



Musica e Dossier
Bimestrale culturale

N. 60 - Marzo-Aprile 1993
Chiuso in tipografia il 26 febbraio 1993

Editore:
GIUNTI GRUPPO EDITORIALE
Firenze

Direttore: Paolo Arcà

Segretaria di redazione: Laura Guidi

Caporedattore: Carlo Cavalletti

Grafica: Paolo Bernacca

Comitato scientifico:
Massimo Bogianckino,
Pierre Boulez, Bruno Cagli,
Giovanni Carli Ballola, Elliott Carter,
Cristobal Halffter,
Hans Werner Henze, Riccardo Muti,
Krzysztof Penderecki,
Goffredo Petrassi

Direttore editoriale e responsabile:
Valerio Eletti

Direzione e redazione:
Via Campo nell'Elba 27 - 00138 Roma
Tel. 06/88327652 - Telefax 06/8109668

Amministrazione:
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze
Tel. 055/66791 - Telefax 055/6679298

Servizio Abbonati
Tel. 055/6679267 (4linee)
Fax 055/6679298
c.c.p. 14744502
intestato a Musica e Dossier, Firenze

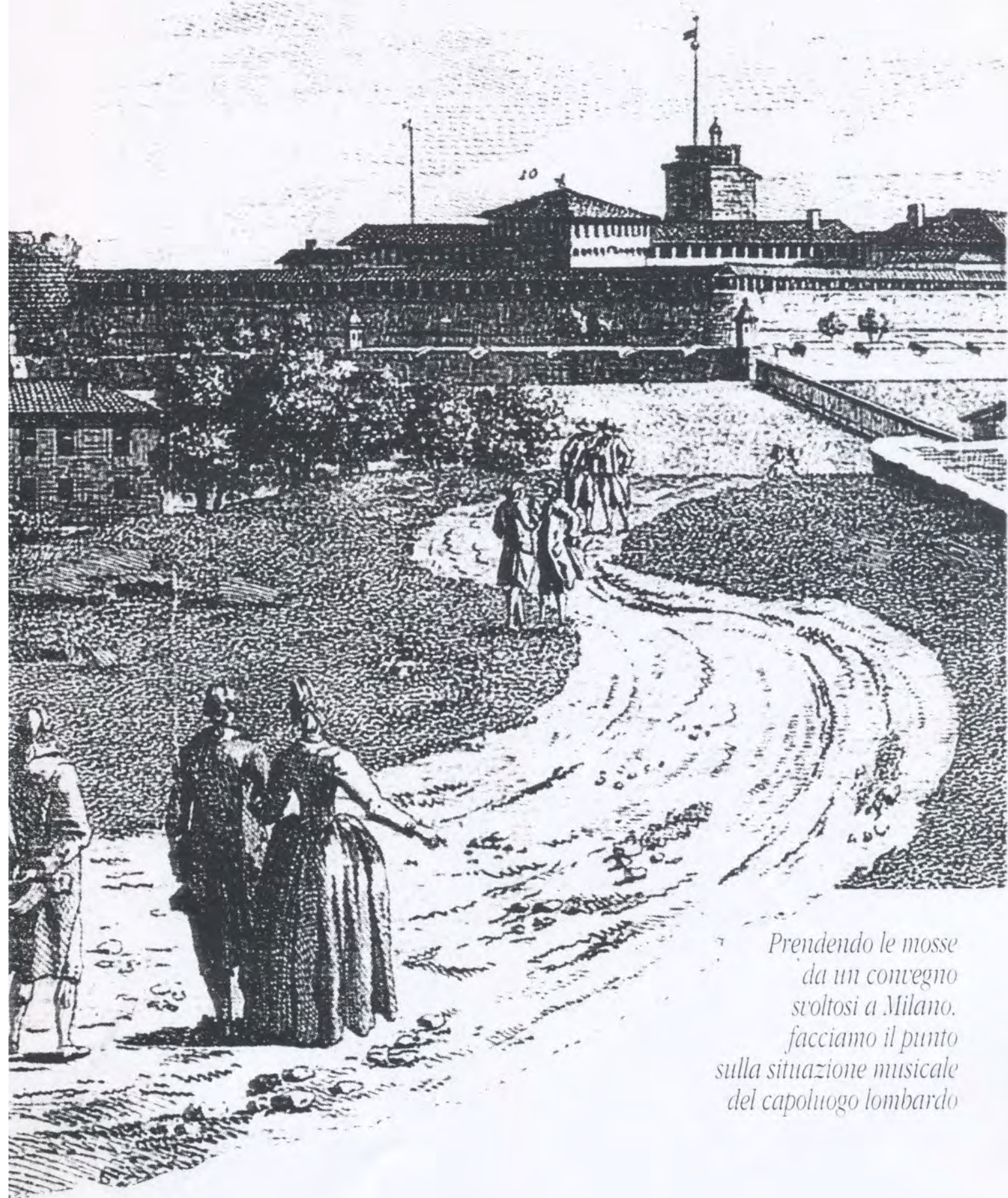
ATTUALITÀ

- | | | |
|----|---|-------------------------|
| 4 | OTTANT'ANNI VISSUTI IN MUSICA
Conversazione tra Carlo Cavalletti e György Sándor | Intervista |
| 12 | CORI IN ITALIA: MILLE VOCI PER UNA PASSIONE
di Giovanni Acciai | Inchiesta |
| 23 | TRIVIO E QUADRIVIO
di Giovanni Carli Ballola | L'opinione |
| 24 | CONTEMPORANEA, MA NON MODERNA
di Sandro Cappelletto | Attualità |
| 28 | MILANO: TEMPESTA SULL'ISOLA
di Francesco Leprino | Musica in Italia |
| 36 | PRIMO PIANO SU TRE STAGIONI
di Arrigo Quattrocchi | Spettacoli |

