

Claudio Paradiso

Adolfo Gente

musica '79

IL CENTRO DI MUSICA ITALIANA CONTEMPORANEA

Siamo stati indecisi sulla modalità d'estensione di questo capitolo: riassumere sinteticamente quanto successo con criteri giornalistici o pubblicare il testo integrale degli atti della tavola rotonda, fondamentale per comprendere l'importanza degli «Incontri» e del costituendo Centro? Come di solito accade, abbiamo optato per una terza soluzione: la sintesi più la proposta di tutti gli atti che, per interesse e completezza, valgono, a nostro avviso, la pena di essere letti.

Dal 19 al 21 marzo si sono svolti, presso la sala ACI di Latina, gli «Incontri di musica contemporanea» organizzati dal debuttante «Centro per la musica italiana contemporanea» in collaborazione con la Regione Lazio - Assessorato alla cultura (nell'ambito della Legge Regionale 10.7.78, n. 32), il Consorzio per i servizi culturali e l'Amministrazione Comunale.

In sintesi, si è trattato di un ciclo di tre concerti serali dedicati a composizioni moderne (eseguite da specialisti tra i più qualificati in campo nazionale) e di una tavola rotonda nella serata conclusiva dal tema «Centro di musica italiana contemporanea: finalità, compiti, strutturazione».

Erano presenti esponenti del mondo musicale e culturale in generale: tra i relatori rappresentanti del Comune di Latina, del Consorzio per i servizi culturali e del Campus internazionale di musica, tra gli intervenuti la Scuola Popolare di musica di Latina, la Scuola Popolare di musica di Maranola, la Corale S. Marco, il Coro «Città di Latina», la Sezione staccata del Conservatorio di S. Cecilia.

Lasciamo le ulteriori delucidazioni alle parole di presentazione del Campus internazionale di musica di Latina che si è dimostrato il principale sostenitore del Centro.

«Il fine degli "Incontri" è quello di creare le condizioni favorevoli all'istituzione a Latina

di un Centro per la raccolta, documentazione, studio e divulgazione della musica italiana prodotta dal 1900 ai nostri giorni.

Data l'importanza che riveste l'istituzione di detto Centro di cui nel nostro Paese si lamenta la mancanza, al contrario di quanto è già avvenuto in molte altre nazioni ove tali strutture (articolate in biblioteca, archivio, discoteca, nastroteca, schedari, ecc.) sono una realtà operante ed imprescindibile della cultura musicale nazionale, è necessario che il momento progettuale ed istitutivo sia accompagnato da un ampio dibattito che proprio negli "Incontri" programmati potrebbe trovare l'occasione favorevole.

Già durante il Festival Pontino del 1977 sono stati dedicati concerti alla musica nuova al fine di creare le premesse per lo sviluppo dell'interesse verso la produzione contemporanea.

In particolare con il Festival Pontino del '78, oltre a tre concerti dedicati alla musica nuova, con cui si sono eseguite, in prima assoluta, otto opere inedite di autori viventi italiani, si è tenuta una tavola rotonda, a cui hanno partecipato qualificati critici e compositori italiani, sul tema: «L'attuale linguaggio musicale».

La registrazione di detta tavola rotonda è stata richiesta dall'archivio storico della Biennale di Venezia e parte di essa sarà oggetto del Quaderno n. 2 del Campus».

Proponiamo ora la trascrizione della tavola rotonda. Ringraziamo anche il dr. Francesco Quinto per averci concesso la trascrizione dell'intervista da lui realizzata al termine degli Incontri con il M^o Vittorio Antonellini (per il Campus internazionale di musica), con il M^o Daniele Lombardi (solista del concerto finale, successivo al Convegno) e con il prof. Gennaro Aceto (Presidente del Consorzio per i servizi culturali di Latina).

Va precisato che non è stato possibile inviare il testo trascritto ai relatori per la revisione. Pur ritenendo che il loro pensiero sia stato riportato con sufficiente fedeltà, chiediamo tuttavia scusa per eventuali imprecisioni che si potranno riscontrare nel testo.

Atti della Tavola rotonda sul tema «Centro di Musica Italiana Contemporanea: finalità, compiti e strutturazione» svoltasi mercoledì 21 marzo 1979 presso la sala ACI di Latina.

RELAZIONI INTRODUTTIVE

Gennaro Aceto: Questo convegno è uno degli esempi di come effettivamente può essere applicata per manifestarsi la proposta culturale che deve privilegiare questo momento di dibattito, di discussione, postponendo il momento della realizzazione dello spettacolo.

Questa non è una scelta del Consorzio per i servizi culturali. Io credo che sia una scelta obbligata, perché sensibilizzare l'utente culturale, avvicinarlo a tali problemi esistenti, credo faccia parte della prima applicazione della legge regionale n. 32.

Mi pare evidente che anche la forma compiuta, cioè la forma spettacolare, debba far parte di questo tipo di campo di azione. Dovendo fare però una scelta, per una prima applicazione della legge regionale n. 32, il Consorzio ha cercato di imprimere ai lavori una direzione di divulgazione, di ricerca metodologica.

Salvo poi ricercare il momento aggregante, il momento socializzante e 'anche' il momento dello spettacolo. Detto questo mi pare non debba aggiungere altro che augurare che da questo dibattito nascano, escano fuori in tutta la loro evidenza, le linee operative del Centro (centro che mi pare importantissimo: pur non avendo le idee

chiare in proposito, credo sia un Centro altamente specializzato). Spero che si parta sul piede giusto perché credo che la partenza sia molto importante: non solamente nella direzione della raccolta di materiali, ma anche dell'utilizzo e di tutte le altre forme che poi rendono il Centro attivo, vivo, inserito nella comunità anche nella nostra provincia.

