si diverte a vendersi facendo anche più soldi, dicendo sei totalmente scemo che ti fai vendere merce avariata, oppure non sei scemo, divertiamoci in due ad intossicarci, non lo so, voglio dire ci sarebbero tanti argomenti da affrontare però sono tutte cose che discendono da un depauperamento dei valori che è nato e cresciuto nel Novecento. Dovremmo chiederci meglio perché Brecht, per esempio, se vogliamo cominciare da lui, possiamo cominciare anche dalla seconda guerra mondiale, però sono successe delle cose, poi uno se le butta alle spalle finché rimangono delle specie di fantasmi, e i livelli interpretativi di ciò che fa un autore o un altro autore diventano vaghi, ma si può fare l'ottava, si può fare la tonalità si deve fare il rumore, si deve fare il concettuale si deve fare l'eufonico, si deve fare il cacofonico diventa tutta una cosa un po' così, un po' una moda, un po' te lo dico io ad orecchio ... L'unica cosa che posso confermare anch'io da polifonico poli mestierante, unendo anche l'insegnamento, ovviamente, è che si può fare. La gente è molto annoiata, un po' arrabbiata ed estremamente stanca di sentire sempre le stesse cose. È chiaro che sta a noi come autori creatori e alle istituzioni proporre delle cose che sono ai massimi livelli in tutti i sensi. È chiaro che se non hai avuto i mezzi sufficienti per fare esperienza e poi vieni buttato sul mercato è chiaro che verrai massacrato. Per esempio lavorando come direttore artistico alla Biennale ti rendi conto che se si fanno dei progetti creativi insieme ad altre nazioni tu non sei in grado di competere, tanto per citare un nome, con la Germania. Perché mettiamo che il

progetto dei ragazzi sia spagnolo, italiano, tedesco, etc, il progetto tedesco arriva con una specie di corazzata, una panzer division di strutture dove hanno avuto un intero teatro d'opera pronto e a loro disposizione per un anno e mezzo, con tecnologie pazzesche, i migliori strumentisti d'Europa, soldi, sovvenzioni, hanno avuto la possibilità di girare con le migliori macchine possibile, di registrare... non puoi competere. Tu arrivi ai 35.000 euro per mettere in piedi uno spettacolo, che è impossibile, una piccola opera di un quarto d'ora, e il povero italiano si becca questo e basta, invece arrivano i tedeschi che hanno alle spalle una infrastruttura che funziona e produce. Questo è l'altro problema.

Stefano Merlini

Francesconi aveva detto che non voleva parlare di politica invece ne ha parlato benissimo, ha aggiunto poi una riflessione molto interessante da autore di musica. Effettivamente la responsabilità di assumersi e di esprimere musicalmente un giudizio sul Novecento e sulle fratture o sulla continuità beh questo è un punto assolutamente fondamentale poi tutti gli autori che scrivono sanno bene che ci sono delle conseguenze anche di carriera spesso anche di carriera rispetto a queste scelte che vengono fatte e non c'è, come lui diceva, alle esperienze nuove per questo,

Francesconi_ io cerco di sottolineare un possibile ruolo della critica

Stefano Merlini_

La critica potrebbe aiutarci e mi pare di aver capito che lei ha detto che la critica fa parte di questo sistema di rimozione...