CRITICA E STORIA

- | | | |
|----|--|-----------------|
| 41 | LA TRAGEDIE LYRIQUE: DA LULLY A RAMEAU
di Danilo Prefumo | Dossier |
| 56 | TOSTI: ALLA RISCOPERTA DELLA ROMANZA
di Francesco Sanvitale | L'autore |
| 62 | DISPERATA MANON
di Mauro Mariani | L'opera |
| 67 | a cura di Renato Bossa | Libri |
| 69 | a cura di P. Arcà, S. Catucci, C. Cavalletti,
F. Gonnelli, M. Mariani, A. Quattrocchi | Dischi |





*Prendendo le mosse
da un convegno
svoltosi a Milano,
facciamo il punto
sulla situazione musicale
del capoluogo lombardo*

Il 13 gennaio scorso, a conclusione di un seminario con il direttore d'orchestra Gustav Kuhn, i Pomeriggi Musicali di Milano hanno organizzato una tavola rotonda sul tema "Musica per la grande città", alla quale sono stati invitati direttori d'orchestra, solisti e compositori che fanno parte della stagione 1993 dei Pomeriggi. In margine a quell'incontro sono nate le riflessioni che seguono, un tentativo di fotografare lo stato della musica a Milano.

Una situazione ricca di contraddizioni

I mali che affliggono la programmazione concertistica di Milano e i nodi venuti al pettine in questo scorcio di inizio del 1993 "europeo" riguardano gli attori della vicenda, i contenitori e i contenuti. Essendo Milano, per volontà politica (e per corresponsabilità dell'imprenditoria culturale privata), diventata negli ultimi decenni una città-mostra, non si è prodotta "in loco" cultura, ma si è teso a importare eventi già confezionati (la recente candidatura di Milano alle Olimpiadi conferma ancora una volta come la volontà di "rialzare la testa" si leghi a un evento d'importazione). Tutto ciò non ha consentito il consolidarsi di una cultura che appartenesse al tessuto connettivo urbano, e che producesse oggetti espressivi (nel campo della musica, ma anche nel teatro) da un lato, che permettesse la formazione di un tessuto connettivo concretizzato in un pubblico consapevole, dall'altro.

C'è, però, a Milano, il Teatro alla Scala, istituzione di primaria importanza e ingombro per la città. La Scala che accentra, che monopolizza l'attenzione, la Scala, in fondo, ente

extraterritoriale, che trascende dallo specifico metropolitano, ma la Scala, anche, che sottrae energie ad altre realtà più territoriali, anche se meno appariscenti. Un caso a parte, ma che condiziona tutto il sistema.

Crisi di contenitori, dicevamo: un'unica grande sala di concerti (la Sala Verdi del Conservatorio), il progetto della ristrutturazione del Teatro Dal Verme, nuova "fabbrica" milanese (or son 14 anni), dopo quella del Duomo e del Piccolo Teatro (ma con quanta rapidità si è approntato, invece, il terzo anello dello Stadio di S. Siro!), un unico palcoscenico, con tecnologie arretrate rispetto al resto d'Europa, per l'opera e il balletto (la Scala), nessuno spazio per l'opera da camera (la Piccola Scala, attualmente adibita a deposito di attrezzeria, è chiusa da circa un decennio).

Falliti i tentativi dell'Ente scaligero di acquisire un secondo palcoscenico (il Teatro Puccini, già dato come cosa fatta dall'allora uscente sovrintendente Carlo Maria Badini), fallito il tentativo di accordo per utilizzare un altro spazio (il Teatro S. Carlo), fallito il tentativo di coinvolgere gli Enti locali nella costruzione di un palcoscenico girevole con tecnologia avanzata...

In tutto ciò ha fallito un Ente che dovrebbe detenere il potere contrattuale del teatro lirico più famoso al mondo, ma che è un potere veramente da poco, poiché spesso soccombente di fronte agli interessi finan-



Francesco Leprino

TEMPESTA SULL'ISOLA

ziari di una qualsiasi azienda commerciale o a qualsiasi ostacolo politico (negli anni Ottanta, l'allora sindaco di Milano, Carlo Tognoli, aveva dichiarato di ritenere prioritaria la costruzione di un nuovo stadio da 150.000 posti, piuttosto che una sala da concerti). Questo accade mentre decine di teatri parrocchiali (spazi potenziali) sotto-utilizzano le loro sale, mentre decine di cinema si convertono "a luci rosse" e decine di cinema, già a luci rosse, sono riconvertiti ad altri utilizzi commerciali...