Riccardo Cerocchi

È in atto, in Italia, da qualche tempo, un risveglio di interessi nel campo della musica. Prima la discussa legge 800 che ha favorito, con le sovvenzioni, lo svilupparsi delle associazioni musicali e dei complessi strumentali, poi il dibattito apertosi sulle condizioni di sottosviluppo musicale in cui si trova l'Italia (si sente ricordare spesso l'indagine eseguita dall'UNESCO che vede l'Italia in uno degli ultimi posti tra i Paesi sviluppati per l'educazione musicale), il maggior tempo riservato dalla RAI-TV alla musica colta, l'espandersi dei conservatori musicali (vedi anche Latina), delle scuole private, l'inserimento dell'educazione musicale nelle scuole medie che con il prossimo anno accademico sale a due ore settimanali, la crescita degli studenti di musica, la prossima legge di riforma dell'ordinamento degli studi nel campo musicale ora in via di discussione, stanno a testimoniare della presa di coscienza del nostro stato di incultura musicale, ed insieme, l'impegno e la tendenza verso un superamento di esso.

Anche in Provincia di Latina è in atto questo risveglio di interessi.

Solo dieci anni fa esisteva, prima che nascessero le varie associazioni e scuole oggi esistenti (mi pare che il flautista Claudio Paradiso abbia eseguito un'indagine accurata ed esauriente in questo settore), esisteva il solo Festival Pontino di Musica da Camera, già da allora prestigioso per la partecipazione di artisti valorosi. In provincia non vi era altro se non le Corali e le bande cittadine.

Eppure, si racconta, che prima dei concerti automezzi degli organizzatori giravano per la città e le campagne per rac-

cogliere e convogliare ai concerti più gente possibile per costituire un minimo nucleo di ascolto.

Quegli stessi concerti che oggi procurano in alcuni casi difficoltà logistiche e organizzative per il grande afflusso di ascoltatori. Ad eccezione beninteso della musica contemporanea o Musica Nuova che si trova oggi nelle condizioni di quella classica dieci anni fa. In questo arco temporale in provincia di Latina si sono moltiplicate le associazioni musicali, sono nate le scuole di musica private, è arrivato il Conservatorio, anche se per ora come sezione distaccata di S. Cecilia, vi sono progetti per altre attività, sono cresciuti soprattutto i consumatori di musica.

Questa crescente domanda di cultura musicale e l'espandersi di attività di produzione musicale e di didattica musicale sorrette da finanziamenti incentivanti debbono essere viste con soddisfazione anche se esse destano qualche preoccupazione per una possibile confusione che può nascere a proposito della qualità della utilità delle iniziative. La preoccupazione deriva dal timore che venga incentivata anche la sottocultura che provocherebbe danni incalcolabili su un sano processo di crescita.

Ed allora è necessario rimanere sempre e comunque nell'ambito della scientificità e della professionalità con il lavoro che si svolge. È necessario riferire i programmi alle metodologie ed alle sperimentazioni più avanzate.

Seguendo queste linee di qualità e nello stesso tempo qualificanti, si possono abbattere quelle gerarchie che confinano e conservano nel limbo del sottosviluppo i subalterni.

Questa considerazione ci riporta ad una problematica più generale che è quella del riequilibrio e dello sviluppo sociale e civile portata avanti nel dibattito per la programmazione economica e per il coordinamento territoriale.

E in questo dibattito la provincia di Latina ha avuto ed ha un ruolo di protagonista.

Ad essa, infatti, per il Sud del Lazio, è stata riconosciuta la destinazione di area di svilup-

po alternativo allo sviluppo di Roma e in questo senso è stato tra l'altro ipotizzato a suo tempo a Latina addirittura un centro di ricerca scientifica.

Nelle attuali morse della crisi economica questa politica di riequilibrio e di sviluppo non ha subito ripensamenti ed il disegno strategico rimane sempre una indicazione da seguire. In questo ambito di considerazioni e valutazioni si è formata l'idea e si è sviluppata la volontà di realizzare a Latina il **Centro di Musica Italiana Contemporanea**.

Se ne cominciò a parlare nel 1974 e nel 1977 si tentò a Latina il primo esperimento di concerti interamente dedicati alla Musica Nuova con lo scopo di contribuire alla conoscenza di essa, alla sua comprensione quale prodotto delle intelligenze creative del nostro tempo, ed al fine anche di avviare un dialogo tra fruitore e compositore che agevolasse l'incontro e la comprensione. Per il costituendo Centro ciò apriva il necessario rapporto con i compositori e la loro collaborazione.

Durante il Festival Pontino dello scorso anno, tre concerti furono dedicati a questa musica ed uno di essi alle composizioni inedite di giovani compositori.

Durante la tavola rotonda che accompagnò questi concerti fu annunciato come prossima la costituzione del **Centro** (Vedi L'Unità dell'1-8-78).

L'approccio alla costituzione è stato lento perché la prudenza, almeno pari all'importanza di ciò che si voleva realizzare, ci consigliava di verificare bene l'opportunità della nascita di questo organismo e la disponibilità degli enti pubblici a reggerne il peso finanziario e l'impegno culturale.

Nell'ottobre del '78, il progetto è stato recepito dal Consorzio per i Servizi Culturali che, riconoscendone la validità, lo ha fatto finanziare con la legge 32 con una modesta somma pur di dargli la possibilità di decollo.

Contemporaneamente il Comune di Latina avviava la progettazione per la ristrutturazione di un vecchio edificio da destinare alla nuova sede del conservatorio musicale e alla sede del **Centro di Musica Italiana Contemporanea** dimostrando la

volontà di farsi carico di questo impegno culturale.

L'incontro di oggi, che volutamente è di carattere locale, vuole essere l'occasione per una più approfondita valutazione dell'iniziativa, per un riscontro delle adesioni e delle disponibilità in vista della pubblicizzazione di essa in campo nazionale.

