

Sulla Biennale come istituzione, che per statuto, per organizzazione, per funzionamento e per la quasi totalità di scelte programmate non ritengo personalmente adeguata al nostro tempo di necessaria trasformazione, mi sono già espresso nella mia lettera di dimissioni, ripresa da alcuni quotidiani. Quindi non ritorno su queste tematiche.

Sulla Biennale musica.

Una indicazione seria è già stata avanzata da Luciano Berio, in un settimanale. Scrive Berio «...un festival insomma dovrebbe permettere di esplorare strumenti tecnici nuovi, anche abnormi, nonché luoghi di esecuzione diversi. E dovrebbe anche tentare di inserirsi nel tessuto sociale con una strategia diversa...» e ancora «...un festival modernamente inteso dovrebbe basare la sua attività coraggiosamente, soprattutto sulle presentazioni di musiche che, data la loro complessità ed eccezionalità, non possono trovare posto nella routine di quei circuiti convenzionali...».

È una indicazione seria, che insieme vuole essere anche una riflessione critica rispetto al ripetersi tuttora di festival, che, nati in tempi in cui n'è l'industria editoriale, n'è quella discografica, n'è quella organizzativa largamente oggi operante, avevano, allora sì, la funzione di far conoscere quanto si poteva conoscere solo in tali occasioni, allorché il silenzio o l'ostracismo alla musica contemporanea ne impediva la conoscenza. Erano oasi nel deserto. La situazione si è andata mutando: mass-media, radio/tv-dischi e altri mezzi informativi e organizzativi oggi diffondono, a vari livelli e a varia qualità, almeno gran parte di quanto si sta proponendo nella musica, senza steccati.

Unitamente a una rilettura critica, anche nell'ampliamento appunto, anche extraeuropeo, dei fatti musicali.

Questo, anche a parer mio, è un primo punto.

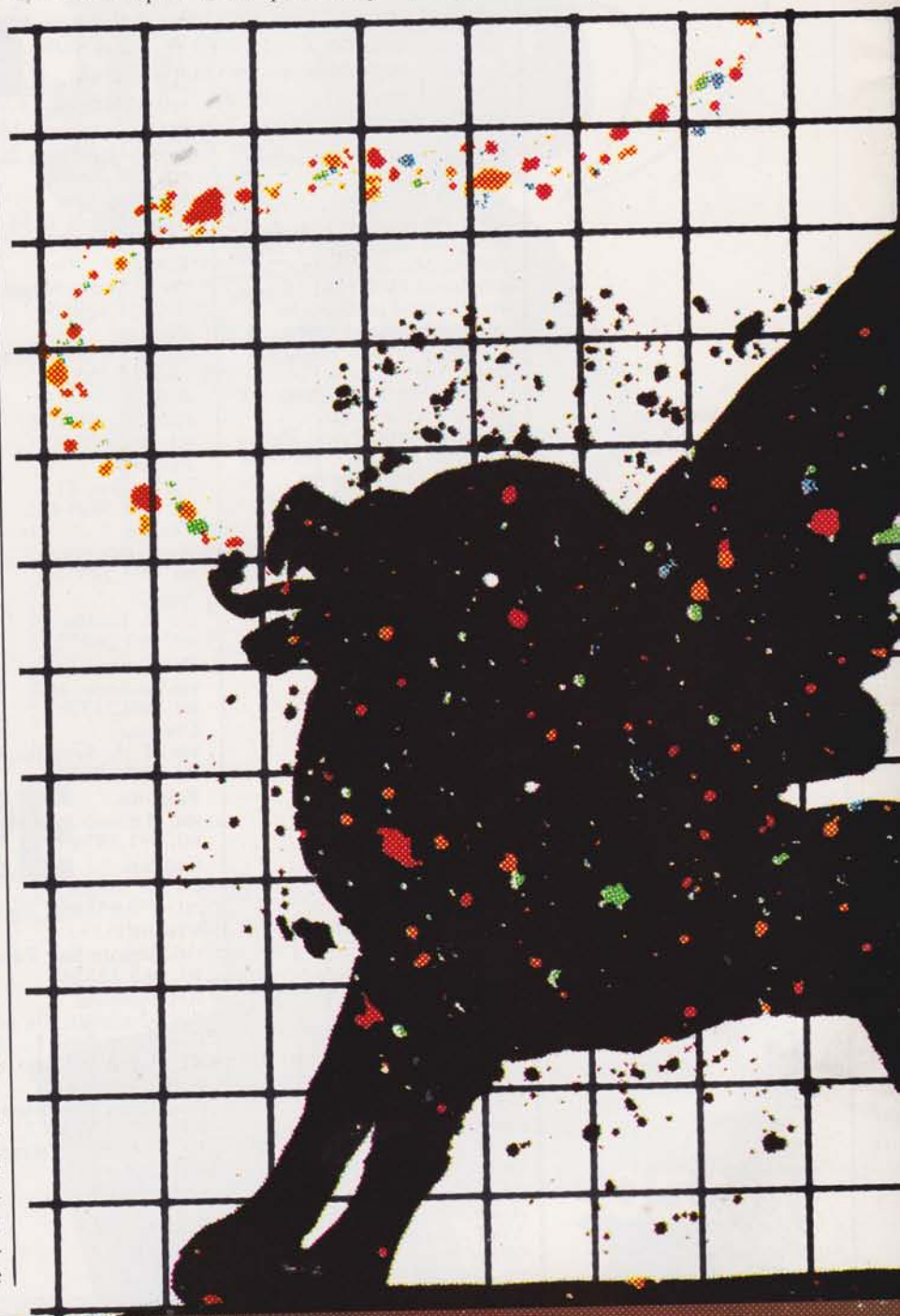
I due pomeriggi organizzati dalla Biennale musica e da Alvise Vidolin — assistente della facoltà di fisica di Padova e insegnante di musica elettronica al conservatorio di Venezia (in cui subisce un limite sia di sovvenzione finanziaria, di strumenti e