E ancora, in questo nuovo anno (non più bisesto, ma altrettanto funesto): chiusura dell'Orchestra dell'Angelicum (fondata nel 1939), chiusura del Coro della Rai e ventilata (non ufficialmente confermata) futura chiusura dell'Orchestra Sinfonica Rai (istituita nel 1950), cancellazione della stagione scaligera di teatro musicale per bambini (iniziativa quasi decennale che ha riscosso grosso successo di pubblico e ha prodotto parecchi spettacoli) e ventilata crisi del Corpo di ballo scaligero (unico organismo stabile in Italia, di cui forse ci si aspetta un rilancio con la nuova nomina alla direzione di Elisabetta Terabust), fine della rassegna Musica nel Nostro Tempo (nata nel 1976), unico contenitore privilegiato per la musica contemporanea, ventilata crisi di gruppi cameristici quali Carme (nato nel 1984 con il sostegno del poi defilato Gruppo Montedison). Si potrebbe aggiungere l'abolizione del ciclo scaligero di concerti per lavoratori e studenti, così come l'improvvisa cancellazione dal cartellone della nuova opera di Aldo Clementi, avvenuta in maniera tacita. E il bollettino di guerra potrebbe continuare...

Restano apparentemente intatte altre istituzioni private: dalla "molto privata" Società del Quartetto (dal 1863), alle Serate Musicali (dal 1968, l'associazione concertistica con il più alto fatturato annuo in Italia, sostenuta dall'industria Bracco), alla Società dei Concerti (con il sostegno della Cariplo), Musica e Poesia a S. Maurizio, la rassegna di musica antica giunta al suo XXXIV ciclo (2 stagioni all'anno) diretta promanazione del Comune, non sembra farsi "tangere" dalle crisi politico-

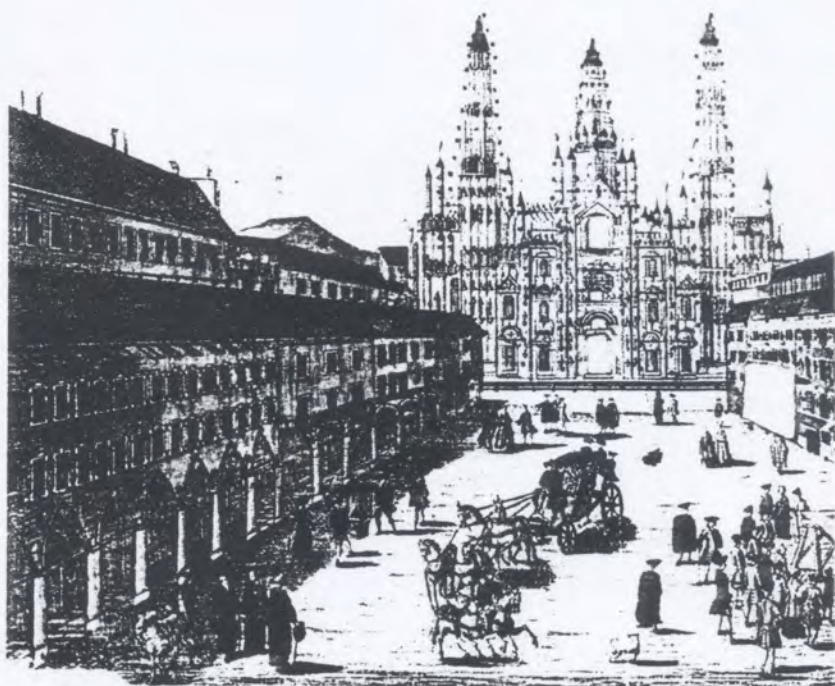
giudiziario-penali che hanno decimato le istituzioni milanesi.

Un confronto interessante

Da una ricerca triennale sulla musica in Lombardia riguardante gli anni 1987-89, redatta dallo scrivente e confluita in un volume (*La musica dal vivo nel territorio regionale lombardo*, Quaderni di M/R 29, Edizioni Unicopli) si possono desumere degli utili dati di confronto sul numero di repliche annue a circa sei anni di distanza.

N. B.: il numero di repliche comprende i concerti programmati a Milano anche fuori sede (per i "Pomeriggi" e l'Angelicum), i "progetti speciali" (Rai) e i concerti dei giovani della Società dei Concerti. Il segno* indica il numero di concerti della cooperativa AngelicuMusica formata dagli orchestrali della disciolta orchestra e non facente parte dell'istituzione Angelicum.

Il confronto fa emergere una differenza di oltre cento repliche in meno rispetto a sei anni prima, dovuta alla scomparsa dell'Angelicum e di



Istituzione	repliche 87/88	repliche 92/93
Teatro alla Scala (numero di allestimenti)	280 14	199 10
Angelicum	60	0/34*
Pomeriggi Musicali	19	25
Rai	57	54
Musica nel nostro tempo	22	0
S. Maurizio	42	55
Le Serate Musicali	46	62
La Società dei concerti	56	75
La Società del Quartetto	25	23
TOTALE	607	493

Musica del nostro Tempo e a una contrazione di repliche nella programmazione della Scala (nonché 4 allestimenti in meno). Ciò non accade nelle associazioni private, i cui concerti, anzi, sono cresciuti numericamente. È un fatto che mentre i contributi pubblici si sono pesantemente contratti (si veda solo l'esempio della Scala), alcuni *sponsor* "illuminati" hanno consolidato il loro rapporto con la musica.

