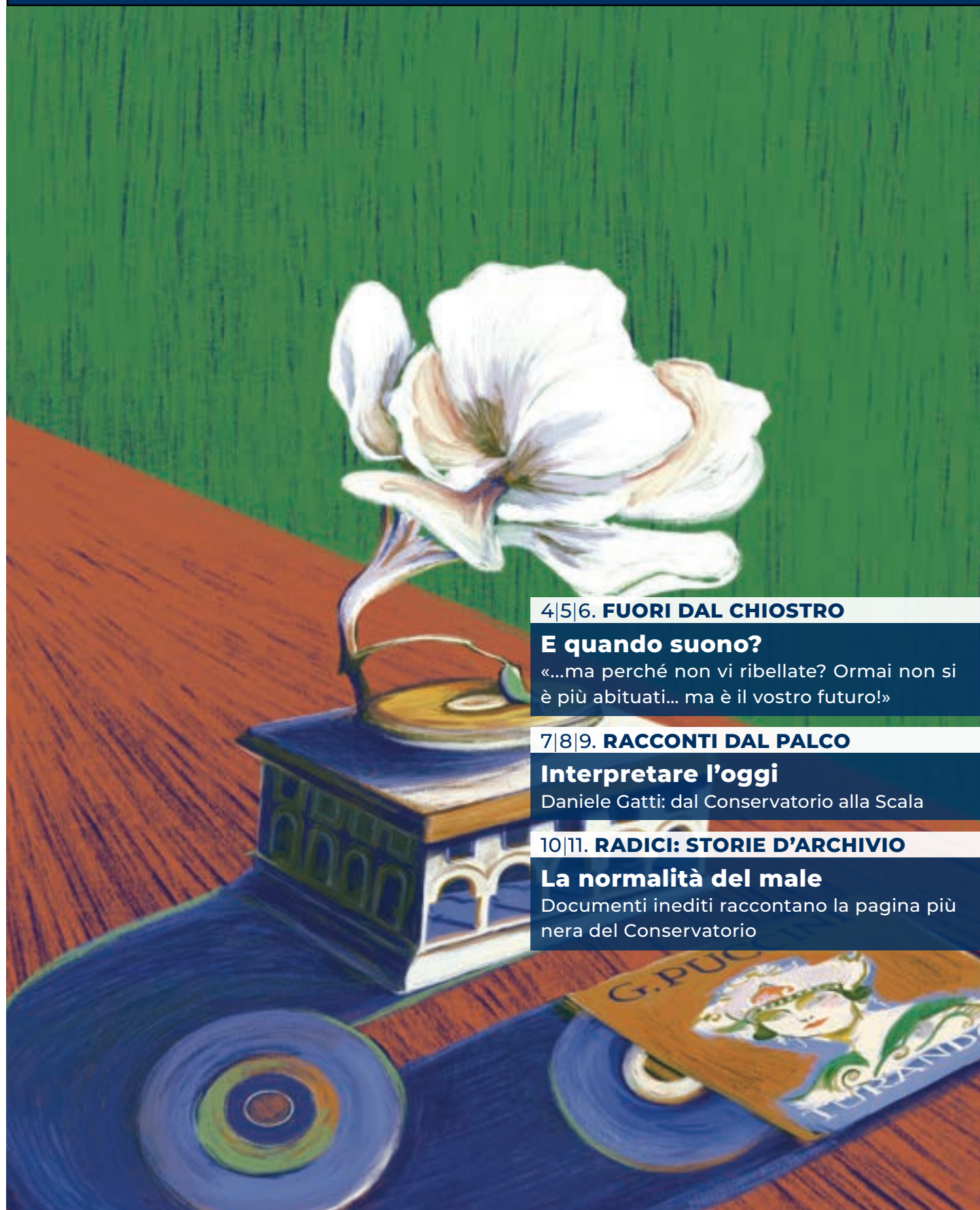


LA MAGNOLIA

RIVISTA DEGLI STUDENTI



4|5|6. FUORI DAL CHIOSTRO

E quando suono?

«...ma perché non vi ribellate? Ormai non si è più abituati... ma è il vostro futuro!»

7|8|9. RACCONTI DAL PALCO

Interpretare l'oggi

Daniele Gatti: dal Conservatorio alla Scala

10|11. RADICI: STORIE D'ARCHIVIO

La normalità del male

Documenti inediti raccontano la pagina più nera del Conservatorio



LA MAGNOLIA

**Rivista degli studenti
del Conservatorio di Milano**

A cura della
Consulta degli Studenti

Direttore editoriale:
Carlo Mazzini

Vicedirettore editoriale:
Federico Tommaso Fantino

Redattori:
Livia Lanno
Elisa Nericcio
Federico Orsi
Angela Natalia Sahid Trotti
Eduardo Sanacuore

Illustrazioni:
Diletta Fachechi

Scrivi alla redazione:
lamagnolia@consmilano.it

Grafica e impaginazione
Ergonarte sas
di Giuseppe Re Fraschini

Photo
**Archivio fotografico storico
del Conservatorio**
Vico Chamla
Laura Magistrelli

La redazione si impegna
a riconoscere eventuali diritti
per quelle immagini di cui non
sia stato possibile individuare
proprietà e/o provenienza

© **Conservatorio di Musica
"Giuseppe Verdi" di Milano**
Via Conservatorio 12
20100 Milano MI



Siro De Feroci

POST HOC ERGO PROPTER HOC

di **Carlo Mazzini**

«**D**opo questo, e quindi a causa di questo»: un sofisma spesso smentito, ma che nel caso di questa piccola rivista sembra essere molto vero. Se dare vita ad un nuovo progetto è tanto complesso quanto entusiasmante, proseguire può essere un compito ancora più stimolante: le aspettative, le critiche, gli incoraggiamenti, tutto concorre a plasmare il suo corso. Questa Magnolia primaverile, quindi, ha l'arduo compito di imparare la lezione dal *numero zero*, e di comportarsi di conseguenza, per soddisfare le richieste di una comunità studentesca e di una community di lettori.

La prima rubrica che incontra questa esigenza è *Fuori dal chiostro*. La sua inchiesta è dedicata alla didattica nei conservatori, e cerca di addentrarsi nella grande contraddizione della riforma del 1999: riuscire ad essere percepita contemporaneamente sia come stantia che come iconoclasta, sia come un esperimento riuscito a metà che come un processo ancora da compiere del tutto. Concludendo che forse, in effetti, nessuna di queste sfaccettature è meno vera delle altre.

Nel solco della quotidianità dello studente, *Oltre la musica* alza lo sguardo oltre le quattro mura dell'antico convento di via Conservatorio e cerca di dipingere il quadro drammatico dell'abitare a Milano: prezzi folli, contratti capestri e un costo della vita in costante aumento raccontano di una città sempre meno a misura di studente e che per questo rischia di perdere la sua antica vocazione culturale.

La Magnolia, però, è fatta da e per i musicisti, e continuano le interviste ai

grandi interpreti di oggi: Daniele Gatti apre le porte del suo appartamento milanese per una lunga chiacchierata sul suo rapporto col Conservatorio, con Milano e con la musica. Altre due interviste impreziosiscono la rivista: il grande chitarrista Manuel Barrueco, intercettato in occasione di una masterclass e Diego Pugliese, un alunno che non ha timore a dichiararsi docente e felice.

Il 2024 è anche il centenario della scomparsa di Giacomo

Puccini e, finalmente arrivati alla *stagion dei fiori*, lo celebriamo con due meravigliose illustrazioni a cura di Diletta Fachechi, studentessa del Conservatorio con una carriera da illustratrice che si unisce così alla redazione. Il compositore è protagonista anche di un'altra piccola novità, un cruciverba pensato per essere una sfida anche per i pucciniani più puri.

La rubrica *Radici: storie d'archivio* riporta alla luce dall'archivio storico del Conservatorio documenti inediti del periodo più buio del '900, raccontando la normalizzazione delle discriminazioni razziali. Un monito a non considerare il presente come inevitabile.

Sotto *Oltre la musica* ricade anche la storia della vita di Fernanda Pivano: intellettuale, pionieristica traduttrice e insegnante per diversi anni in questo istituto, la sua personalità poliedrica è lo spunto per conoscere le vite straordinarie che hanno incrociato il conservatorio. E per parlarne forse ancora in futuro.

Una Magnolia sempre più rigogliosa, con radici sempre più profonde e con rami sempre più proiettati verso il cielo e, quindi, verso il futuro.





ANALISI, EAR TRAINING, TRATTATI E METODI, CONSAPEVOLEZZA CORPOREA, ESERCITAZIONI ORCHESTRALI... **E QUANDO SUONO?**

Briciole di riflessione sullo studio ai tempi della “nuova” Riforma

di **Elisa Nericcio**

Puccini scriveva così alla madre negli anni del Conservatorio, precisamente nel 1880:

«Carissima mamma, mi alzo alle otto e mezza, quando ci ho lezione, vado. In caso diverso studio un po' di pianoforte. Alle dieci e mezza faccio colazione, poi esco. All'una vado a casa e studio per Bazzini un paio d'ore; poi dalle tre alle cinque via accapo col pianoforte. Alle cinque vado al pasto frugale (ma molto di quel frugale!) e mangio un minestrone alla milanese. [...]. Dopo accendo un sigaro e me ne vado in Galleria a fare una passeggiata in su e in giù. Sto lì fino alle nove e torno a casa spiedato morto. Arrivo a casa, faccio un po' di contrappunto, non suono perché di notte non si può suonare. Dopo infilo il letto e leggo sette o otto pagine d'un romanzo».