Che cosa è, dunque, il **Centro per la Musica Italiana Contemporanea**? In sintesi (il maestro Vittorio Antonellini e il pianista Daniele Lombardi, quali esperti potranno precisarne i temi) il **Centro** si propone la raccolta, la documentazione, lo studio e la divulgazione della musica italiana prodotta dal '900 ai giorni nostri. In Italia non esiste un organismo di questo genere, in attività. **Esso** è destinato a divenire sede di proficui incontri per compositori, interpreti-esecutori, studiosi italiani e stranieri e per tutte quelle forze che hanno rapporti con la cultura musicale: organizzatori ed operatori culturali, dirigenti di società concertistiche, responsabili di centri statistici e di documentazione etc.

Quali sono le finalità.

- 1) Raccolta sistematica di tutta la produzione musicale italiana, edita e manoscritta, senza distinzione di scuole o tendenze, a partire dal 1900, allo scopo di costituire una biblioteca specializzata di cui nel nostro Paese si lamenta la mancanza, al contrario di quanto è già avvenuto in molte altre Nazioni ove tali biblioteche sono una realtà operante ed imprescindibile della cultura musicale nazionale.
- 2) Raccolta di saggi, monografie, studi, lettere, atti congressuali etc. utili alla documentazione della produzione musicale presa in esame.
- 3) Costituzione di una discoteca e nastroteca.
- 4) Costituzione di uno schedario di tutti i compositori italiani e della relativa produzione musicale permanentemente aggiornato.
- 5) Pubblicazione di un catalogo (e periodici aggiornamenti) di tutte le composizioni degli autori italiani di

cui al sopracitato schedario.

- 6) Pubblicazione di un **bollettino** periodico concernente: le attività del **Centro**; le nuove composizioni; le esecuzioni di musica italiana contemporanea in pubblici concerti in Italia ed all'estero. Il **bollettino** potrà diventare un utile strumento di consultazione per editori e musicisti italiani, documentando statisticamente la presenza e la frequenza della musica contemporanea italiana nei vari programmi nazionali e le eventuali sprequazioni nei confronti della produzione straniera. Sotto questo profilo il **bollettino** costituirà un mezzo indispensabile di controllo del rispetto delle disposizioni vigenti in materia di salvaguardia della musica italiana contemporanea, oggi troppo spesso eluse con grave danno per gli editori e per i musicisti italiani.

Verificati e consolidati i risultati relativi ai punti 1-6, si potrà prospettare l'ampliamento con le seguenti attività:

- 7) Promozione di convegni, dibattiti e tavole rotonde sui più diversi temi riguardanti la vita musicale italiana.
- 8) Collaborazione e scambi di manifestazioni con analoghi **Centri** di documentazione già esistenti in altre nazioni.
- 9) Collaborazione con complessi strumentali e concertisti affermati in campo internazionale.
- 10) Infine il **Centro** potrà ospitare la sede italiana del «Centre International de Musique» (C.I.M.) filiazione diretta dall'UNESCO e organismo di importanza culturale internazionale, al quale fornirà ogni ausilio di carattere artistico e documentario.

Vittorio Antonellini

Dico subito che, più che precisare, sarebbe interessante poi rispondere a delle domande. Mi sembra che quanto detto dall'arch. Cerocchi sia più che sufficiente. Voglio solo fare alcune semplici precisazioni. Se vogliamo cose storiche, il fatto che la musica del passato predominasse, come produzione, nel

normale ascolto della musica, è un avvenimento accaduto proprio nel momento in cui è nato il mezzo di diffusione.

Nell'800 infatti — per non parlare poi del '700 — la maggior parte della musica da ascoltare era di produzione contemporanea. Oserei dire che la musica finiva di essere ascoltata quando il compositore moriva. Questa situazione era data da un semplice fatto: ad ascoltare determinate musiche erano sempre pressappoco le stesse persone ed occorreva quindi un ricambio delle musiche stesse.

Molta produzione di Bach o anche di Haydn è proprio dovuta a questo: dovevano cioè comporre musica per un pubblico che era abbastanza fisso. Ad un certo punto s'è capovolta questa situazione e, se vogliamo (sarebbe interessante analizzarla in modo un po' più analitico), proprio con il mezzo di diffusione. Sembra strano, ma è proprio una delle ragioni principali. Difficilmente nell'800 un operista scriveva un brano di musica senza la sicurezza che esso venisse eseguito. Oggi invece il compositore, tolti pochi nomi, scrive musica che molte volte rimane nel cassetto o viene eseguita con grosse difficoltà di esecuzione. I motivi sono tanti. Se poi qualcuno lo richiede, possiamo anche esaminarli.

D'altra parte, come ha detto anche l'arch. Cerocchi, c'è una grossa richiesta di musica. E vediamo che anche dal punto di vista governativo viene presa sempre in maggiore considerazione tale necessità e bisogna dire che è stato fatto anche un grande passo avanti visto l'interesse che gli Enti locali o i responsabili amministrativi hanno da qualche anno dimostrato per la musica di qualità. Molti dicono che ci sono altri interessi sotto, ma questo non importa. Certo è che c'è un allargamento della richiesta musicale: c'è un consumo di musica notevole, anche se in un momento di evidenti difficoltà economiche.

La vendita del disco di musica cosiddetta classica è in continuo aumento anche se è in continuo aumento il suo costo.

Le ore di educazione musicale nelle scuole medie passeranno il prossimo anno a due

settimanali. Non solo: verrà annessa, parallelamente alla storia dell'arte, la storia della musica nella scuola media superiore.