Numericamente a Milano si propongono molti concerti: un'alta domanda e una larga offerta (Milano e il suo Conservatorio producono un

alto numero di musicisti) determinano ciò. Se nel 1977 il numero totale si attestava intorno alle 1500 unità, i numeri del 1993 non sono da meno. Nuove realtà che propongono concerti sono nate affiancandosi o avvicinandosi ad altre: si pensi che una piccola e marginale associazione come l'Associazione Musicale Milanese "Quartiere Garibaldi" ha presentato quest'anno un cartellone di ben 44 concerti (con proposte anche originali, come repertori per tre clarinetti e voce, flauto e quattro corni, quartetto di sassofoni...), ma fanno testo

Musica contemporanea e musica di repertorio

Ma crisi di contenuti. Le occasioni istituzionalizzate per la musica contemporanea sono venute meno: la fine di "Musica nel nostro tempo", che aveva già diminuito la sua propensione verso la musica nuova con l'ultima recente "alternativa" gestione, la crisi (di mezzi) della Sezione di Musica Contemporanea della Civica Scuola di Musica.

Naturale compensazione a questo stato di cose sono state alcune

iniziative nuove in questo campo. La rassegna organizzata da Milano Musica, in collaborazione con la Scala e altri Enti milanesi, svoltasi fra giugno e ottobre 1992 e comprendente 13 concerti divisi in due *tranche*: un omaggio a Donatoni e una rassegna di musica elettroacustica (con richiami motivati al Novecento storico, e



anche i 18 concerti della Gioventù Musicale d'Italia, i 13 concerti dell'Associazione "Mozart e Milano", i circa 30 concerti della Società Umanitaria, i 19 concerti della stagione dello Spazio Liberty (direttamente gestiti dal Settore Cultura del Comune), i 5 originali concerti su strumenti storici di "Musica e Restauro", gli 11 concerti organistici della Basilica di S. Simpliciano, gli 11 concerti dell'Associazione Syn-tagma, i 10 concerti-aperitivo della rassegna Break-Concerto, solo per citare alcune delle principali stagioni ormai istituzionalizzate.

*Alle pagine 28-29,
il Castello Sforzesco
di Milano
in un'antica stampa;
in queste pagine,
il duomo
e la residenza ducale
di Milano
in due incisioni
di G. B. Probst
della seconda metà
del Settecento.*

al Settecento di Bach e Scarlatti). Tale rassegna che, con l'impegno della Scala, dovrebbe avere cadenza biennale, ha riscosso un buon successo (ottimo nel caso della prima parte, dedicata a Donatoni).

Altre iniziative, su tale versante: la serie di Ritratti, otto concerti con la musica e la presenza di altrettanti compositori contemporanei, organizzati da Mario Messinis (direttore artistico dell'Orchestra Rai), con l'ausilio del quotidiano «La Repubblica» e di Casa Ricordi (su questa rassegna vedi l'articolo sullo scorso numero di «Musica e Dossier», n. d. r.): an-

cora, il Festival Nuove Sincronie, una serie di 11 concerti di nuova musica, comprendente ben 34 prime assolute, con un *network* di repliche degli stessi programmi in tutta Europa e in Australia.

Stagioni, queste (a parte Ritratti, svoltasi nella Sala Verdi per esigenze di grande organico), meno esposte al rischio di sale semi vuote: il problema di Musica nel Nostro Tempo erano gli oltre 1.500 posti della Sala del Conservatorio: troppi, per la musica contemporanea, in qualunque parte d'Europa.

E la musica di repertorio? Un primo dato sintomatico è dato dal fatto che nelle locandine e nei programmi appaiono in grande i nomi degli interpreti, in alcuni casi con la precisazione «musiche di...», in altri sono completamente omissi gli autori delle musiche che si vanno ad ascoltare. Le conseguenze, sui contenuti, sono immaginabili: assoluta ripetitività dei programmi, sovrapp-

posizioni vistose, restringimento del repertorio (dove la riproposizione degli stessi brani ricorda gli "esercizi obbligatori" degli atleti nelle gare ginniche), mancanza assoluta di volontà di riscoperta di musiche fuori dal repertorio consolidato.

Questa non è, ovviamente, una condizione solo milanese: le società private di concerti, da Londra a New York, propongono le identiche cose. Lo strapotere delle case discografiche, i cosiddetti "concerti d'agenzia", la patologia presenzialista delle grandi *star* del concertismo internazionale contribuiscono a causare ciò. *Last but not least*, il bisogno di riempire sempre la sala, non solo e non tanto per questioni di botteghino, quanto per garantirsi lo *sponsor*.