Scriva così, invece, un ideale studente di oggi alla mamma lontana:

«Cara mamma, sembra incredibile, ma finalmente sono riuscito a incastrare tutte le lezioni. Arrivo in Conservatorio per le nove, ho la prima lezione fino alle undici, poi attacco con la seconda, altre due ore. Poi pranzo, se trovo un'aula studio, altrimenti vado in biblioteca. Nel pomeriggio ho la lezione di strumento, poi esercitazioni orchestrali fino alle 18. Il prossimo mese inizierà il corso di letteratura alle 16, chissà come potrò incastrarlo. Finito le lezioni torno a casa, mangio, guardo qualcosa su Netflix, mi addormento in fretta. Non tutti i giorni sono così, al giovedì e al venerdì ho anche qualche ora per studiare».

Come siamo arrivati qui? Che strada ha seguito la formazione in Conservatorio dal XIX al XXI secolo? Perché oggi ci lamentiamo dei corsi che “ci rubano tempo” e raramente troviamo le famigerate tre ore di studio giornaliere dello strumento, quel minimo sindacale che fin da piccoli ci hanno detto necessario per progredire nella tecnica? Su queste e altre domande si cercherà di riflettere nelle prossime righe: ci saranno poche risposte e tante domande, come nella vita vera. Ma procediamo con ordine.

«Dovreste ribellarvi, ma perché non vi ribellate? Ormai non si è più abituati... ma è il vostro futuro!».

A parlare un'ex studentessa di Conservatorio. L'argomento? La nuova riforma dei Conservatori – che tanto nuova non è, dato che poggia le sue radici nel 1999 – con i conseguenti piani di studio, nonché le materie complementari, e collaterali.

«Insomma, un pianista deve suonare, deve studiare. Un

violinista dovrebbe concentrarsi sul proprio strumento, fare esercitazioni orchestrali, tanta musica da camera. E invece adesso cosa fate? Un sacco di teoria! Così i talenti sono bloccati dai diplomi e tutti quelli che vorrebbero fare la professione si trovano a dover sacrificare ore di pratica con il proprio strumento in favore di altre materie. Ma perché non fate niente?».

Ascolto l'uscita dell'ex studentessa che, così decisa e vemente, mi lascia senza parole. Anche perché non è lontana dal pensiero di diversi studenti sentiti sull'argomento, pur meno inclini alla sovversione. Ribellarci? E perché? Abbiamo voluto con tutte le nostre forze entrare in questo Conservatorio, preparare l'ammissione e poi restarci ancora e ora dovremmo ribellarci? Auspicando che cosa? Mentre mi domandavo la ragione di tanta sicurezza, d'un tratto mi parve chiaro che, alla base di tutta la questione, c'era una domanda fondamentale, la cui risposta per l'ex studentessa era assolutamente scontata: che tipo di formazione riteniamo utile, oggi, per una persona che nella vita voglia lavorare nel mondo della musica?

Formare i musicisti

Un po' di storia. I più antichi Conservatori nascono a Napoli, nel '500: erano istituti di custodia dove letteralmente venivano “conservati” i bambini, orfani, poveri o abbandonati per insegnare loro un mestiere. Da materia complementare adatta a formare cantori per le processioni, la musica diventa in poco tempo principale: si insegna anche composizione, strumento e direzione d'orchestra. Si formavano musicisti. Napoli non era l'unica città dove sorgevano Conservatori: se ne trovavano all'epoca a Palermo e a Venezia.

E il nostro Conservatorio di Milano? Originariamente annesso alla chiesa di Santa Maria della Passione e frequentato da sacerdoti, divenne abitazione per soldati, ospedale, magazzino bellico. E, finalmente, Conservatorio di Musica, con un decreto del viceré Eugène de Beauharnais, nel 1807. Inizialmente i posti disponibili erano pochissimi, ventiquattro, e una parte di studenti alloggiava all'interno. Requisiti erano un'età massima tra i dieci e i tredici anni – unica eccezione il contrabbasso, per cui si richiedevano 18-25 anni –, una buona predisposizione alla musica, la capacità di saper leggere e scrivere. Le materie insegnate erano esclusivamente musicali. Negli anni '50, il Conservatorio diventa un Liceo: niente più allievi che pernottavano all'interno e viene aggiunta, a fianco della formazione musicale, quella culturale più generale, con le

lingue e la letteratura. Un *Progetto di riforma* conservato in Biblioteca, datato 1850, ci informa dell'obiettivo ultimo: la formazione di «eccellenti artisti» in tutti i settori della professionalità della musica. Dovevano essere dotati di una completa preparazione musicale, una ineccepibile preparazione tecnica e una solida cultura generale. La musica non era più considerata una mera professione quasi artigianale, ma come scienza e arte a tutti gli effetti e i musicisti, da artigiani, divennero artisti.

L'ambito didattico era ancora però lontano da quello che viviamo oggi, che ebbe la sua origine dall'ondata delle contestazioni degli anni 1968-1977, con l'avvio di una scolarità di massa, con enorme moltiplicazione di classi, docenti e studenti. Vennero rinnovati i programmi: chi studiava composizione poté gettare i trattati centenari in favore della libertà creativa; nel 1984 si aprì il corso di musicologia; poi si modificarono tutti i programmi, che risalivano agli anni '30. I corsi di Vecchio ordinamento prevedevano tre periodi (per semplificare consideriamo i piani di studi degli strumenti il cui corso di studi durava 10 anni), ognuno dei quali scandito da un compimento: inferiore, "il quinto", medio "l'ottavo", superiore "il diploma". Le materie complementari obbligatorie erano le seguenti: teoria, solfeggio e dettato, pianoforte complementare, cultura musicale generale (armonia), storia della musica, quartetto, esercitazioni corali e orchestrali, musica da camera. Qualcuna prevedeva esami alla fine, qualcuna no.

“La Riforma”

Eccoci alla famosa “Riforma”, la Legge n. 508 del 21 dicembre 1999, dedicata non solo ai Conservatori, ma anche alle Accademie di belle arti, di danza, di arte drammatica. Le novità principali sono due: l'accesso avviene con il possesso del diploma della scuola secondaria di secondo grado; il titolo di uscita è un diploma accademico di primo o secondo livello, equipollente ai titoli universitari.

I piani di studio sono approvati dal Cnam, il Consiglio nazionale per l'alta formazione artistica e musicale, che esprime parere anche sui regolamenti didattici. Ogni istituzione, però, conserva la propria autonomia nella didattica, nella produzione e nel funzionamento delle strutture amministrative, didattiche, di ricerca e di servizio in generale.

La progressiva sperimentazione trova una fine nel 2010/11: da quell'anno scolastico non sarà quindi più possibile accedere al Conservatorio con il vecchio ordinamento.

Dal vecchio al nuovo ordinamento, dal diploma al diploma accademico. Tutto qui? Chiaramente no: l'avvicinamento al mondo universitario rende necessario l'abbinamento di ogni attività a un certo numero di crediti. Chi li decide? In parte il Ministero, in parte l'istituzione. Prendiamo un caso concreto: il piano di studi per il corso di diploma accademico di primo livello in Violino. I crediti totali per i tre anni, come sappiamo, sono 180. Di questi, gli “obbligati” sono 126, il 60% decisi dal Ministero e il





10% a disposizione degli studenti per attività formative a scelta. I restanti 54 sono a disposizione delle istituzioni per la personalizzazione dei piani di studio. Nel piano di studio del nostro Conservatorio, abbiamo 32 CFA dedicati alle attività formative di base, 96 CFA per le attività caratterizzanti (di cui obbligatori 76), 18 CFA liberi (come da decreto). Restano 34 CFA, così divisi: 8 CFA sono per attività teoriche, ma legate allo strumento (trattati e metodi; storia e tecnologia dello strumento; letteratura); 10 CFA sono dedicati ad attività di prassi (barocco, contemporaneo, passi e soli); i 6 CFA restanti vanno a coprire aree più generali: inglese, informatica e consapevolezza corporea. Da sottolineare che tali aree, pur non essendo regolamentate a livello ministeriale con un numero di crediti nella tabella, sono obbligatorie, in quanto presenti negli obiettivi formativi.

Il numero totale delle materie da seguire per conseguire il diploma è, prendendo in considerazione il violino, 19 (senza contare i CFA a scelta), contro le 9 del vecchio ordinamento. Qualcuno potrebbe obiettare che gli esami finali del diploma hanno un peso differente. Vero, ma diversamente come sarebbe possibile sostenerli?

Tempus fugit

Impossibile contare le ore di lezione totali previste dal Vecchio ordinamento. Quelle dell'attuale piano sappiamo

però che sono 164 (più i corsi a scelta) per il primo anno di triennio, 284 per il secondo, 164 per il terzo. Un'infinità, pensando che la frequenza è obbligatoria, i corsi sono perlopiù annuali e oltre allo studio teorico si prevede quello pratico, meno esteso forse per quantità di pagine ma infinitamente più complesso per profondità.