Che cosa abbiamo avuto intenzione di realizzare con questo Centro? Niente di speciale: quello che si fa in tutti gli altri Paesi; potere cioè vedere in un modo globale il problema della musica contemporanea realizzando una biblioteca specializzata dove dall'inizio del '900 (senza nessuna tendenza di scuole) venga raccolta tutta la musica pubblicata in Italia e possibilmente persino quella non pubblicata, anche se il problema sarà molto più complesso.

Fare una schedatura di tutta questa musica è affare estremamente laborioso.

Se in un qualsiasi dizionario musicale — per esempio l'UTET che è uno dei più completi — prendiamo la voce Beethoven, troveremo tutte le informazioni su qualsiasi composizione (l'edizione, l'organico ecc.). Della musica contemporanea invece, a meno che non si abbia la fortuna di possedere dei testi specializzati, dei cataloghi, sapremo che è un trio, ma per che cosa non viene specificato; che è un'orchestra da camera, senza sapere però l'organico.

Vengono a mancare persino quegli elementi necessari per chi si occupa della produzione musicale: dove possono essere reperite le partiture, se sono in vendita o a noleggio, ecc.

Non è nemmeno facile per chi studio musica nel nostro Paese (lasciamo stare le 20-40 persone che in Italia si possono interessare profondamente a questo problema) avere determinate partiture; da Roma a Milano è lo stesso problema. Per concludere, oserei dire che è difficilissimo ottenere quelle notizie e la possibilità di avere, in un unico contesto, tutto ciò che può interessare per la soluzione del problema. Il che non significa che si tratterà solo di un Centro di raccolta: il Centro di raccolta sarà il punto di partenza dal quale nasceranno tutte quelle altre cose, quelle diramazioni che non riguarderanno unicamente la musica, ma che coinvolgeranno il rapporto di quest'ultima sia con la società e soprattutto con le altre arti.

Poi c'è un altro problema che

dovrebbe essere analizzato un po' più approfonditamente. Infatti io non so fino a che punto si incontrano difficoltà a recepire la musica contemporanea per il solo problema tecnico: due sono appunto i problemi, l'uno tecnico e l'altro di carattere professionale. Cioè da una parte chi studia musica in Conservatorio si ferma ad un certo tipo di linguaggio.

In poche parole: se uno esce violinista e andando in orchestra gli viene messo sotto al naso un pezzo di determinata musica di normale produzione (diciamo da dopo-Schoenberg in avanti) ben difficilmente il Conservatorio gli avrà dato quelle cognizioni tecniche e strumentali per affrontare il pezzo.

Il Conservatorio dà le notizie fino alla musica tradizionale, con la scrittura tradizionale; tutta l'evoluzione della scrittura musicale che ha fatto un enorme cammino negli ultimi 35-40 anni non viene assolutamente toccata. È naturale poi che c'è una pigrizia che emerge nel momento in cui un musicista la deve per forza eseguire senza l'adatta preparazione, e viene poi data all'ascoltatore. In altre parole, voglio dire che non sempre, anzi, quasi mai può essere ascoltata una composizione contemporanea con l'accuratezza esecutiva che viene invece usata per altre musiche. E questo incide, incide enormemente.

Diciamo anche, e questo penso sia importante, che da una parte una grossa espansione del fatto musicale o del fatto culturale, che oggi possiamo avere con estrema comodità, impigrisce. Cioè (porto esempi che tutti conosciamo) non è che la musica di Beethoven fosse recepita immediatamente. La musica di Strawinski, che oggi è l'autore più consumato dal punto di vista contemporaneo (Schoenberg non è ancora diventato un autore popolare, ma Strawinski sì), all'inizio del '900 scandalizzava. Di conseguenza, essendoci anche una necessità di comodità dell'uomo contemporaneo, viene ignorata la musica che presuppone, al contrario, una certa fatica intellettuale che invece si deve fare. Si preferisce abbandonarsi a quell'ascolto non dico passivo ma che

in un modo al di fuori della nostra volontà abbiamo assimilato. C'è un linguaggio socialmente assimilato ed un altro che deve essere assimilato in modo individuale.

Credo che di conseguenza sia inutile sottolinearne l'importanza. Ho fatto questo discorso perché non credo che pur avendo una parte specialistica, questo Centro sia per pochi. È un Centro dal quale possono invece nascere mille irradiazioni. Dipenderà poi da come verrà gestito. Del resto, non credo di dovere aggiungere assolutamente nulla di più se non, come ho detto prima, rispondere eventualmente a delle domande che possono venire da voi e possono essere anche elemento di interesse per noi stessi.

Daniele Lombardi

Nelle altre nazioni europee (Olanda, Svizzera, Germania, Belgio, ecc.) esistono da tempo « musei progressivi di arte contemporanea » con lo scopo di catalogare, organizzare il materiale delle arti visive, con lo stesso criterio di cui noi stiamo parlando per la musica.

In musica hanno cominciato a fiorire questi centri (in Olanda c'è il Gaudeamus Cente, in Francia l'IRCAM) in altre nazioni. Ora per la musica è il momento di muoversi in questo senso proprio perché io, da esecutore di musica contemporanea (oltre che compositore sono anche esecutore), trovo una difficoltà enorme nel reperire nuove partiture e tutti noi in generale ci troviamo di fronte a questo grosso problema. Centri di questo genere sono un po' il futuro di un nuovo modo di fare cultura: molto più basato su criteri razionali, molto coerente, molto meno dispersivo. Voglio dire: facciamo il punto della situazione.

Attraverso un Centro così impostato è possibile per esempio dare uno spaccato della situazione musicale italiana molto più razionale, leggendola dal di dentro piuttosto che parlarne in base ad esecuzioni, a singoli eventi particolari che capitano uno a Roma, uno a Trieste, uno a Napoli.