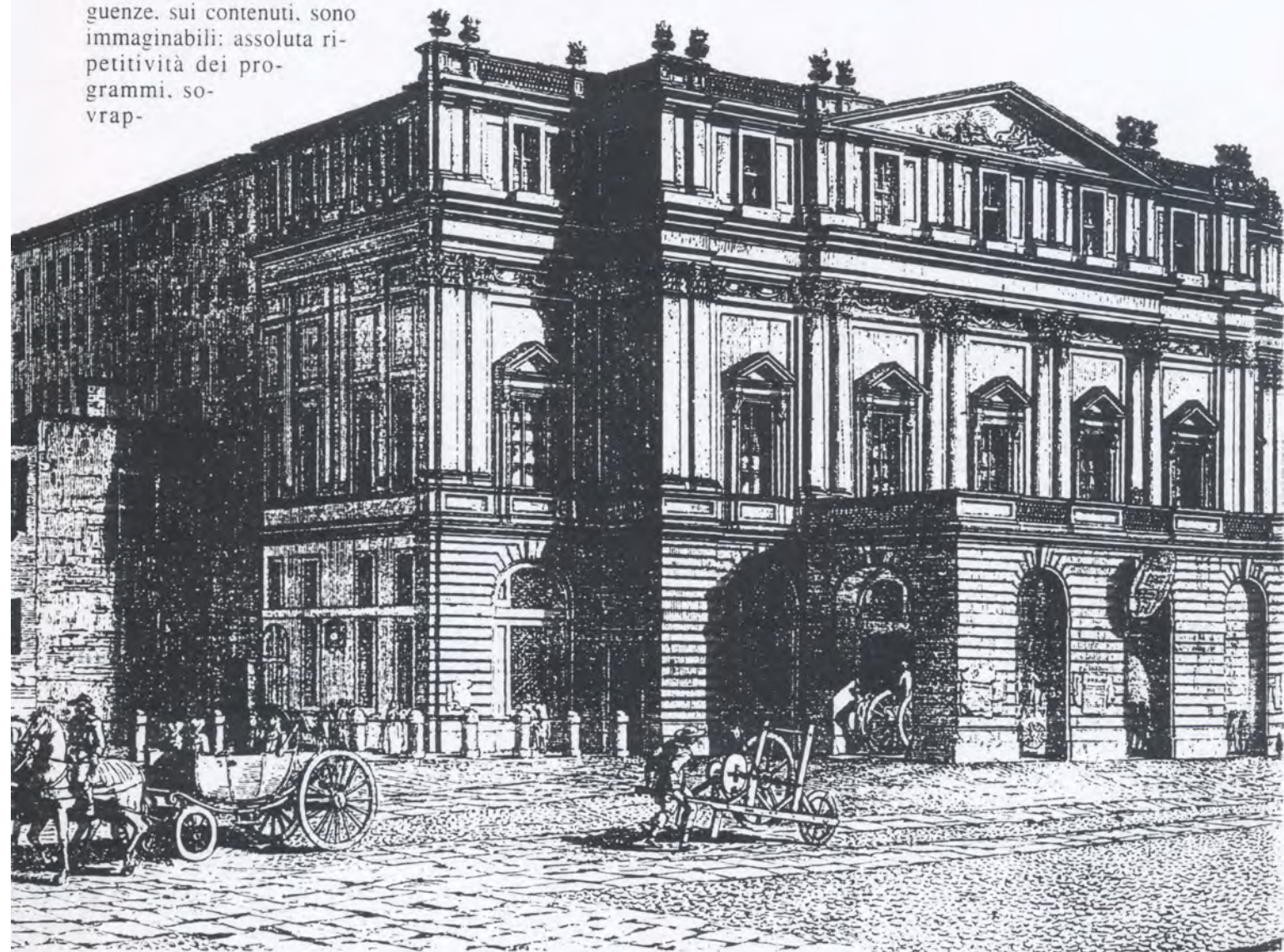
Ed è il pubblico ad essere spesso il meno attrezzato culturalmente (in

campo musicale), un pubblico da rituale, che applaude sempre e comunque, che reclama a gran voce i *bis*, che "tossisce" rumorosamente se all'interno del programma ci scappa qualche pezzo più moderno...

È un pubblico spesso di professionisti, di prodotti della nostra scalinata e inesistente educazione musicale (nelle scuole e nei Conservatori), sembra banale ripeterlo ancora, ma quale altro capro espiatorio potremmo utilizzare?

Alcune opinioni

Su un versante, separato ancora da vecchie polemiche, l'istituzione dei Pomeriggi Musicali, dalla cui tavola rotonda, appunto, è stata stimolata questa riflessione. Riportiamo alcuni stralci di quel dibattito.



Marco Tutino (compositore, direttore artistico dei Pomeriggi Musicali): «Perché una metropoli, che dovrebbe essere al passo con l'Europa (Monaco possiede due teatri e cinque orchestre sinfoniche) vive una situazione povera di offerta di cultura musicale?».

Angelo Foletto (critico musicale di Repubblica): «È un falso problema, poiché Milano non è mai stata una capitale della musica, ma una città molto "ospitale" (ha prodotto molto poco e ospitato molto). Si pensi che nell'Ottocento la Scala era un teatro di quart'ordine. Solo alla fine del secolo, per merito di Verdi e dell'editoria musicale, le cose sono cambiate. E poi non si vede quale altra città in Italia possa aspirare a tale titolo. In Italia la musica è rimasto un affare rubricato sotto il genere saltimbanchi e arte varia, non avendo dietro di sé un'organizzazione culturale adeguata. Nelle altre realtà europee il fare musica è considerato parte della formazione culturale di base di un individuo. Il fatto che in Italia siano fiorenti i corsi di perfezionamento, i corsi post-Conservatorio, dimostra come nei nostri Conservatori non si insegnano la musica, ma altre cose. Tutti questi oggetti che vengono rigettati (le istituzioni musicali in crisi), sono oggetti estranei al corpo culturale della città, che

non hanno messo radici profonde. Da ciò deriva l'indifferenza verso questi fatti».

Daniele Callegari (direttore d'orchestra): «Il problema è politico, poiché chi governa ha un'idea molto vaga del fatto musicale. E poi è di primaria importanza il problema degli spazi musicali a Milano».

Carlo Galante (compositore): «Le sale non sono sempre piene. Sono sempre le stesse persone che vanno ai concerti. C'è un bacino d'utenza piuttosto ristretto a Milano».