Niente di strano, dunque, se per il Vecchio ordinamento si raggiungeva il diploma intorno ai 20 anni, mentre per il Nuovo a quell'età non si ha ancora finito il triennio – salvo eccezioni. È questo il motivo che spinge chi nella vita vuole fare il solista, ed è quindi legato per il proprio avanzamento di carriera a concorsi, concerti, masterclass, a non frequentare più i Conservatori, o a farlo con dei compromessi, con una minore frequenza, dilatando gli anni di studio. Chi invece il solista non lo vuole fare, ma desidera comunque una carriera da strumentista musicale, si trova a volte costretto a passare giornate senza aprire lo strumento per lo studio – cosa che, al solo dirla, genera un grande senso di colpa. E allora, a chi si vuole rivolgere, oggi, il Conservatorio?

Non bastasse questo, i cambi dei piani di studio sono all'ordine del giorno arrivando in qualche caso – come nel biennio di Musica da camera – a un cambiamento all'anno. Segnalazioni arrivano anche dal Biennio di Didattica della Musica a indirizzo Teatro e Spettacolo musicale. Si può continuare a utilizzare il piano di studi con il quale ci si è immatricolati, e sulla base del quale sono stati sostenuti degli esami, ma accade che i corsi modificati non partano, o partano solo con le nuove direttive, obbligando alcuni iscritti con il vecchio piano di studi all'iscrizione fuoricorso, per attendere l'erogazione dei corsi. Un danno non indifferente, considerata la già lunga lista di lezioni ed esami da sostenere.

Una via per tutti è una via per nessuno

Aveva una parte di ragione, l'ex studentessa, ad arrabbiarsi per l'assenza di ribellione dei nuovi aspiranti musicisti. Ma, nel farlo, considerava una sola categoria di allievi: i talenti e gli aspiranti solisti, con i quali è abituata a lavorare. E tutti gli altri? Se è vero che la grande quantità di materie nuove ruba tempo allo studio dello strumento, o del canto, lo è anche il fatto che oggi, molto più di 25 anni fa – e forse in questo la famigerata "Riforma" qualcosa aveva intuito – sia davvero utile una formazione musicale più ampia, non limitata alle sole competenze tecniche ed espressive relative allo strumento. Come è noto, solo una piccola parte degli studenti alla fine farà stabilmente ed esclusivamente il musicista in senso stretto: è quindi fondamentale, e anche interessante, ricevere una formazione più globale, che dia la possibilità anche di inventare, in futuro, una propria carriera. A questo punto, la soluzione sarebbe forse quella adottata da alcuni conservatori all'estero, quella di prevedere indirizzi specifici per chi aspiri a diventare solista, chi desideri entrare in orchestra, chi insegnare, chi avere una formazione di tipo più generale. O forse, basterebbe prevedere un obbligo di frequenza minore, almeno per le materie non principali. Altrimenti, la via per tutti che oggi abbiamo rischia di essere una via per nessuno.



INTERPRETARE L'OGGI

Intervista a Daniele Gatti

Entrare nell'intimità dell'ambiente in cui un grande artista vive è una sensazione speciale.

In salotto, a tenere compagnia c'è Lea, grazioso pastore tedesco. Sul tavolino, il libro *Casa Verdi e i suoi tesori*.

Una tazza di tè, una sigaretta... Il maestro Daniele Gatti, dai *media* ormai annunciato come prossimo

Direttore Musicale del Teatro alla Scala, apre le porte di casa e si racconta.

di **Federico Tommaso Fantino**

FTF Lei è uno dei più grandi e celebri frutti del nostro Conservatorio, racconti del primo ricordo che lo lega a questo luogo.

DG Entrai in Conservatorio per la prima volta accompagnato dal mio papà, credo facessi la quarta elementare. Avevo imparato a suonare il pianoforte - come si dice - a orecchio. [Indicando un vecchio pianoforte verticale posto all'ingresso] Quello è il mio primo pianoforte, mi è stato regalato quando avevo otto anni... Ricordo bene che quella mattina mio padre mi portò a farmi sentire da alcuni maestri. Questi consigliarono di iscrivermi all'esame di ammissione. Lo feci e venni ammesso a pianoforte nell'ottobre del 1972. Per tre anni non facevo altro che giocare a calcio. Mia madre diventava matta... forse studiavo mezz'ora al giorno, non di più. Nella teoria ero un asso, in pianoforte... mi piaceva suonare, interpretavo molto, ma con i passaggi tecnici ero un disastro. Poi c'è stata una svolta: una sera sentii per la prima volta un'orchestra dal vivo. Mi portarono in Scala, *La Cenerentola* di Rossini, l'allestimento di Jean-Pierre Ponnelle, dirigeva Abbado - io ignoravo chi fossero questi personaggi - e rimasi molto scioccato. Poco tempo dopo, andammo in Sala Verdi ad ascoltare l'Orchestra della Rai. Dopo quel concerto decisi che dovevo fare il direttore d'orchestra. Avevo 14 anni, ero in terza media. Non dissi niente ai miei genitori, ma andai dal direttore del Conservatorio, Marcello Abbado. Chiesi un appuntamento e gli dissi: «Voglio fare il direttore d'orchestra.» Subito si mise a ridere, poi mi spiegò tutto quello che avrei dovuto fare.

FTF Insomma diede retta ad Abbado.

DG Mi iscrissi subito a composizione, sotto la guida del maestro Bruno Zanolini. Ricordo che studiavo molto. All'epoca fui l'unico allievo della sua classe ad andare a lezione due volte a settimana, al mercoledì facevo contrappunto, al sabato portavo le mie composizioni. Nel frattempo, dato che volevo dirigere, avevo trascritto le Invenzioni a tre voci di Bach per un trio 'improbabile': clarinetto, violino e violoncello (i miei tre compagni di banco). Riuscii poi a formare una piccola orchestra d'archi: all'inizio, *Orchestra da Camera Ambrosiana*, poi *Cimento Barocco*. Accordandomi con la parrocchia della mia zona, organizzai, nel 1980, il mio concerto di debutto. A questo progetto parteciparono anche quattro professori d'orchestra della Scala, che erano i papà di alcuni ragazzi. Ricordo che alle ultime due o tre prove si





sedevano accanto ai figli per dare alcuni suggerimenti, a loro...ma anche a me! Quando sono entrato a direzione d'orchestra, mi sono trovato in una situazione in cui la mia esperienza, seppur minima, era comunque di poco maggiore rispetto a quella dei miei compagni di corso. In classe spesso osservavo gli altri dirigere, perché non mi era consentito fare quasi mai niente... a parte il riempitivo al pianoforte. All'epoca non c'era l'orchestra durante l'anno, gli allievi non potevano mettere mano né all'orchestra professionale né all'orchestra degli studenti. Allora tornai da Abbado: «Non è giusto. Punto primo, vorremmo avere la possibilità, almeno una volta al mese, di fare prove con l'orchestra degli studenti. Punto secondo, se gli allievi strumentisti fanno le audizioni per suonare con l'orchestra professionale ai saggi di fine anno, che si facciano le audizioni anche per i direttori.» Me ne sentii dire di tutti i colori. Però le cose cambiarono ed ebbi finalmente modo di dirigere.

FTF Cosa voleva dire studiare a Milano in allora?

DG Noi del Conservatorio avevamo una grande fortuna: eravamo quotidianamente a contatto con il mondo professionale. Non solo c'erano le società dei concerti, che alle 18 invitavano il pianista o il violinista a provare la sala, c'era anche l'orchestra Rai che provava tutti i giorni. Alle 11, io scendevo al bar e uscivano i professori d'orchestra a fare pausa insieme a me. Chi studiava aveva costantemente un punto di riferimento. Questo creava una condizione di confronto che è difficile trovare in altre situazioni, anche all'estero. Inoltre, l'abilità di Abbado era stata quella di mantenere un gruppo di docenti di altissimo livello, dando loro la possibilità di continuare a fare attività concertistica. Diceva sempre che era impossibile essere un grande insegnante senza essere musicista fuori dal Conservatorio. All'epoca non c'erano problemi di doppio impiego, tanti professori della Rai e della Scala insegnavano. Infine, i voti erano stretti in tutte le materie: avere un 10 era un'impresa! Questo è sempre stato ciò che ha contraddistinto il Conservatorio di Milano.

FTF Al giorno d'oggi le cose sono cambiate. Dal punto di vista professionale, attualmente cosa produce l'Italia?

DG Sta producendo degli ottimi musicisti, molto ben preparati sullo strumento. Forse si potrebbe insistere di più sull'attività nelle orchestre giovanili. Non conosco quello che succede all'interno dei Conservatori, però secondo me la materia orchestra non deve essere considerata un corso complementare, ma un corso principale. Oltre a questo, una cosa sulla quale insisto molto nei concorsi non è tanto la precisione delle note, ma la precisione di lettura delle articolazioni e dei colori. Cercare di comprendere e tradurre il segno porta con sé un discorso che è profondamente legato all'interpretazione. Quindi non fare un crescendo o un diminuendo tanto per farlo, ma capire il perché di quel segno particolare all'interno del discorso generale.