In questo modo noi riuniamo praticamente tutta una serie di situazioni, abbiamo la possibili-

tà di coinvolgere un quadro complessivo di presenze della musica, che fanno capo ad un Centro. Fare il punto della situazione: questo mi pare importantissimo. Voglio ricordare il Museo progressivo di arte contemporanea di Livorno, l'Archivio di Firenze sulle arti visive ecc., di tutto ciò per la musica non viene realizzato niente. So che c'è a Roma un Centro costituendo, ma che ancora non funziona. Secondo me questo è fondamentale anche per fare il punto delle avanguardie storiche, perché devo dire che tutto quello che è accaduto in musica, negli anni 50-60 soprattutto, non è conosciuto.

DIBATTITO

Gennaro Aceto

Volevo fare un momento delle precisazioni a proposito della sottocultura e della cultura subalterna, perché penso siano due termini che vanno richiamati subito alla discussione. È importante in un dibattito come questo.

Domanda

Diceva appena adesso il Maestro Lombardi che ci sono alcuni professori di Conservatorio che sorridono di fronte alle grosse novità della musica contemporanea. Quindi non riescono a capire, loro che sono i professori di musica e quindi i formatori delle nuove generazioni. Nel momento in cui non capiscono, i giovani, ai quali è diretta la musica contemporanea, a maggior ragione dovrebbero capire ancora di meno. Inoltre, se è vero che questi hanno dimenticato la musica contemporanea, è vero che non hanno dimenticato anche la musica leggera. Non so come la collocate voi, giacché non ne parlate. Visto oltretutto che di musica abbastanza buona ce n'è anche nel campo della musica leggera ed oggi la produzione ci dà anche dei capolavori. Basti pensare a « Concerto grosso » dei New Trolls: io rimango di fronte a questo come si può rimanere sbalorditi di fronte ad un concerto di Rossini. Voi animatori del Centro e propagatori della musica contemporanea, come collocate e vedete la faccenda dell'interpretazione dei giovani della musica d'oggi e della col-

locazione della musica che piace ai giovani, che poi è la musica leggera?

Vittorio Antonellini

Innanzitutto il problema è da dividere in due. Uno è quello che se ci sono oggi degli insegnanti impreparati, tantopiù sarà difficile far conoscere o per lo meno far conoscere in un modo cosciente un certo prodotto ai giovani. Ma questo problema non si pone solo ora: c'è sempre stato. Voglio dire che davanti alle novità è sempre stato il mondo accademico a fare da barriera, il che non ha mai impedito a certi discorsi di andare avanti. Su quell'altra parte del problema non abbiamo finora riflettuto e penso anzi che sarà momento di grande riflessione: non ci deve essere tanto una distinzione tra musica classica e leggera; ci deve essere una musica che vale la pena conservare ed un'altra che non vale la pena conservare. Non c'è dunque questa spartizione. Sono altri che fanno separazioni di questo genere, che sono poi separazioni di comodo di un certo mondo commerciale. Noi non le facciamo e di conseguenza il problema sarà affrontato.

Daniele Lombardi

Aggiungerei poi che vi sono alcuni teorici della musica (oltre che compositori) che hanno previsto delle operazioni musicali con un criterio totalizzante. Inserendo cioè elementi jazzistici o elementi della musica pop come in Jesus Christ Superstar, esempio di opera rock. Evidentemente, facendo un discorso sulla musica contemporanea affiora di conseguenza il problema della non compartimentazione in generi. Ed il problema di musica che vale in qualche modo la pena di tenere, appunto, e di musica che invece vale la pena di lasciare andare.

Non scandalizziamoci, quindi, se i New Trolls sono nella nostra discoteca: meglio, ci devono essere. È importante che ci siano perché sono musica.

Vittorio Antonellini

Il problema della registrazione. Certo è che noi non ci metteremo a discutere adesso i problemi, che dovremo ed abbiamo già in parte affrontato, della raccolta. Certo dovremo indi-

care una parte storica; una parte, se vogliamo, documentarla (anche se solamente in negativo) ed una parte che impicciasola e che sarà buttata via. Ma può succedere di poter buttare via la canzonetta così come il pezzo del professore di Conservatorio, con tutto rispetto. Dipenderà dal vedere come deve essere collocato in un certo discorso, perché di gente che scrive musica ce n'è tanta. C'è un tipo di musica stampata che ha già seguito un suo iter e quindi, per forza di cose, è già selezionata. Ma c'è molta musica che non è stampata o che magari sarà stampata un domani per la quale noi dovremo applicare dei criteri non dico obiettivi (ci auguriamo che siano obiettivi, è nella nostra volontà che lo siano), con i quali cercheremo di operare nel migliore dei modi.

Si parlava poi di nastroteca. Una nastroteca (così come una discoteca) non è una cosa che si tiene lì per raccolta: sarà lì perché possa essere ascoltata. E senza volerlo lei ha toccato un tasto piuttosto importante: se vogliamo ascoltare Beethoven possiamo scegliere tra edizioni a non finire. Ma se vogliamo ascoltare, per esempio, un capolavoro come il Salmo IX di Pettrassi, in questo caso non si ha ascolto dato che non si trova in commercio. Di conseguenza a certi tipi di musica non basta la volontà di accostarsi, come lei dice, perché non sa fino a che punto la sua conformazione psico-fisica a questo punto non è preparata, dato che né la radio, né la Società dei concerti, né la televisione, ecc. le danno una possibilità di aggiornamento culturale. A prescindere che poi lei possa accettare o rifiutare. Ecco qui allora un problema che naturalmente si irradia in tante direzioni: perché questo, cosa si fa per cambiare, ecc. E poi vi sono tanti altri problemi, compreso quello economico. Non dimentichiamo che suonare Beethoven oggi non costa niente. Suonare Pettrassi costa: costa l'affitto, costa il noleggio, costa molto, enormemente.