Giuseppe Grazioli (direttore d'orchestra): «Il fenomeno dei concerti è ormai una sorta di rito. Il pubblico ha molti preconetti, non è come andare al cinema o a teatro. C'è una profonda differenza con il resto d'Europa. Il concerto è un fenomeno di moda, slegato dal valore della musica. Il consumatore di musica ha un timore reverenziale verso l'oggetto sonoro».

Guido Guida (direttore d'orchestra): «La gente, viziata dalle esecuzioni discografiche, istituisce dei termini di paragone, dei confronti. Poi a Milano c'è la presenza schiacciante della Scala».

Marco Betta (compositore): «Il pubblico in Italia non ama la musica perché da molto tempo viene mantenuta, si scatena da parte delle istituzioni una corsa all'organizzazione di

concerti, senza preoccuparsi del pubblico poiché i concerti stessi sono già pagati. Il pubblico capisce che non è importante la sua partecipazione, perché non c'è scambio».

Sullo stesso tema, "Quale musica per la grande città?", abbiamo girato la domanda ad alcuni operatori milanesi, in primo piano nell'operare scelte decisionali, ma assenti dalla tavola rotonda dei Pomeriggi Musicali. Alcuni di questi, con motivazioni/giustificazioni differenti (Mario Messinis per la Rai e Carlo Fontana per la Scala) non hanno risposto alla nostra sollecitazione: forse una tacita risposta che significa rifiuto di entrare nella polemica.

Luciana Pestalozza, promotrice dei concerti di Milano Musica ed ex organizzatrice di Musica nel Nostro Tempo (in tale veste aveva ricevuto il Premio Abbiati per l'organizzazione musicale nell'ultimo anno del suo mandato): «Milano sta vivendo, come sempre accade nei periodi di crisi, momenti contraddittori, spesso esaltati dalla sensazione che si stia giocando il tutto per tutto. Mentre da una parte la Rai sta distruggendo l'unica orchestra sinfonica che svolge un'attività continuativa (e il coro è già distrutto) penalizzando l'attività musicale, mentre esalta forme di spettacolo dispersive e anticulturali, mentre si chiude l'Angelicum, mentre sale nuove e spazi languiscono tra incomprensibili ritardi nelle costruzioni, dall'altra, soprattutto nel campo della musica contemporanea,



*In queste pagine,
il Teatro alla Scala
nella celebre incisione
di Aspar
del 1790.*



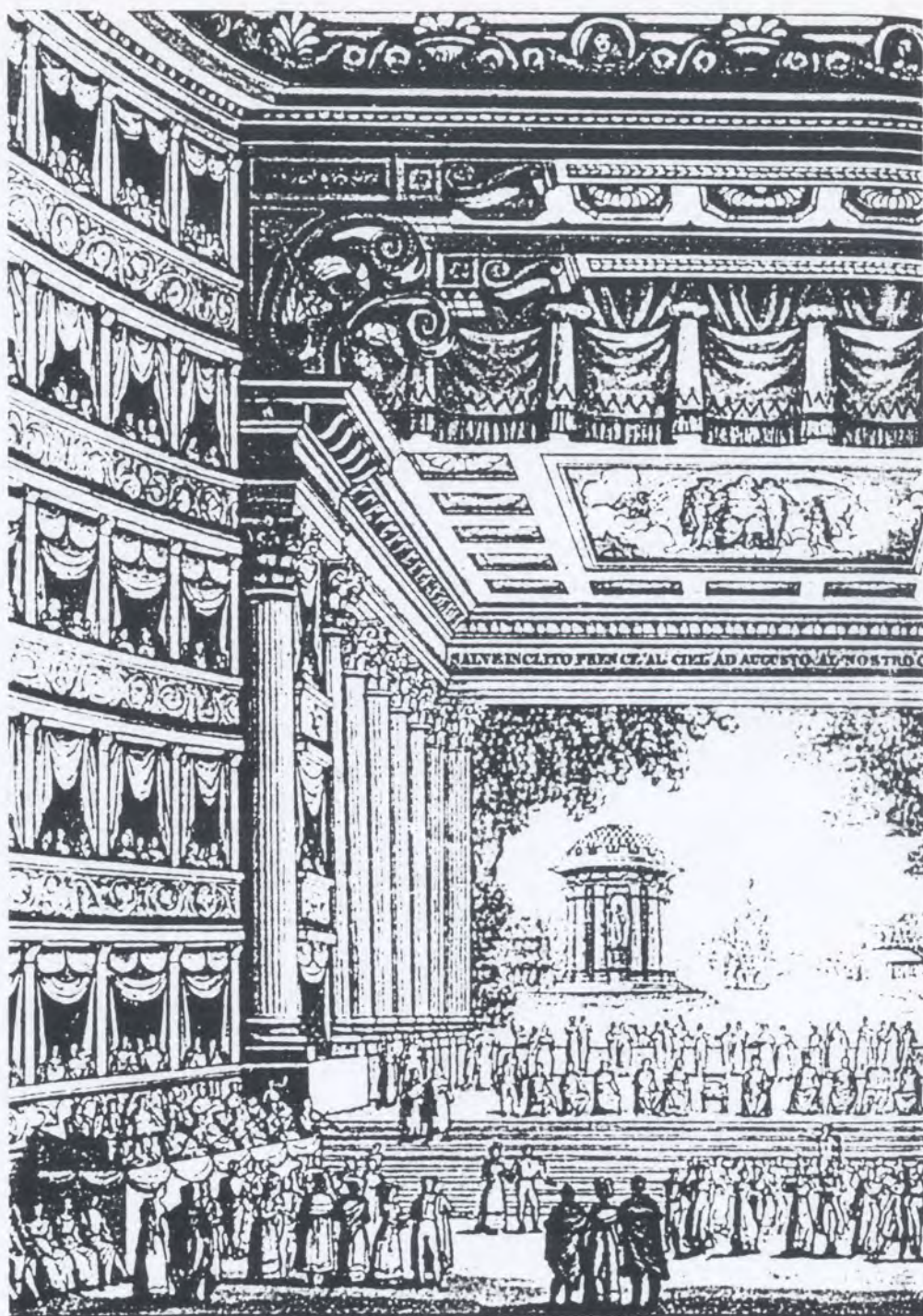
c'è un fermento di attività, di proposte, di desiderio di incontri veramente nuovo. Nascono e si affermano studi di musica elettronica, tanti giovani musicisti si riuniscono in *ensembles*, per far conoscere nuove musiche.