SULLA BIENNALE MUSICA

di Luigi Nono

quindi di esplicazione, e un limite per l'arretratezza didattica del conservatorio stesso, comune anche a tanti conservatori italiani), — dedicati a esperienze, fin dove è possibile, di videotape e di computer (rap-

porto vario tra audio e video anche nella programmazione: quindi esperienze attuali che in altri paesi sono molto avanzate), segnano una prospettiva necessaria di serio sviluppo. Anche perchè, per la parte



tecnica, ci si basava sugli strumenti di cui l'archivio storico della Biennale è dotato, benchè a sua volta limitato nell'uso, per motivi soprattutto finanziari.

Non è possibile mettere a disposizione di quanti studiano tali mezzi, gli strumenti stessi, i tecnici, i tempi di lavorazione, e i luoghi di cui inizialmente anche l'archivio stesso è dotato? Dal punto di vista economico non è auspicabile che la regione e la provincia usino con più adeguata intelligenza della loro autonomia

anche finanziaria, per potenziare questo archivio, questo centro, che potrebbe diventare di importanza nazionale? Vidolin stesso, e anche Messinis lo sperano. Ma ecco un nodo che va sciolto, sia applicando decisamente e contro gli imbrigliamenti del governo centrale la legge per le regioni, sia facendo superare il mal uso delle sovvenzioni regionali (regione monocoloro DC). È forse utopico pensare e operare affinché intelligenza sociale e culturale intuiscono nel presente il futuro, quindi in trasformazione certo, che determinino altrimenti il funzionamento regionale veneto aggiornando, almeno, la sapienza, la conoscenza, la pratica promozionale?

O forse, meglio, è una questione di incapacità attuale.

Certo, nel programma della Biennale sono stati presentati anche giovani compositori. Nei programmi si legge che sono quasi tutti allievi di due o tre compositori del Nord; ma quanti giovani compositori vivono oggi in Italia, e sono, soprattutto al Sud, isolati, non solo quanto a didattica, ma anche dai centri editoriali e organizzativi musicali, cioè dai canali che tuttora funzionano da veri filtri? giovani che vivono realmente l'arretratezza culturale musicale del nostro paese, e che malgrado, non si rassegnano, anzi operano in vari modi, spontaneamente, con iniziative limitate, con collegamenti a enti locali, centri culturali, biblioteche e scuole, e sono un autentico potenziale di intelligenza sociale e culturale, e mi rifaccio ancora a Berio, là dove parlava di «strategia diversa» rispetto al tessuto sociale.

Perchè non ascoltare anche questi giovani nelle loro esigenze e proposte? potenziandone la conoscenza, l'interscambio, la professionalità?

Negli anni 50, i corsi internazionali di musica nuova di Darmstadt, in Germania Federale, hanno avuto questo stesso significato per molti di noi ignoti e agli inizi, e spesso colpiti dal sarcasmo dei «sacerdoti assoluti musicali». Con noi, allora giovanissimi, s'intrecciava la discussione, il confronto, l'apprendistato con intelligenze come Adorno, Horkheimer, Meyer-Eppler (professore all'università di Bonn di fisica, creatore del 1° studio elettronico presso la radio di Colonia e docente della teoria

dell'informazione a noi tutti), come Edgar Varèse, Krenek, Hermann Scherchen, Alois Haba (compositore cecoslovacco che teorizzò e praticò i quarti di tono), con esecutori di qualità altissima come il pianista Steuermann, il violinista Kolisch (e altri tutti strettamente collegati ai compositori innovanti del 900, da Schoenberg a Bartok, da Webern a Weill, da Hindemith a Berg, a Stravinskij), i quartetti La Salle, Juilliard. Loro e altri ancora erano i «nostri» interpreti, cioè garantivano la qualità necessaria massima delle esecuzioni, tanto importante soprattutto per le prime assolute. (Dolente nota invece per quanto riguarda la qualità esecutiva delle musiche presentate alla Biennale, e anche purtroppo organizzativa - vedi la presentazione del lavoro per teatro con musiche di scena di Sciarino e di Grossi).

Certo, è necessario tempo per organizzare, certo sono necessari gruppi di consulenti, di conoscitori anche di altre discipline, cioè è necessaria *altra cultura, altri strumenti informativi e creativi* (e Berio ne parla): sì, *soprattutto altra cultura*.

Certo non riproporre Darmstadt, ormai storica, ma proporre il presente che, lo ripeto, contiene e diventa futuro. E il presente nostro di oggi è ben lontano dagli anni 50, come il futuro nostro sarà altro da quello che è diventato dopo gli anni 50.

Nella «altra musica» quante 'contaminazioni' vi sono tra tecniche e pratiche di varie esperienze contemporanee! solo alcuni nomi: Zappa, Hendrix, Coleman, Mengelberg, Braxton fino agli Stormi-Six.

Perchè non ascoltare quanto di propositivo, e non di celebrativo «mitico» o, peggio, di ripetitivo commerciale, di sperimentale, di ricerca pongono anche questi creatori? e una seria conoscenza specifica, non a scatola chiusa da qualsiasi parte venga offerta, delle molteplici presenze musicali, che troppo spesso vengono emarginate per vari motivi?

Perchè non poter ampliare o rompere il guscio di lumaca organizzativo e conoscitivo, che ignora altri tempi, altri spazi, altre terre, altre realtà, tanto più se problematiche e conflittive? ●