Di conseguenza abbiamo da una parte lo Stato che quasi indica e stimola al consumo della produzione contemporanea, ma

lo stesso Stato dall'altra parte (mentre fa la fiscalizzazione degli oneri sociali) complica talmente le cose che se uno non ha una ferrea volontà lascia perdere. Ecco, a questo tipo di cultura noi dobbiamo vedere allora se è possibile o no accedere. Vede dunque che sotto tanti aspetti il campo dell'organizzazione musicale è molto diverso da quello, ad esempio, della pittura: il pittore dipinge, espone il quadro ed è finito lì. Da noi no invece; un compositore che scrive un pezzo di musica non ha ancora fatto niente, rimane ancora il problema esecutivo. Problema che poi c'è sempre stato, non è che lo scopriamo solo adesso. D'altra parte penso che dovremmo cominciare a vedere un attimo tutti questi elementi, ma anche questa documentazione. Quando parlo di documentazione, vede, ritorna il concetto di cultura ed anche di fare cultura: cioè di sapersi organizzare. Il che non è un fatto astratto da questa, bensì insito in essa. Perché, senza volerlo, il suo intervento noi lo potremmo sezionare e parlare di cento argomenti. Compreso quello se è giusto o meno spendere sedici miliardi per un Teatro alla Scala (tanti ne costa attualmente allo Stato) per proporre opere che vengono eseguite 10-15 volte ma di cui, al limite, potremmo venire a conoscenza in altro modo. Su questo poi ci può essere tutta una serie di speculazioni nel senso buono, indirettamente.

Cioè è facile che un compositore o un gruppo di strumentisti (e questa è sottocultura) si sentano musicisti solo perché quelle esecuzioni (che non sono però eseguite con uno spirito adatto, ma viste ancora attraverso l'ottica del linguaggio tradizionale) implicano possibilità esecutive (pur essendo al limite più difficili) e risultati più brillanti e dicendosi musicisti prendono in giro in tal modo altre persone. Senza sapere che se sono professionisti danneggiano solo loro stessi. Arrivando poi a quando devono fare quattro note intonate su Mozart e non le sanno fare.

E questo incide sul Conservatorio e su tutta una serie di temi per i quali avere un centro di documentazione per po-

terne parlare è una grossa innovazione.

Il Centro può e dovrà essere aperto alla cittadinanza ed alla discussione comune. Intanto una formula, una premessa c'è. Mettersi a parlare senza un'ipotesi porterebbe ad una discussione anche più astratta di quella che può essere nel momento in cui c'è un embrionale indirizzo. Pronti poi a modificarlo e ad allargarlo su una proposta ben precisa.

Gennaro Aceto

Questa non è una forma di cultura disprezzata o una forma di sottocultura come incautamente qualcuno ha affermato anche pubblicamente. Ma è un modo di manifestarsi della cultura in un ambito che sarà più ristretto, che sarà più specialistico. Ma ci sono anche dei campi di intervento culturale dove il dilettante, l'amatore, diventa insostituibile.

Anche per creare quel tessuto che viene utilizzato poi da un professionista per ampliare un intervento culturale. Mi pare che sono cose che vanno dette per ribadire che il Consorzio per i servizi culturali ha sempre dato ascolto alla cultura di tipo professionale o ad un manifestarsi della cultura di tipo professionale come a quello di tipo dilettantistico.

Cioè, ha sempre dato spazio a tutte e due le formule di manifestazione culturale: un centro erogatore di servizi deve fare questo, non può privilegiare o l'uno o l'altro. Che qui ci sia bisogno di un'elevata professionalità nell'indirizzo, nella destinazione, lo vedremo poi. Oggi, speriamo che la primavera ci abbia portato non una rondine, ma un Centro, un nido. Un bel nido, spero, come istituzione. Salvo poi a vedere quali sono i dettagli, il materiale, le strutture, le forme di finanziamento. Sono tutti problemi che si dovranno risolvere.

Daniele Lombardi

Il discorso di fondo è che quando si parla di sottocultura si parla semplicemente di sopra-cultura. Cioè, secondo me, l'errore è un vizio di fondo: nel momento in cui ci si pone di fronte alla promozione di un certo fatto culturale e se ne dà una

valutazione a priori. Secondo me, bisogna creare le premesse in modo che questa cosa funzioni nel migliore dei modi. Se poi viene vissuta nel peggiore non è colpa di chi propone, è colpa di chi riceve la proposta. Ora io non sono molto d'accordo con le affermazioni sul fatto che Latina sia sonnacchiosa: secondo me sono facili, diciamo semplicistiche diagnosi che potrebbero essere fatte per qualsiasi altra città. Allora dobbiamo in fondo dire che la domanda di musica in Italia finalmente c'è, ma non è enorme. È una domanda che va presa in considerazione e che dà adito alla promozione di fatti come questo Centro, ma vorrei che non si fraintendesse dalle nostre parole che c'è una situazione entusiastica. Se a Roma un concerto di musica contemporanea richiama seicento persone (Roma ha tre milioni di abitanti) e ieri qui a Latina ce n'erano ottanta (ma Latina ne ha centomila), direi che qui c'è molta più domanda che a Roma. Questo è un po' come il discorso dei due polli: le statistiche del pollo a testa non funziona. Però in un certo modo qualsiasi città invece non lo è. Il discorso è che invece nelle città italiane non si propongono fatti di questo genere. Quello che si propone a Latina non ha precedenti e probabilmente per qualche mese non avrà cose che lo seguano. Allora evidentemente vorrei avere delle proposte più che delle definizioni semplicistiche.