FTF Alla prima opera a cui ha assistito in Scala dirigeva Claudio Abbado. Che rapporto ha avuto con la sua figura?

DG Io non ho realmente avuto un rapporto con Abbado, questo lo posso dire con molta serenità. Come studente, non ricordo di una sua visita in Conservatorio. È sempre stato nei miei confronti molto attento e generoso, ma in poche circostanze della mia vita. La prima volta sono venuto a sapere che mi mandava dei saluti, stavo facendo un *Rigoletto* a Bologna. Finita la produzione, sono andato a trovarlo a Vienna: sono stato là un giorno e abbiamo parlato un po'. Un'altra volta, a Londra, stavo tenendo dei concerti con la London Symphony e Claudio era al Covent Garden. Sono passato a salutarlo in teatro e poi, a casa sua, abbiamo parlato di partiture, ma non più di un'oretta. Aveva molto da fare, ma capivo che silenziosamente osservava quello che stavo facendo. Negli ultimi anni della sua vita, a Bologna, ero direttore al Comunale e abbiamo avuto modo di vederci un paio di volte... sempre rapidamente. Dopo la morte, l'orchestra Mozart mi ha voluto come direttore musicale perché Claudio, prima di morire, aveva detto: «Se volete un direttore che mi succeda, l'unico è Daniele.»

FTF Il 25 maggio scorso, lei ha diretto la Gustav Mahler Jugendorchester in un concerto memorabile in Scala. Parli del rapporto con questa incredibile orchestra.



DG Ricordo che in programma avevamo l'*Adagio* dalla *Decima* e la *Prima Sinfonia* di Mahler... Sono stato contento di quel concerto perché i ragazzi, nonostante la giovane età, erano riusciti a entrare bene nella poetica di questo difficile autore. Ero arrivato che l'orchestra aveva già fatto le prove di lettura con un direttore assistente, quindi dal punto di vista delle note era tutto a posto. Con me avevano avuto tre giorni di prove e poi il minitour, che mi sembra si fosse proprio concluso in quell'occasione. È curioso che, a volte, si faccia più fatica con le orchestre di professionisti invece che con quelle giovanili. Se si hanno, per esempio, delle situazioni in cui certe tradizioni esecutive sono troppo 'incancrenite', anche se gli orchestrali suonano a un altro tempo, più veloce o più lento, la convinzione è diversa rispetto a quella di un'orchestra di ragazzi. Magari ci vuole più tempo, due o tre concerti affinché si arrivi davvero a entrare in un nuovo tipo di pensiero.

FTF Da uno dei grandi interpreti della scena internazionale, come vede il futuro della musica?

DG Io non penserei tanto al futuro quanto a far bene l'oggi, perché trovo ci sia sempre qualcosa da scoprire. Credo esistano due gruppi di persone. Il primo sceglie la strada

del conservatorismo, della tradizione, si elegge a difensore di un tipo di manifesto... ed è una scelta assolutamente nobile. L'altro gruppo, più 'pionieristico', non si accontenta del risultato della tradizione, ma pensa che in un brano musicale si possa trovare sempre qualche cosa. L'esempio che di solito faccio è quello di una fotografia scattata a una certa ora del giorno: la facciata del Duomo di Milano. Tutti la conosciamo, ma se la stessa immagine viene presa in un altro orario, con un taglio di luce diverso, mettendone in ombra alcuni particolari e in rilievo degli altri, allora ci si può anche chiedere se sia veramente fatta così. Ora, se la nostra è una ricerca senza fine, io penso che la partitura rimanga sempre viva e suoni dentro di noi, se guidata da un'attenta analisi, in maniera sempre diversa. Quando l'analisi passa da tecnica a poetica, ecco che la partitura si rivela e occorre capire se si ha la voglia, la capacità, la curiosità e anche il 'sangue freddo' di poter prendere una strada molto più irta e solitaria, sperando che con il tempo possa essere compresa.

FTF E Lei da che parte sta?

DG Io mi sono sempre schierato dalla parte del secondo gruppo.





**...e il salone da concerti,
che viene quasi raso al suolo.**



RADICI: STORIE D'ARCHIVIO

LA NORMALITÀ DEL MALE

L'idea di banalità del male fu resa celebre dall'omonimo volume di Hannah Arendt del 1963, dedicato al processo in Israele all'ex funzionario nazista Adolf Eichmann.

di **Carlo Mazzini**

Circoscrivere solo a questo concetto l'atteggiamento quasi passivo della popolazione italiana durante il regime fascista, però, rischia di non raccontare nei dettagli quello che fu un processo di normalizzazione forzata, dove le più grandi atrocità furono imposte come normative, leggi e circolari che partivano dallo stato centrale e arrivavano con la precisione asettica che solo un atto amministrativo può avere. In particolare, le leggi razziali, volute da Benito Mussolini nel 1938, stabilivano dei privilegi e delle limitazioni in base all'appartenenza alle diverse razze, perché, come ricorda il Ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai in una delle sue infami circolari "[...] il problema razziale, voi lo sapete, è stato sempre presente allo spirito vigile del DUCE [...]". Il nome di Bottai, in quanto responsabile del dicastero incaricato anche della gestione dell'istruzione superiore, emerge spesso nella corrispondenza tra il Ministero e il Conservatorio negli anni che vanno dal 1938 al 1944, testimonianza incredibile della normalità con cui venivano diffusi dei provvedimenti che escludevano di fatto studenti e docenti dalla vita pubblica - e che portarono nel giro di pochissimi anni alle note deportazioni verso i campi di concentramento. Poter consultare gli archivi, ed in particolare quelli del Conservatorio, è un'occasione per riportare alla luce per la prima volta un fenomeno che ha riguardato da vicino questa istituzione e per riflettere su quanto l'atteggiamento dello stato fascista verso la popolazione ebraica potesse essere avvertito come inesorabile, al pari delle altre ingerenze che già erano in atto: resterà per sempre un'onta la vicenda di Giuseppe Gallignani, direttore del Conservatorio fino al 1923, rimosso dal suo incarico perché inviso al regime. E per questo morto suicida.

Una delle prime circolari che riaffiora dagli incartamenti riguarda le supplenze di incarichi di insegnamento datata agosto 1938 che, viene ricordato, "[...] non possono essere conferiti a docenti di razza ebraica" e per questo, agli interessati, è richiesta "una dichiarazione [...] che essi non appartengono alla detta razza". L'unica eccezione, valutata dal ministro in persona, sarà concessa a chi abbia "particolari benemeritenze nazionali", un possibilità di salvezza che scomparirà dagli atti successivi. L'invasione dello spazio della scuola e della cul-



tura continua inesorabile nelle settimane successive: è di appena un mese dopo, settembre 1938, il "Divieto di adozione nelle Scuole di libri di testo di autori di razza ebraica", mentre basta attendere marzo 1940 affinché la scure autarchica, espressione della stessa intolleranza verso la diversità, stabilisca di "[...] sostituire, nella terminologia musicale italiana, il vocabolo "overtura" con la parola "introduzione"." La circolare più sottilmente odiosa, però, è datata 10 aprile 1940 e ordina che "[...] non possano godere dell'esonero dal pagamento delle tasse per gli esami, non soltanto i candidati di razza ebraica orfani di guerra, ma anche i candidati ebrei appartenenti alle altre categorie di persone di cui le norme vigenti concedono l'esonero." Quest'ultimo provvedimento smentisce l'idea che, non considerate le sue colpe politiche e violente, il regime fosse perlomeno estremamente patriottico: è chiaro, invece, che la sorda rabbiosa applicazione delle leggi razziali portò alla contraddizione di negare un qualsiasi conforto dallo Stato a coloro che avevano perso tutto per la propria patria, e la possibilità di costruirsi un futuro. Dal 1942 gli ordini dai ministeri, sempre meno incentrati sulle questioni della razza, seguono gli eventi bellici: una stretta sul controllo e la prevenzione tramite azioni di polizia è annunciata da una circolare sempre a firma di Bottai: "Qualora vengano adottati o risultino in corso provvedimenti di polizia che interessino il dipendente personale o studenti, vorrete darne immediata comunicazione a questo Gabinetto, fornendo tutti i necessari elementi e particolari [...]"; mentre l'istituzione è interessata anche da chiusure anticipate dell'anno accademico e dalla realizzazione di una lista di docenti abili alle azioni di guerra.

L'epilogo della parentesi bellica per il Conservatorio è nota ed arriva nell'estate del 1943: bersaglio dei bombardamenti alleati, l'edificio perde la Biblioteca - che aveva miracolosamente visto il suo patrimonio evacuato poche settimane prima dal bibliotecario Federico Mompellio - e il salone da concerti, che viene quasi raso al suolo. La ricostruzione impiegherà più di dieci anni, con gli ultimi lavori conclusi sotto il direttore Giorgio Federico Ghedini: inaugurati la Sala Verdi, il chiostro ricostruito e, come simbolo di speranza, una piccola promettente magnolia.