Il problema della ricerca del pubblico ritengo sia soltanto un problema organizzativo, mentre la qualità di questo pubblico è un problema ulteriore, per Milano e probabilmente per tutta l'Italia. Cosa possiamo fare per migliorarlo? Una proposta potrebbe essere quella di organizzare corsi, seminari non specialistici (quelli specialistici sono già ottimamente svolti dalla Sezione di musica contemporanea della Civica Scuola) per offrire ulteriori strumenti a un pubblico curioso e desideroso di avere qualche strumento in più. Il miglioramento qualitativo delle programmazioni esigerebbe un coordinamento, l'organizzazione di incontri fra tutti i responsabili della vita musicale milanese, inclusi gli Enti pubblici che, indirettamente, hanno una loro responsabilità determinata dalle scelte di attività da appoggiare.

Infine bisogna dotare Milano di strumenti capaci di realizzare i programmi proposti, in primo luogo un'orchestra e un coro per l'esecuzione del repertorio sinfonico e sinfonico/corale del passato e di oggi. Non si può parlare di "capitale culturale" senza una tale struttura. Che gli enti pubblici affrontino le loro responsabilità, che contribuiscano a far rinascere l'Orchestra e il Coro della Rai, magari affiancati da *sponsor* illuminati che non condizionino le scelte programmatiche».

Sandro Boccardi, responsabile dell'Ufficio Musica del Comune, ideatore e direttore artistico di Musica e poesia a S. Maurizio, promotore appassionato ed efficace della musica antica: «La grande Milano è una città multi-etnica, formata sempre più dai più diversi gruppi etnici, quindi un grande spazio dovrebbe avere la musica extraeuropea, e ciò dovrebbe avvenire con una programmazione organica e non sporadica.

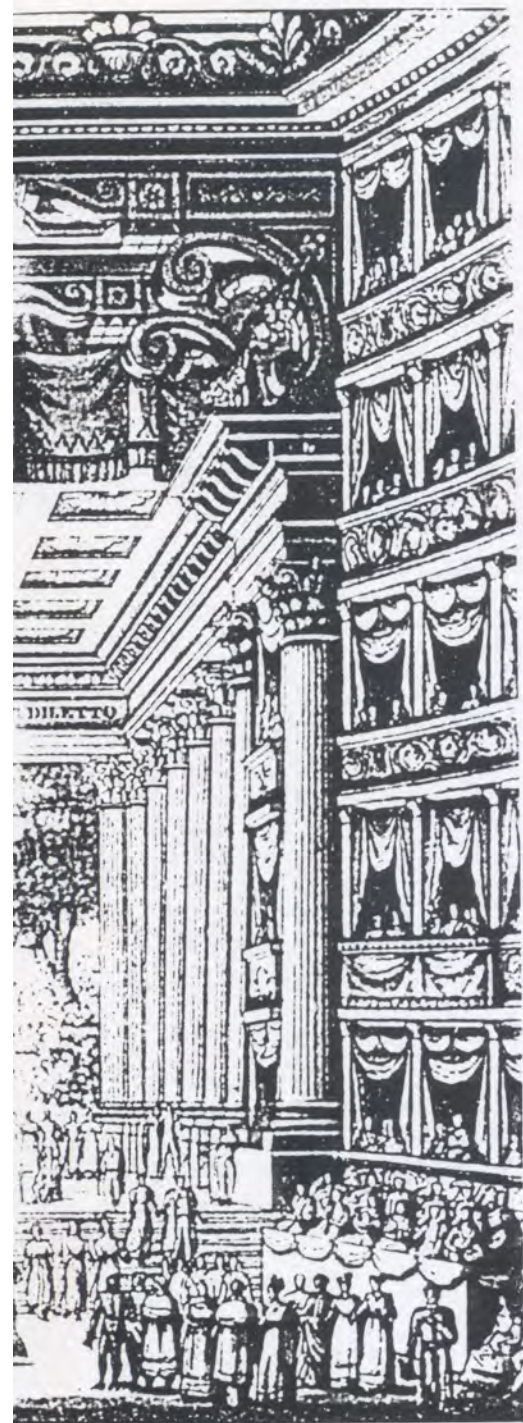
S. Maurizio è un'esperienza piuttosto particolare: iniziata quasi 17 anni fa in uno spazio concesso in uso al Comune (la splendida e rac-



colta sacrestia barocca di S. Maurizio), è in pratica l'unica iniziativa istituzionale gestita direttamente dal Comune, poiché le altre manifestazioni sono "appaltate" ad associazioni private. Un piccolo merito di questa istituzione è stato quello di aprire la via dei concerti nelle grandi chiese milanesi, che sono state in questi anni una valida alternativa alla mancanza di spazi, almeno per la musica barocca. S. Maurizio è stata inoltre un'iniziativa che ha aggregato e fatto crescere un pubblico intorno alla