Gennaro Aceto

Stiamo parlando di un Centro di raccolta di musica contemporanea che, credo, rispetta anche una strategia di decentramento. Questo è un fatto molto importante che non è saltato fuori stasera. Perché noi ci andiamo battendo per dire che le moderne strutture metropolitane non assicurano più una circolazione idonea, uniforme della cultura. Ebbene allora, se di questo siamo convinti, dobbiamo anche appoggiare quelle ipotesi periferiche che nascono per una migliore circolazione della cultura. Che l'ipotesi formulata sia generica è anche perché rispettosa delle idee che verranno portate man-

mano da parte della città. Che la struttura non sia già ipotizzata nella sua interezza questo mi pare sia anche logico: l'Ente promotore è solamente il Comune di Latina, avendo il Consorzio per i servizi culturali finanziato solamente l'avvio, la fase di dibattito e di confronto. Il resto verrà dopo. Credo che Latina avrà realizzato comunque, se realizzerà il Centro, un ulteriore passo verso l'ammmodernamento della città e la sua crescita culturale (che poi è la crescita culturale di tutta la Provincia, essendo Latina il Capoluogo cui fa riferimento ogni paese per più piccolo che sia). Vi ringrazio a nome del Consorzio e lascio la parola all'Assessore alla pubblica istruzione prof. Sebastiano Ripepi.

Sebastiano Ripepi

Chiedo scusa per non essere intervenuto all'orario giusto in questo dibattito perché mi trovavo impegnato in Comune per una Commissione. Sarebbe stato interessante anche per me avere idee precise su questa struttura che ci si propone di creare a Latina. Comunque posso comunicare questo: cioè che nel Progetto del Conservatorio di musica abbiamo previsto, prescrivendolo ai tecnici che lo hanno poi realizzato, alcuni locali che dovranno ospitare questo Centro.

Quindi è già un primo passo concreto che l'Amministrazione Comunale ha fatto. Poi naturalmente verrà il resto. Già nell'ambito della legge di promozione culturale avevamo chiesto un contributo anche alla Regione Lazio perché desideriamo che con la collaborazione anche di altri Enti si possa arrivare alla realizzazione di questo Centro. Perché da quanto ho sentito finora — non è che io sia un esperto del settore — è una struttura culturale molto importante per la nostra città. E mi sembra anche a livello nazionale, collegato con strutture di tutta Italia.

Questo è quello che volevo dire: che l'Amministrazione ha posto questo problema e con l'aiuto di tutti spera di risolverlo.

INTERVISTE AL TERMINE DELL'INCONTRO REALIZZATE DAL DR. FRANCESCO QUINTO PER CONTO DI RADIO PONTINA 1.

Domanda

Chiediamo al Maestro Antonellini che cosa pensa del costituendo Centro di musica italiana contemporanea a Latina. Se ne è parlato già nel dibattito terminato poc'anzi, ma chiediamo più precisamente, per gli ascoltatori di Radio Pontina, che cosa ne pensa e quali sono i concetti fondamentali che devono poi essere recepiti dalla cittadinanza di Latina e della nostra Provincia.

Vittorio Antonellini

Ne ho già parlato durante l'esposizione della mia breve introduzione e poi ho fatto delle precisazioni in risposta ad interventi di altre persone. Intanto voglio premettere che questo Centro non è assolutamente un'iniziativa che deve emergere o soppiantare tutte le altre che sono state organizzate dal Consorzio. Si tratta nient'altro che di cogliere — secondo me — un momento propizio, che è frutto di tutto un cammino fatto nel mondo musicale, per fare il punto in un modo globale sulla situazione della musica contemporanea in Italia. Noi sappiamo benissimo che questi argomenti sono stati dibattuti in tante città. Sorgono iniziative che come nascono muoiono, ma nulla ha una propria continuità. Si tratta, qui a Latina, di raccogliere tutta la musica italiana composta dal 1900 ad oggi: raccogliere la parte discografica, la parte sagistica, creare una nastroteca, in modo che, come prima cosa, chi vuole documentarsi su un argomento così importante della vita culturale nazionale possa trovare a Latina — ed in un contesto unico — tutti gli elementi necessari.

Domanda

Si fa sempre il nome di Latina e quindi noi siamo veramente grati verso gli organizzatori e gli ideatori di questo Centro che certamente darà lustro alla nostra città e sarà forse l'occasione per farla conoscere in tutt'Italia e, un po' anche nel mondo.

Vittorio Antonellini

Mah, non penso che Latina non si conosca dal punto di vista musicale poiché c'è già il Festival Pontino e le attività collegate. Certo, si conosce nell'ambiente musicale.

D'altra parte penso che Latina si conosca anche per altri indirizzi.

Domanda

Quindi che sia un grosso centro e non una grandissima città per lei sta bene lo stesso!

Vittorio Antonellini

Qui non si tratta tanto di fare un esempio di grande centro: molti Centri importantissimi dal punto di vista culturale non sono collocati in grandi città.

Ad esempio, al di là della parte storica, l'Accademia Chigiana (che è nata a Siena) ha dato un grosso contributo alla evoluzione della cultura musicale, a livello nazionale, ma non mi risulta che poi Siena, al di là della Accademia Chigiana sia un grande centro musicale.

Non significa niente grosso centro o piccolo centro. Si tratta della volontà delle persone e delle condizioni culturali esistenti sul posto.

Domanda

Quindi dobbiamo augurarci che queste idee vadano a buon fine specie se gli Enti vorranno (e dovranno, secondo me) partecipare anche economicamente, come sembra.

Vittorio Antonellini

Anche qui: « che queste idee vadano a buon fine! ». Nel mondo musicale si lavora, si raccoglie e si semina un qualcosa che si raccoglierà domani. Io penso che dovremo lavorare con onestà intellettuale e non tanto porci dei risultati obbligati bensì che i risultati siano i frutti di un cammino che verificheremo di volta in volta. Basta che ci sia la volontà di farlo. Penso invece che il fatto più importante, già esistente, è che comunque sia — nolenti o volenti — Latina può contare su una serie di musicisti quotati a livello nazionale che vedono in essa un ben preciso punto di riferimento. Questo è già un risultato da non sottovalutare.