SANREMO E LA SCALA SONO LA STESSA COSA

Intervista all'alunno Diego Pugliese

Diego Pugliese, 37 anni, è ormai da qualche anno insegnante in alcuni licei musicali e dal 2023 docente di tecnologie musicali al Liceo musicale Verdi di Milano. La sua esperienza musicale è iniziata al conservatorio di Bari, dove si è diplomato in violino con Corrado Rosselli e, dopo aver conseguito la laurea triennale in Ingegneria Elettronica e il diploma di primo livello in Musica Elettronica, si è spostato a Milano, completando il percorso di Musica Elettronica con il diploma di secondo livello conseguito nel 2017 al conservatorio Verdi. Il curriculum da violinista ovviamente non si è mai interrotto: ha seguito nel corso degli anni diverse Masterclass specialistiche e ha suonato in diverse realtà musicali nazionali e internazionali, contribuendo inoltre alla fondazione dell'ensemble Tessori. Lo abbiamo intervistato per avere un'opinione sull'attuale panorama didattico.

di **Livia Lanno**

LL Di te sappiamo che attualmente insegna tecnologie musicali al liceo musicale Giuseppe Verdi, pur essendo stato dall'altra parte della cattedra: ma sbaglio o il tuo nome è comparso anche tra i docenti di un laboratorio nel nostro Conservatorio?

DP Non sbagli. Nel 2023, su invito di Paolo Tortiglione, ho tenuto due incontri per quello intitolato *Musica per animazione e Videogame*.

LL A scuola invece insegna anche violino?

DP Esatto. Per l'esattezza tecnologie musicali in tutte le classi, ma ho anche diverse ore di violino e musica da camera.

LL Ritieni che, in qualche modo, lo studio in Conservatorio ti abbia aiutato nell'approccio all'insegnamento?

DP Sì e no. Sicuramente mi ha dato un'ottima base sugli aspetti più estetici e teorici. Tuttavia, ritengo che la formazione accademica tenda a spegnere la capacità di apprezzare il bello, anche nelle cose più semplici: genera un approccio di valutazione che verte su infinite complessità, senza analizzare il valore emotivo. La mia formazione è essenzialmente autodidatta. E il caso, unito a un'attenta analisi interiore, mi ha portato a scoprire questa vocazione. Una cosa che dico sempre ai miei alunni, e che il conservatorio non mi ha insegnato, è questa: *la mia materia vi serve per capire perché Sanremo e la Scala fanno la stessa cosa*. Entrambi vendono spettacolo, emozioni, meccanismi ad effetto. Dunque, l'organizzazione di uno spettacolo come quello sanremese dedica la medesima tensione e sforzo tecnico di una grande produzione scaligera.

LL Il Conservatorio, quindi, non ti ha dato gli strumenti necessari per essere un buon didatta.

DP Oltre ai classici iter obbligatori per l'abilitazione all'insegnamento direi di no, mi sono costruito da solo. Ritengo infatti ci sia maggiormente bisogno di cambiare radicalmente l'esperienza di studio in conservatorio: dovrebbe esserci un ambiente più sano, in grado di far capire agli studenti che non c'è bisogno di competizione costante, di dover dimostrare continuamente il proprio valore.



LL Come e quando hai capito di voler fare l'insegnante?

DP L'ho intuito quasi per caso, quando mi sono trovato in mezzo a persone che apprezzavano il desiderio di condivisione. Durante gli anni da orchestrale sentivo di dover sempre dimostrare il mio valore a chiunque. Non passare un'audizione o non essere accettato per qualsiasi ragione, per me, è sempre stato un momento piuttosto critico. In realtà, poi, ho capito di essere solo nel contesto sbagliato. A scuola è cambiato tutto, mi sono sentito

nel mio mondo e non nascondo che in questo mi ha anche aiutato un percorso psicologico strettamente personale.

LL Secondo te, si potrebbe modificare l'attuale piano di studi per indurlo maggiormente a una dimensione pedagogica?

DP Più che modificare io direi **ristrutturare**, e non solo per favorire la didattica. Non dovrebbe essere concepibile, ad esempio, che uno studente ignori le basi di acustica, quindi che non sappia distribuire il suono nello spazio o che non si preoccupi di come il pubblico riceva un suono stesso: un aspirante musicista in questo modo non fa spettacolo, sta semplicemente suonando uno strumento. Modificherei poi i corsi di armonia, in modo da renderli più strutturati funzionalmente. Gli strumentisti dovrebbero inoltre saper cantare o almeno intonare, esattamente come i cantanti dovrebbero saper suonare uno strumento.

LL Insomma, un cambiamento radicale.

DP No, preferirei che nell'insieme l'iter di studio venisse maggiormente indirizzato verso la realtà. Togliere le barriere e mettere in comunicazione la formazione tecnica con il mondo reale. In linea generale vorrei che il mondo musicale si rendesse conto che eccellere nel proprio campo artistico non serve a nulla, se non si possiede una cultura collaterale e una visione del mondo esterno. È fondamentale almeno interessarsi, uscire di casa, andare al cinema o a teatro. La cultura non è altro che quello che rimane quando hai cominciato a dimenticare le cose che hai imparato.

LA PAROLA AI MAESTRI

MUSIC IS WHAT FEELINGS SOUND LIKE

Intervista a Manuel Barrueco

Manuel Barrueco è un musicista di fama internazionale, acclamato chitarrista classico plurinominato ai **Latin Grammy** per le sue pubblicazioni. Abbiamo parlato con lui prima del concerto e della masterclass, tenutesi entrambe in Conservatorio rispettivamente il 25 e 26 marzo scorso.

di **Angela Natalia Sahid Trotti**

AS Salve maestro, so bene che per lei non sarà la prima volta al Conservatorio di Milano, infatti qui ha tenuto svariati recital. Ha un ricordo in particolare legato al Conservatorio? Le fa piacere tornare?

MB Adoro l'Italia. Ho avuto l'occasione di suonare al Conservatorio varie volte e ciò che mi colpisce sempre è ricordare la quantità di grandi artisti che hanno studiato o si sono esibiti qui. Mi chiedo: "E io cosa ci faccio?" (ride n.d.r.).

AS A Milano vantiamo un'eccellente tradizione chitarristica, tra virtuosi come Ruggero Chiesa. Lo ha conosciuto?

MB Sì, ci siamo incontrati più volte e abbiamo avuto modo di parlare di temi importanti. Ricordo il dibattito sul suonare trascrizioni per chitarra o unicamente brani originali. Lui aveva le idee ben chiare e optò decisamente per la seconda opzione, un parere che condivido quasi del tutto. Ciò che più ammiro di lui è il fatto di aver dedicato tutta la vita alla chitarra classica.

AS Fra i suoi allievi più celebri c'è sicuramente Franco Platino. Ha avuto anche altri allievi italiani? Li sente regolarmente?

MB Nel corso degli anni ho certamente avuto diversi studenti italiani, ma attualmente no. Con Franco collaboro ancora. Di recente ha ottenuto la cattedra di chitarra classica al Conservatorio Peabody di Baltimora e siamo diventati colleghi.

AS Da studentessa, trovo grande ispirazione nelle masterclass. Quanto è importante per noi ragazzi confrontarsi con i grandi maestri? E per voi, dialogare con noi?

MB Per noi è fondamentale confrontarci con le giovani generazioni di musicisti, perché ci permette di parlare del "dietro le quinte" di un concerto. Per rispondere alla prima domanda, per me tutto dipende anche da chi tiene la masterclass. È importante assimilare le informazioni giuste, non basta il talento. Questo però può avvenire anche con il proprio maestro, senza necessariamente cercare altri pareri. Lo dico perché io non ho mai fatto una masterclass, da studente.



AS Davvero?

MB Beh, solo una in realtà. A circa dieci anni presi parte ad una, tenuta da Leo Brouwer. Si trovava in visita a Santiago de Cuba, la mia città, e io suonai alcune "Piezas sin título". Lui alla fine rimase stupito che avessi scelto un brano così insolito per la mia età, oltre al fatto di essersi trovato di fronte ad un "bambino brutto con la testa enorme". Mi dissero così, anche se è probabile mi stessero soltanto prendendo in giro. Comunque, non ho più avuto la possibilità di partecipare a una masterclass; poco dopo io e la mia famiglia ci siamo trasferiti negli Stati Uniti come rifugiati, non avevamo abbastanza soldi per permettercelo.

AS Quanto è importante saper coltivare il proprio patrimonio culturale e quanto spazio deve avere l'altra musica fra i brani?

MB L'importante è la qualità, non tanto la provenienza, specialmente nella chitarra classica dove il repertorio lascia spesso a desiderare. Negli ultimi anni vediamo chitarristi alla ricerca di brani mai suonati prima, solo per potersi differenziare dalla massa; purtroppo, la maggior parte delle volte è un lavoro inutilmente faticoso. «Music is what feelings sound like», si dice abitualmente. E non è una questione di brani da scegliere, bensì di sentimenti da trasmettere.

AS Negli ultimi decenni, quanto è cambiato l'approccio alla chitarra nel mondo della musica classica? Come ci vedono gli altri musicisti?

MB Dipende da chi ci sta guardando. Credo che un musicista classico apprezzi la buona musica, indipendentemente dallo strumento. Il livello della chitarra classica è cresciuto dagli anni '70 ad oggi, tuttavia, manca ancora molto per arrivare a quello che accade con gli altri strumenti. Ma non c'è da prendersela, l'importante è crescere come musicisti.