*In queste pagine,
una festa da ballo
data al Teatro
della Cannobiana
nei primi anni
della Restaurazione
in onore
del viceré.*





musica antica, e nel seno della quale sono nati vari gruppi specificamente milanesi specializzati in questo campo: un esempio fra tutti quello del Giardino Armonico, un *ensemble* altamente competitivo a livello internazionale e richiesto ormai nelle maggiori sedi europee deputate all'esecuzione della musica barocca.

La crisi degli spazi è certamente il problema più grosso. Lo Spazio Ansaldo, un contenitore polivalente dalle enormi potenzialità, sia per la musica antica che per quella contem-

poranea, non è mai stato specificamente destinato e adattato alla musica, ma è sede di iniziative sporadiche e non coordinate. C'è poi il grosso problema tecnico-burocratico di riuscire a ottenere l'agibilità concertistica per questi spazi.

Hans Fazzari, direttore artistico delle Serate Musicali, da sempre adoperatosi per portare i grandi nomi del concertismo internazionale a Milano, risponde alla nostra domanda con un linguaggio ironicamente allegorico: «Milano è un'isola. Attorno alle sue fondamenta, corrose da un'acqua alta tutta sua, c'è chi inietta cemento, e chi l'acqua pura. L'attuale direzione di "lavoro" è chiara: demonizzare il cemento. Leggendo su queste fondamenta stupirà di trovare la parola Milano-Scala. Né mai si troverà l'altra parola Milano da sola. Infatti non esiste. Ciò non succede altrove. Né a Vienna, dove di fronte alla Staatsoper c'è una bandiera sul Musikverein né a Londra, dove non c'è solo Covent Garden, ma anche Royal Albert Hall, Royal Festival Hall, Barbican... Né a New York dove ci sono i cannoni di Lincoln Center, ma anche, separatamente, non prive d'armi, Fisher Hall, Tully Hall, Carnegie Hall, e Town Hall, Metropolitan Museum...

Esiste una Milano fuori le mura (scaligere)? C'è da dubitarne. Milano è scaligera, dentro le mura. Fuori le mura, essa non è più scaligera. Ergo non esiste. Né esistiamo noi, se non appunto per la regale e imperiale ospitalità, quando accordata dentro quelle mura. Lieti di vivere uno o due giorni l'anno, non amiamo chi dice: Si può vivere di ospitalità? Possiamo, se vogliamo, sognare una Scala fuor della Scala: ma solo in quanto non esiste. I treni musicali si fermano alla stazione Milano-Scala: altre non ce ne sono. Sogna qualcuno, intento all'avvenire di Milano, che le scaligere armi garriscano contemporaneamente su altre mura e torrioni, senza bisogno di toccar l'Everest del Piermarini. Non sognare mai meno di Olimpia! E il Duemila è ben fatto di sogni.

E se avessimo mirato a una più vasta verità di mercato (quella europea), solo come tappa del viaggio, ch'era verso la verità, quella senza

attributi (tanto meno di mercato)? Guai ai profeti della verità! Ma noi, Serate Musicali, vogliamo soprattutto avere torto! Il nostro è un guscio. Se è più grande la nave di Milano, come noi, essa ha le vele nere. E il mare è in tempesta. Ma è una nota per noi consonante, che le aspettative di Milano non siano inferiori a quelle che un giorno implicavamo, ma anzi assai superiori. Tanto che possa scrivere qualcuno, che nulla ancora è stato fatto. Stiamo dunque all'inizio? Non ci spiace l'idea, Grati al Borghini, quando suscita un'idea di grandezza,

o al Muti e Fontana, o al Fontana e Muti, o al Confalonieri tutto solo, o alla nostra paziente Diana Bracco (che suscita quando condivide) quando inventano grandi aspettative, degne del titolo di quel romanzo di Dickens, il cui ricordo ci fa ringiovanire. Grati al padrone di casa della Scala se e quando ci accorda l'ospitalità: è un modo d'alleviare il ricordo delle tante passate occasioni, non colte e non tornate. Ospitalità alla storia: rifiutate! Storia svanita, verità svanite. E che l'ospitalità acquisti una tenue somiglianza con la collaborazione: non con noi, con la storia beninteso! Dimentichiamo dunque il circostante caos. Che qualcuno una volta abbia detto: "scagli la prima pietra". E che, a un certo punto, qualcuno debba dire, anche in musica, e senza suscitare il silenzio: "parli per primo chi è al proprio posto, e non al posto di un altro".

I problemi sul tappeto sono molti, e la maggior parte non sono riferibili a un "caso Milano", ma a un "caso Italia". L'augurio è che le istituzioni pubbliche si facciano carico, non tanto e non solo a livello finanziario, ma a livello legislativo, organizzativo e di gestione più diretta della "cosa" musicale a Milano (in Italia): l'auspicato avvicendamento delle "mani pulite" dovrebbe bastare a far sperare ciò? ■