Domanda

A caldo, mentre ancora conuano gli applausi, chiediamo al Maestro Lombardi cosa ne pensa della musica contemporanea, anzi ultramoderna, da quanto si è sentito in « Aereomodello » e in « Cavalli + acciaio » di Luigi Grandi. Sentiamo un po' le sue impressioni.

Daniele Lombardi

Mah, io la suono, più che avere delle impressioni. Ciò significa che la amo.

Domanda

E come fa a ricordare le musiche senza partitura? Questo è un argomento che vorremmo far conoscere al pubblico, perché noi non abbiamo studiato paleografia della musica ma, conoscendo la notazione gregoriana e quella normale, non riusciamo a comprendere la notazione modernissima di questa musica che almeno io, da musicista, da intenditore, non comprendo.

Quindi ogni volta potrebbe essere reinterpreta diversamente o no? Oppure è molto impegnativa dal lato esecutivo?

Daniele Lombardi

È molto impegnativa. Sì, per questo è molto difficile.

Domanda

È molto difficile, dunque, da interpretarsi. Quindi, dopo che l'autore che l'ha scritta l'ha passata a lei che l'esegue, come la interpreta, considerando la grafia stranissima? Potrebbe darle una interpretazione diversa?

Daniele Lombardi

Ne dà comunque e sempre una interpretazione diversa. Perché quando Beethoven su un tempo di una sinfonia scrive « Adagio » se noi prendiamo l'esecuzione di Furtvangler e quella di Toscanini c'è un minuto e mezzo di differenza. Quindi erano evidentemente stacchi di tempo diversissimi.

Ma a parte l'interpretazione di un movimento lento, di un « Adagio », io parlo proprio dell'interpretazione della nota effettiva.

Sì, ma anche questo è scritto. È tutto scritto.

Domanda

Sentiamo ora il Presidente del

Consorzio per i Servizi Culturali, prof. Gennaro Aceto, su ciò che si dice della polemica apparsa sulla stampa pochi giorni fa in merito alla funzionalità o meno del Consorzio e su come intende portare avanti le linee generali (almeno così grosso modo) del Consorzio per il 1979.

Gennaro Aceto

La domanda è piuttosto ampia, ma vorrei sintetizzare. Il Consorzio si pone come distributore, come erogatore di servizi da una parte, e come elaboratore di politica culturale che sia rispettosa della pluralità degli interventi, del manifestarsi della cultura, dall'altra.

Cioè noi dobbiamo accettare ogni tipo di cultura, depurando solo quelle manifestazioni che non si possono definire cultura. Il resto è accettabilissimo e seguito dal Consorzio che non si può mettere a fare discriminazioni.

Il Consorzio opererà nel 1979 con il collegamento degli Enti locali: cioè si pone come ente che coordina il lavoro culturale degli enti locali. Gli enti locali non sempre sono attrezzati per fare un discorso culturale collegato (potrebbe uscire fuori, se fatto da ogni ente locale, un discorso episodico). Noi non vogliamo sostituirci all'ente locale: esso è autonomo nelle sue scelte, nelle sue iniziative e anche nelle manifestazioni territoriali. Però, secondo noi, è bene che l'ente locale si serva — e questa esigenza è scaturita in diverse occasioni, in diversi dibattiti — di un ente che riesca ad elaborare una politica culturale complessiva di intervento.

Domanda

Però c'è stato da parte di altri la lamentela verso il Consorzio innanzitutto perché è nato come Consorzio di Latina e non della Provincia. Quindi un po' come accentratore delle attività culturali che si svolgono in Provincia. Secondo alcuni dovrebbe essere troppo arduo il compito del Consorzio considerando che, per quanto riguarda la sanità o la scuola si sono fatte le Unità sanitarie e i Distretti e già opera in Provincia un altro ente come il Consorzio dei Monti Lepini e quindi si potrebbe prospettare un decentramento del-

le attività del Consorzio per renderle più corrispondenti, come diceva lei, alle attività locali.

Gennaro Aceto

Noi non intendiamo assolutamente accentrare niente, tanto è vero, e i fatti sono buoni testimoni, che nel 1978 non abbiamo accentrato l'intervento culturale. Ci siamo sostituiti per un momento agli enti locali che non avevano pronti degli elaborati, dei programmi. Dico per un momento, il che vuol dire che per il 1979 innanzitutto abbiamo stimolato gli enti locali a produrre anche dei programmi che poi vanno messi insieme.

Domanda

Il Consorzio rimane dunque come coordinatore di tutte le attività culturali a livello provinciale.

Gennaro Aceto

Ecco, appunto. Un coordinamento è necessario. Che nascano diversi consorzi a noi fa piacere, anzi abbiamo cercato in questo senso di indicare ai comuni di aggregarsi in vari consorzi territoriali come quello dei Monti Lepini. Ma anche quando ci saranno tre o quattro consorzi in provincia di Latina, nascerà lo stesso l'esigenza di un collegamento, perché tre o quattro comuni non sono in grado da soli di poter fare un discorso che abbia un respiro più ampio. Chi crea i collegamenti con la Regione, chi crea i collegamenti con l'esterno? Quindi il Consorzio si specializzerà sempre di più per collegare le varie ipotesi di intervento fatte dai vari comuni o da consorzi di comuni.

Domanda

Ma io dico di più: potrebbe al limite andare oltre la Provincia. Perché abbiamo avuto dei casi particolari, per esempio, di attività che potevano essere sovvenzionate dalla Regione con la legge 32, però nell'ambito della Provincia. Quindi io vedo la possibilità di programmi che possano svilupparsi in ambito interprovinciale.

Gennaro Aceto

È chiaro. Anche questa è una idea che indubbiamente stiamo mettendo in opera: da poco tempo che il Consorzio ha ini-