AS Per finire maestro, un consiglio a uno studente del Conservatorio?

MB Essere musicisti, prima di essere strumentisti o cantanti. Ascoltare la grande musica per sviluppare il buon gusto. Questo è il motto, la parola d'ordine per diventare ancor più bravi.



OLTRE LA MUSICA

FERNANDA PIVANO, ESSERE LIBERI

di **Eduardo Sanacuore**

«Oh, lo so molto bene. Vorrei vederlo senza le guerre, senza le armi, senza le ingiustizie consumistiche, senza la brutalità, senza la violenza». Così Fernanda Pivano (Genova, 1917 – Milano, 2009) rispondeva alla domanda di Gigi Marzullo “Lei il mondo come vorrebbe vederlo?”. Lei, che per la vita intera ha rincorso la libertà e gli scrittori e i poeti che della libertà hanno cantato. Fu reclutata nel '53 da Ghedini per insegnare materie letterarie in Conservatorio, nell'ottica di una ricerca di docenti illustri: scelta dettata dalla fama di rinomata traduttrice e critica di letteratura anglo-americana, visto che le fu chiesto subito di svolgere un corso libero di italiano per stranieri e inglese per gli italiani.

L'Italia in cui Pivano cresce è, però, tutt'altro che libera: il regime impone a scuola di leggere solamente autori e testi che inneggiano alla grandezza della Patria. Tuttavia, anche grazie all'aiuto di Cesare Pavese, che era stato suo insegnante per qualche mese durante il periodo liceale a Torino, incontra altri fronti letterari. Con Pavese segue delle lezioni private di letteratura comparata, appassionandosi a quella americana, di cui diventerà la principale traduttrice italiana. Comincia traducendo per Einaudi l'*Antologia di Spoon River*, pubblicata nel '43 sotto falso titolo per evitare la censura del regime, e continua a contribuire alla lotta antifascista con *Addio alle armi* di Hemingway, da lei considerato il romanzo della resistenza per eccellenza, già messo al bando per ordine di Mussolini e che, per questo, le costa l'arresto. Il romanzo viene pubblicato nel '45 e tre anni più tardi Hemingway le chiede di incontrarsi.

Il legame tra autore e traduttore per Pivano è necessariamente amicale, e di molti dei suoi “amici americani” fa conoscenza a partire dal '56, quando soggiorna per la prima volta negli Stati Uniti. Tra questi ci sono quelli che «il mondo l'hanno davvero cambiato e non solo sognato di cambiarlo», ovvero gli scrittori della *beat generation*, cantori di messaggi di pace che attraggono subito Pivano per via della loro vita all'insegna della non violenza. Primi tra tutti conosce Gregory Corso e Jack Kerouac, di cui traduce nel '58 il celebre *On the road*. Pivano diventa in questo modo il punto di contatto letterario tra USA e Italia: riesce a portare i suoi amici scrittori nelle principali città della Penisola, contribuendo alla diffusione del pensiero *beat* tra i giovani italiani. L'autore con cui stringe il rapporto più duraturo è Allen Ginsberg, di cui traduce nel '65 *Jukebox all'idrogeno*, contenente *Urlo*. È proprio dall'incontro con la poesia di Ginsberg che Pivano decide di dedicarsi più a fondo alla lotta contro la discriminazione sessuale, sociale e politica, abbraccian-



do il concetto di “sincerità globale” del poeta e che per la traduttrice fa rima con una proposta di liberazione da qualsiasi forma di repressione o costrizione. L'impegno pacifista è fondamentale nella sua vita, tant'è che nel '66 fonda, insieme a suo marito Ettore Sottsass, la rivista *Pianeta fresco*, propugnatrice di ideali pacifisti divulgati con un design che si rifà all'arte psichedelica. L'aberrazione nei confronti di ogni guerra la spinge a marciare nel '65 al fianco di Ginsberg e Bob Dylan contro la guerra in Vietnam, e a firmare nel '82, insieme a molti altri intellettuali italiani, l'appello *Contro l'equilibrio del terrore* promosso sulle pagine de «L'Unità».

La vicinanza con la causa riguardante i diritti civili per le persone LGBT la porta a collaborare alla fondazione del *FUORI!*, la rivista di stampo marxista nata a Torino da Angelo Pezzana e altri attivisti che si afferma come uno dei principali mezzi per il raggiungimento della liberazione omosessuale in Italia. Pivano partecipa attivamente alla stesura dei primi numeri producendo articoli inerenti alla storia dell'associazionismo gay statunitense, ma presto si allontana dalle pagine del periodico perché non riesce a convivere con l'intento programmatico dell'associazione di voler integrare la rivoluzione sessuale con quella politica.

Quella di Fernanda Pivano è infatti sempre stata una vita all'insegna del pensiero libero apolitico e in questi mesi, a 15 anni dalla sua scomparsa, è forse bene tenere presente il suo insegnamento, perché, come ebbe a scrivere in una prefazione di un'antologia di *beat poetry* da lei curata «I giovani raccolti in frange minoritarie che non picchiano gli extracomunitari, non stuprano le ragazze, [...] queste poesie le leggono di nuovo, [...] perché cercano qualche traccia di quella meravigliosa speranza, inafferrabile dea, immortale bellezza che è sempre stata e sarà sempre la libertà».

STUDIARE A MILANO: ROBA DA RICCHI?

Breve inchiesta sulle condizioni degli studenti fuorisede

di **Federico Orsi**

Le domande nella mente di un genitore che si preoccupa per il proprio figlio le conosciamo tutti: "E' felice? Quando mi lascerà? Cosa farà da grande?"; eppure, negli ultimi anni, un quesito, che da sempre è di grande interesse, si è fatto più urgente del solito: quanto mi costerà? Infatti, soprattutto se il proprio figlio studierà a Milano e soprattutto se intende fare della musica la sua professione, non ci si potrà non chiederselo, perché la grande metropoli si fa via via sempre più esclusiva. Mettiamoci nei panni di un'ipotetica matricola del nostro conservatorio (in particolare nelle tasche, quelle di mamma e papà) e guardiamo un po' ai numeri con i quali essa dovrà fare i conti durante il suo primo anno accademico 2023/2024. La prima cosa da farsi è chiaramente cercare un alloggio: un affitto medio per un monolocale di estrema periferia, per esempio a Ponte Lambro, è di 700 euro, così anche a Pero o Quarto Oggiaro. Nelle aree limitrofe alla zona 1, come Turro, Piola, Forlanini, Vigentino, Barona e Baggio, il prezzo comincia a salire, con tariffe che variano dagli 800 ai 1.200 euro al mese. Non parliamo delle zone più centrali, per le quali bisognerebbe avere entrate mensili e simile a quelle di un magnate miliardario. Nel caso in cui volessimo, per pignoleria, controllare le zone ancora più esterne come Rho o Sesto San Giovanni, noteremmo che i prezzi minimi, per squallidi monocali che si distinguono di poco da tuguri da bestiame, calano sì e no solamente a 600 euro.

Pattuiamo una via di mezzo, 900 euro al mese per un monolocale di 30 metri quadri, escluse le utenze, circa 150 euro al mese. In secondo luogo, dovremo procurarci un pianoforte, digitale (500 euro, modello base con tasti pesati) o acustico (30 euro al mese se noleggiato) che sia. In seguito, metteremo in conto la spesa per i pasti quotidiani, di circa 300 euro al mese. Ad ora siamo attorno ai 1400 euro al mese, aggiungiamo i costi dei trasporti metropolitani (20 euro al mese circa) e qualche spesa aggiuntiva di svago o necessità di altra natura (50 euro al mese) e siamo circa a 1500, che moltiplicati per i 9 mesi in cui uno studente rimane in città per seguire le lezioni e dare gli esami diventano 13.500 euro annui. In questa sede, escludiamo la retta accademica. Si pensi che, se fossi uno studente originario di Bologna, l'abbonamento mensile alla tratta ferroviaria Milano-Bologna in qualsiasi orario dal lunedì al venerdì mi costerebbe 563 euro al mese, circa un quarto della somma precedentemente ipotizzata.

Fortunatamente, Milano possiede numerose soluzioni alternative di alloggio al classico affitto; si evidenziano le seguenti. Prima fra tutte, la Casa dello studente: presente in diverse zone della città, dispone di mensa, lavanderia e connessione internet, il tutto al prezzo di 400 euro mensili. In seguito, si suggeriscono la Fondazione RUI, il Collegio di Milano, CX campus, Fondazione La Ringhiera (ciascuno tra i 400 e i 500 euro mensili). C'è da dire che, nel giro di qualche anno (2026/2027), un immenso lotto di 13 mila mq nella zona di Rogoredo ospiterà il nuovo fiammante campus del nostro conservatorio, destinato agli studenti dei dipartimenti di pop-rock e jazz, con aule, auditorium, spazi comuni e soprattutto, alloggi.

Purtroppo, ad ora, in attesa della nuova sede, le spese non sono poche; si può sempre ricorrere ad un lavoretto da incastrare tra il corso a scelta di storia dei cembali da gamba greco-indonesiani e la lezione serale di fisiopatologia dell'espressione corporea, che garantirà una puntuale entrata di 6 euro l'ora, in quella tavola calda in cui uno studente medio viene assunto per un servizio di mezza giornata tre volte a settimana. Sì, è vero, guadagnerà due quattrini in croce e il tempo rimanente per svaghi sociali sarà pressoché azzerato, ma gli rimarrà l'amato studio: ultimo baluardo di piacere in una vita di fatiche e pressioni economiche.





SCELTO PER VOI

La OSCoM in Sala Verdi: viaggio in prima classe tra Parigi, New York e la Spagna

di Elisa Nericcio

L'era dei voli low cost ci ha fatto scoprire che è possibile partire da Milano la mattina, passare la giornata a Londra ed essere di ritorno per la sera; ma come sarebbe se si potesse in un solo giorno visitare tre città in tre stati diversi – di cui uno oltreoceano? Con l'aereo non si riesce, ma con la musica...sì. È quello che è successo a chi domenica 14 aprile ha avuto la fortuna di essere in una delle poltroncine di Sala Verdi: in meno di due ore è stato prima a Parigi, poi a New York, infine in Spagna. Potere della musica e della OSCoM, che, meglio di un pilota, ci ha preso sulle spalle: ecco l'attacco dei violini ed eccoci sugli Champs-Élysées. Un balzo e siamo a Place de la Concorde, con il suo obelisco, le sue fontane e soprattutto i clacson: Gershwin nel suo *Un Americano a Parigi* ha dato all'immaginazione di ognuno tutti gli strumenti per creare il proprio paesaggio, come fossero i colori di un pittore non ancora trasformati in dipinto. L'orchestra è compatta e segue senza esitazione il suo direttore, Pietro Mianiti. L'impasto dei violini rimane leg-

gero e cristallino, gli ottoni sono un uragano di energie, le percussioni puntuali.

È nel secondo brano in programma, però, che esplode l'energia: e del resto come potrebbe essere altrimenti, con le *Symphonic dances* tratte da *West Side Story*? I «Mambo» urlati dagli strumentisti spettinano la sala, un attimo dopo aver ascoltato le frasi delicate e intense di un amore impossibile in *Somewhere*.

Da Parigi, a New York, alla Spagna. Una gitana danza su un tavolo, mentre un gruppo di uomini si avvicina, poco alla volta, in un crescendo intenso e inesorabile; il tempo si mantiene costante per tutta la durata della partitura: è il *Bolero* di Ravel.

Il pubblico numerosissimo, Sala Verdi era sold out, è esploso in un applauso da *standing ovation*.

Soddisfatti anche i componenti della OSCoM. «Essere spalla in quest'orchestra è sempre stata una parte importante della mia vita: ho da poco finito gli studi in Conservatorio, ma continua a essere una grande emozione suonare in Sala Verdi. - afferma Chiara Borghese - Vedere la sala così piena poi ha reso il tutto ancora più magico».

«Noi percussionisti ci siamo confrontati con le difficoltà di una sala molto ampia, che ci ha portato a capire ancora meglio qual è il carattere da avere in orchestra: la convinzione per quello che suoniamo è fondamentale» dice invece Martino Mora.

Felice Francesco Agnusdei, violista, che racconta: «Un concerto con un programma inusuale per un Conservatorio ma molto divertente, carico di energia». Dello stesso avviso Alessio Zanette, sassofonista: «Un'immensa opportunità di crescita musicale e umana che io e i miei colleghi sassofonisti porteremo sempre nel cuore».

«Il concerto è stato carico di energia grazie alla direzione del Maestro Mianiti: è stato capace di trasportarci nel mondo di Bernstein, Gershwin e Ravel. - conclude Niccolò Gaudenzi, trombetta - Parlando a nome della sezione degli ottoni dico che per noi è stato appagante affrontare un repertorio del genere, ricco di insidie, ma di grande soddisfazione».

Nonostante qualche – perdonabile – imprecisione, la OSCoM ha dato prova di saper affrontare un repertorio impegnativo su più fronti, con una responsabilità in un più per le parti *a solo*: un plauso a tutti, in particolare a Matthias Motta, che ha mantenuto saldo il rullante per gli estenuanti diciassette minuti del *Bolero*. Con un programma e un'energia del genere, è stato difficile rimanere seduti al proprio posto: avremmo un po' tutti voluto fare come quel bambino che, sfuggendo al controllo della madre alla fine delle *Symphonic dances*, è corso verso il palco sorridendo e allargando le braccia in un ideale abbraccio con musica e musicisti."





TUTTI ALL'OPERA

Il Flauto Magico - Attraverso il portale

Una strega cattiva, con le sembianze di un drago, ha aperto un portale tra il mondo delle fiabe e il mondo dei bambini e un principe, una principessa, un mago e altri buffi personaggi magici si ritrovano catapultati in questo mondo. Gli eroi, attraverso la potenza della musica e una serie di magiche avventure, dovranno sconfiggere la strega e aiutare un saggio mago a chiudere per sempre il portale.

Sembra l'incipit di una classica storia per bambini, ma si tratta di un nuovo concept per i più piccoli del *Flauto Magico*, che andrà in scena in Sala Puccini il giorno 21 Aprile alle ore 11. A guidare lo spettacolo la visione registica di Livia Lanno e Aurora Catalfamo, allieve del dipartimento di Didattica della Musica - indirizzo Spettacolo e Teatro Musicale. Il progetto fa parte del Laboratorio "TUTTI ALL'OPERA", coordinato da Manuela Bisceglie e Maria Paola Viano e i cantanti sono stati selezionati all'interno del nostro Dipartimento di Canto. Gli stessi sono stati incoraggiati non solo a cimentarsi in una vera e propria produzione, con prove musicali e

di regia, ma anche a sperimentare con la loro attorialità, dovendo recitare dei divertenti dialoghi riscritti dalle stesse Livia e Aurora, le quali rendono la narrazione maggiormente fruibile ai più piccoli e ai non addetti ai lavori.

La magia, le fiabe e la musica sono le colonne portanti di questo nuovo spettacolo, in cui i bambini stessi ne saranno protagonisti: dovranno infatti cantare e incitare gli eroi, interagire con loro e, soprattutto, aiutarli attraverso l'energia della loro voce.

Come faranno a sconfiggere la perfida Regina della Notte? E come farà Sarastro ad arrivare nel mondo reale per aiutare il giovane Tamino e il buffo Papageno? Per scoprirlo vi aspettiamo in Sala.

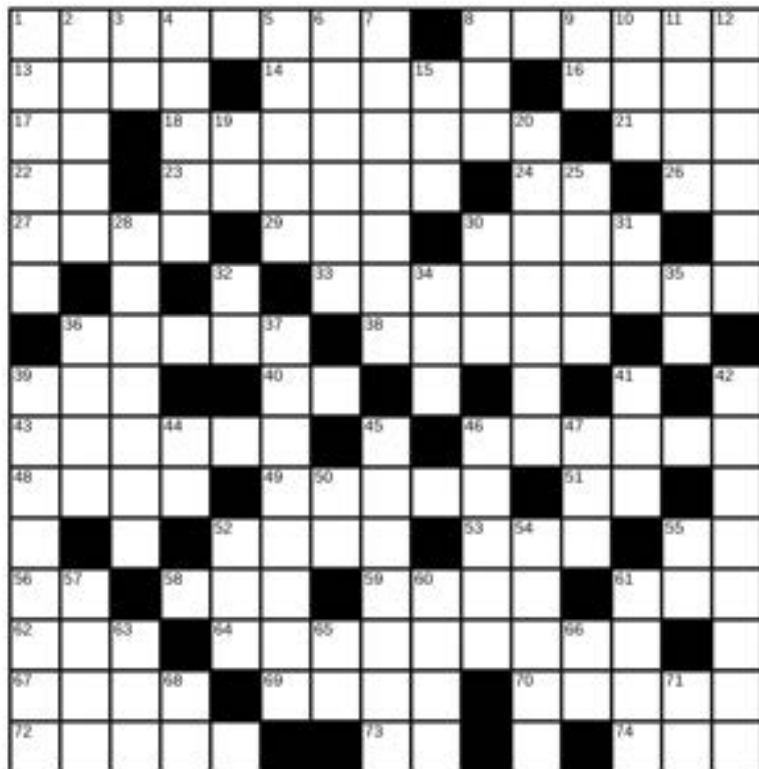
Il 19 Maggio, sempre alle ore 11 in Sala Puccini, andrà in scena anche il *Barbiere di Siviglia* per bambini. Il timone registico in questo caso sarà preso dai ragazzi del secondo anno del Dipartimento di Didattica - teatro e spettacolo musicale.



PUCCINI 2024

Cruciverba

di **Elisa Nericcio**

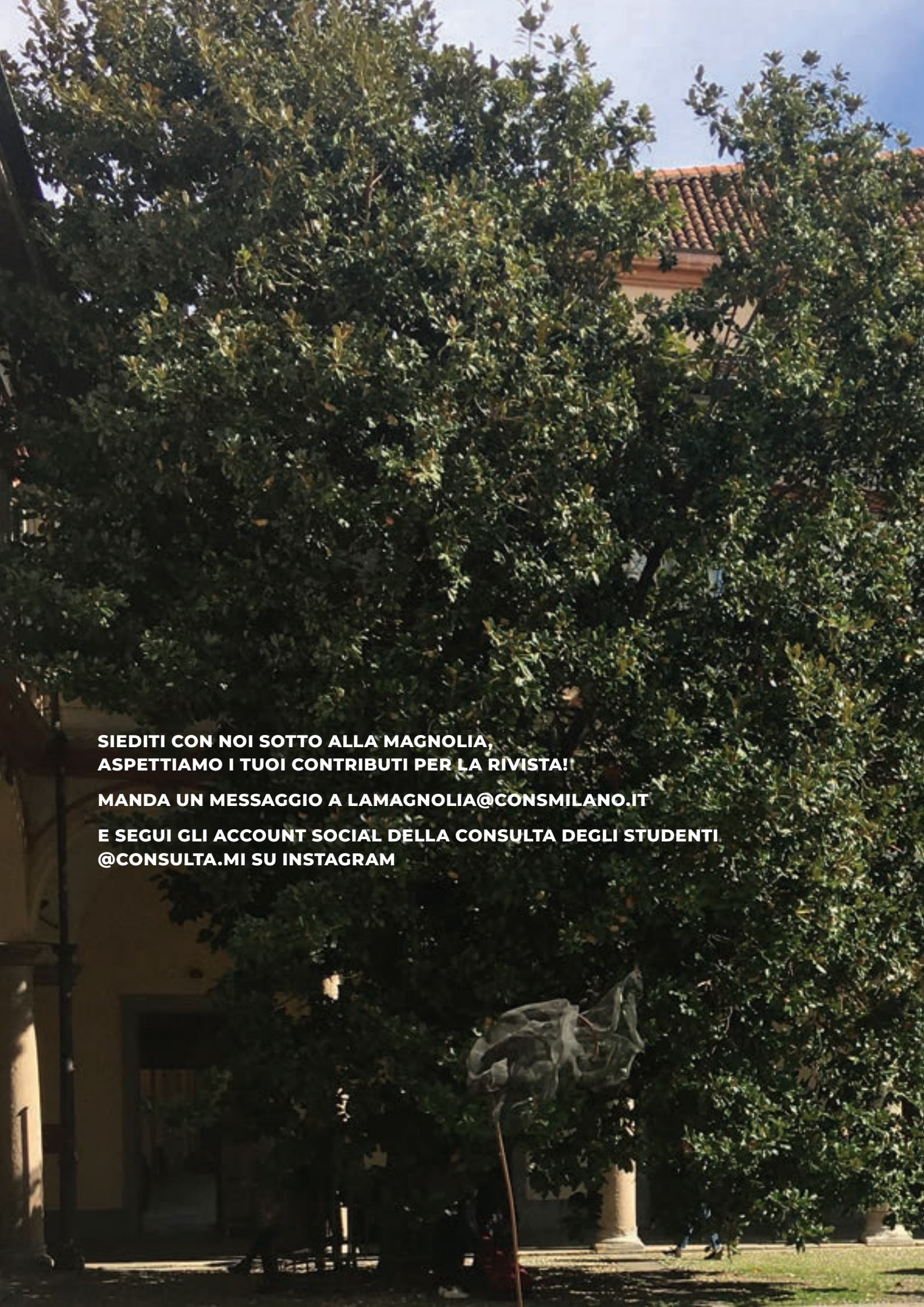


Orizzontali

1. Insegnava composizione a Puccini, nome - **8.** Una delle passioni del Maestro - **13.** Si è spento a Mimì - **14.** Il lago di Puccini, prima metà - **16.** Lo dolce licor che lo dolor del dente scaccia sovente - **17.** Nato lo stesso giorno di Puccini, iniziali - **18.** Il Mugnone direttore delle prime di Tosca e Rondine - **21.** Bemolle in tedesco, con una L - **22.** Pari in nave, estremi in appare. "E poi la nave appare" (Madama Butterfly, Atto II, Un bel di vedremo) - **23.** Schaunard lo uccide con del prezzemolo - **24.** L'inizio della sventura - **26.** Gli estremi del Francesco tenore - **27.** Pinkerton conosceva sicuramente quello "Savoia" - **29.** Eroe Nazionale Italiano - **30.** Non lo era Tosca - **33.** Sinonimo di "A casa veniva" - **36.** La Mirella soprano - **38.** Considerato il metro e ottanta di statura e la corporatura robusta, si può dire che Giacomo fosse un... - **39.** Né tue né sue - **40.** La nota del campanone di San Pietro - **43.** L'imperatore dell'ultima opera di Puccini - **46.** La città del Conservatorio di Giacomo (detta anche "cloaca di afa") - **48.** Lo preparano Ping, Pong e Pang - **49.** Capolavoro senza inizio - **51.** Le iniziali del Simoni librettista (cognome, nome) - **52.** Cognome del Leopoldo direttore, senza vocali - **53.** "(No! Tu) Non Mi Lasci (più)!" (Bohème, Quadro IV, Mimì) - **55.** Ipotetica nella lingua di Mimì - **56.** L'inizio della Bonturi che sposterà Puccini - **58.** Rodolfo ne aveva uno milionario (da inserire plur.) - **59.** Marcello per Benoit: "Olà! una sedia" (Bohème, Quadro I) - **61.** Ha girato due serie tv su Puccini - **62.** La giovane schiava che muore per amore - **64.** Animale immaginario inventato da Puccini ai danni di un collega cacciatore, che venne lasciato in mezzo al bosco di Torre del Lago fino a notte fonda ad aspettarlo - **67.** Il John della Butterfly - **69.** Giacomo ci andò quando stava pensando di scrivere "La lupa" - **70.** Città di provenienza delle prugne del II Quadro di Bohème, al contrario - **72.** Il minatore della Fanciulla, senza S - **73.** Iniziali del Caruso tenore amato da Puccini - **74.** Nome dell'adorato cane di Puccini.

Verticali

1. Tentò di terminare Turandot - **2.** A Lucca c'è quello della casa Natale - **3.** Lo dice Mimì quando si presenta - **4.** Lo Scorzelli del bronzo davanti alla 123 - **5.** Il motore dell'opera - **6.** La compie Des Grieux per Manon - **7.** Gusto a cui appartiene Madama Butterfly - **8.** Pazzo per Mimì - **9.** La città della prima di Manon Lescaut e Bohème, sigla - **10.** "O Dolci Mani" (Tosca Atto III, Cavaradossi) - **11.** Il tetto della "Polka" - **12.** Non è Giacosa - **15.** "Ora Lo Sveglio" (Bohème, Quadro III, Marcello)...dai piedi - **19.** Estremi del Caruso amato da Puccini - **20.** Il Teatro della prima di Tosca come lo direbbe un toscano - **25.** Al posto di, in ... sua - **28.** Prunier canta il suo sogno - **30.** Il più grande vulcano attivo dello stato di Cio-Cio San - **31.** Prime vocali del cognome dello José cantante - **32.** Iniziali del soprano che ha interpretato Tosca alla Prima della Scala nel 2019 - **34.** Di solito viene preceduto da "Ti" - **35.** È falso in Bohème - **36.** Mimì li usa per far gigli e rose - **37.** Tosca rifiuta di baciare Cavaradossi davanti a quella della Madonna - **39.** Il pittore bohémien - **41.** Quello Rosso ammolisce e assidera in Bohème - **42.** Ci vivono Marcello, Rodolfo, Schaunard e Colline - **44.** Ce ne sono due allo zoo - **45.** Un'opera che...non fa primavera - **46.** Colline porta la Zimarra a quello dei pegni (plur.) - **47.** Lisette, Suor Angelica, Liù - **50.** Miss Saigon, musical ispirato a Madama Butterfly, è ambientato in questo stato dell'estremo oriente (sigla) - **52.** Lo ripete Scarpia a Tosca prima di essere ucciso - **54.** Mimì non ci va spesso - **55.** Fine di malia - **57.** Leone per Musetta - **60.** Quando una nota è stonata, ma non cresce. Dal basso - **61.** Il tenore Giménez - **63.** Nella storia dell'opera, si sa, Puccini è il numero... - **65.** Ce ne sono due in Turandot - **66.** Le prime due consonanti del Mosco esperto di Puccini - **68.** Capoluogo di provincia toscano - **71.** Treno che avrebbe potuto collegare Bohème e il Ratto del Serraglio, sigla.

A large, leafy magnolia tree dominates the foreground, its dense green foliage partially obscuring a building in the background. The building has a visible terracotta-tiled roof and light-colored walls. The scene is set outdoors on a sunny day, with shadows cast on the ground.

**SIEDITI CON NOI SOTTO ALLA MAGNOLIA,
ASPETTIAMO I TUOI CONTRIBUTI PER LA RIVISTA!**

MANDA UN MESSAGGIO A LAMAGNOLIA@CONSMILANO.IT

**E SEGUI GLI ACCOUNT SOCIAL DELLA CONSULTA DEGLI STUDENTI
[@CONSULTA.MI](https://www.instagram.com/CONSULTA.MI) SU INSTAGRAM**

