

I ricordi dell'infanzia, lo zio scultore, il rapporto con il pubblico, Brahms e il nuovo disco «La legge Veltroni? Che aiuti chi ne ha bisogno»

Maurizio Pollini
Il musicista ha appena inciso un cd il «Secondo Concerto di Brahms con i Berliner Philharmoniker



MILANO. Come scopre la propria vocazione un protagonista dell'interpretazione musicale? Le vicende dell'infanzia di Maurizio Pollini sono legate a un ambiente davvero eccezionale: il padre, l'architetto Gino Pollini, in coppia con Luigi Figini è stato uno dei protagonisti del razionalismo italiano; la madre, Renata Melotti, aveva studiato canto e pianoforte ed era sorella di un artista come Fausto Melotti che, prima di divenire scultore, si era avviato ad una attività di pianista. In questo contesto era naturale che Maurizio Pollini iniziasse a sei anni lo studio del pianoforte - a Milano con Carlo Lonati, poi con Carlo Vidusso - e scoprisse subito la vocazione che lo portò a bruciare rapidamente le tappe fino alla vittoria, a 18 anni, al Concorso Chopin di Varsavia nel 1960. Il recente concerto a Rovereto era anche un ritorno alle origini?

«Di Rovereto sono mio padre e mia madre, e lo zio Fausto Melotti, le persone che hanno dato l'impronta agli anni della mia infanzia e della mia formazione. Anche l'interesse per le arti visive è rimasto per me tra i più vivi».

Sembra che per molti l'accostamento all'arte moderna sia più facile che quello alla musica del nostro secolo.

«Esiste indubbiamente questa differenza fra l'apprezzamento contemporaneo dell'arte visiva moderna e quello della musica. È un divario che dovrebbe essere colmato. Forse una difficoltà dipende dal fatto che una musica impegna necessariamente l'ascoltatore per tutta la sua durata, mentre il tempo della visione può essere scelto liberamente. L'astrattismo in pittura è stato accettato in pieno, più dell'uscita della tonalità in musica. Ma forse si tratta soprattutto di una questione di abitudini».

A Rovereto erano in programma Chopin e Debussy. Possiamo dire qualcosa sui criteri di scelta dei programmi interpretati?

«C'è una scelta molto attenta. Un criterio fondamentale è cercare di trovare collegamenti tra le opere eseguite, in modo da aiutare il pubblico a capire, partendo da parziali punti in comune di opere composte in tempi diversi. Chopin e Debussy sono in realtà autori diversissimi, entrambi con una meravigliosa felicità di scrittura strumentale. Sappiamo che Debussy adorava Chopin e ha curato l'edizione delle sue opere. E a Rovereto c'era l'idea di accostare alcune ballate di Chopin (di cui sappiamo che avevano tratto ispirazione da poesie di

Non spegnete la musica nuova

Il grande pianista si confessa: «Credo ancora nell'impegno»

Mickiewicz) e il primo libro dei Preludi di Debussy (pezzi che hanno ciascuno un titolo fortemente evocativo) quasi come momenti di «racconto», il grande racconto romantico delle ballate di Chopin che prosegue in alcuni dei Preludi di Debussy, in modo naturalmente moderno, molto diverso».

È appena uscito un nuovo disco di Pollini, il «Secondo Concerto» di Brahms registrato per la Dg con i Berliner Philharmoniker diretti da Claudio Abbado. Come si deve guardare a questo capolavoro che occupa un posto a sé nella storia del concerto pianistico, e alle sue difficoltà che non concedono nulla all'esibizione

brillante del solista?

«C'è anche un aspetto virtuosistico nel concerto; ma certamente Brahms aveva una tecnica particolare e prediligeva un tipo di suono che non può essere definito brillante, piuttosto un suono grandioso. Non è un concerto di esibizione del solista, ed è stato detto che è quasi una sinfonia con pianoforte concertante. Questa è una concezione che non condivido. Nel Secondo Concerto di Brahms convivono un respiro grandioso, sinfonico e intimismo cameristico e il solista fa per così dire da punto di cerniera, di mediazione fra le parti di intonazione cameristica e le parti sinfoniche. La visione di Abbado e mia, cen-

trata in questo senso sul solista, accentua l'elemento soggettivo del concerto. Dove è molto affascinante il percorso espressivo, che dopo due movimenti grandiosi ci porta verso una dimensione più intima e cameristica rifiutando una conclusione trionfale».

Parlando della situazione musicale a Milano e in Italia, Pollini tiene a sottolineare il lavoro ammirevole che un grande direttore come Muti compie con l'orchestra scaligera. Ma come vede la legge Veltroni sulle attività musicali?

«Vorrei soffermarmi su due punti importanti. Uno è l'entità delle sovvenzioni ai vari generi musicali: penso che questa legge dovrebbe aiutare chi ne ha veramente bisogno, cioè la musica classica e in modo particolare la musica contemporanea. Inoltre vedo con favore che sia lo Stato a gestire i fondi per la musica, penso che sia più rischioso affidarli alle autorità locali».

In una situazione come quella di oggi ho l'impressione che sia pericoloso sostenere che la musica è una, al di là delle distinzioni dei generi musicali, che vanno conosciuti e rispettati nelle loro peculiarità.

«Comunque non vedo perché la cosiddetta musica leggera abbia bisogno di essere aiutata. I mezzi non sono infiniti e lo Stato deve prendere le sue responsabilità nel sostegno alla cultura, e deve compiere delle scelte. Non ho bisogno di ricordare la grandezza della musica del nostro secolo, anche della seconda metà, con protagonisti straordinari come ad esempio Boulez, Stockhausen, Ligeti, Berio, Nono, molti altri autori italiani, come Clementi, Donatoni, Manzoni, Sciarino».

È il problema del rapporto di questa musica con il pubblico?

«In una pagina del secondo volume della *Recherche*, Proust dice che gli ultimi quartetti di Beethoven formeranno il loro pubblico in un lungo processo orientato nel futuro, e questo è ciò che io penso avverrà nella musica contemporanea. Sappiamo purtroppo che attualmente vi è una specie di dissociazione tra musicisti contemporanei colti e grosso pubblico (ma non tutto il pubblico), molto accentuata rispetto all'epoca di Beethoven. In futuro penso che questa distanza verrà colmata; ma biso-

gna fare qualcosa. Se chi ha il potere avesse una minima consapevolezza dell'importanza di questa musica, del suo livello straordinario sul piano della creazione, forse si deciderebbe ad aiutarla nei fatti in maniera seria. E a proposito del rapporto tra musicista e linguaggio musicale, vorrei ricordare che appartiene ai conservatori di tutte le epoche la richiesta di un linguaggio più semplice. Ma il compositore non è libero nella scelta del linguaggio, che non è separabile da ciò che intende dire: se vuole riuscire ad esprimersi deve accettare, se necessario, anche un linguaggio difficile e rischiare di posticipare nel futuro la possibilità di essere compreso da tutti. Prendendo come scopo la comunicazione vi è il rischio di dire cose scontate, non necessarie. Oltre all'apertura alla musica contemporanea io credo che vadano sostenute esperienze di programmazione coraggiosa in diverse direzioni: sento anche la necessità di una maggior diffusione della musica medievale e rinascimentale (di cui mi sto occupando con particolare interesse da qualche anno) e l'esplorazione di aspetti meno noti o trascurati dei grandi del passato».

Sono passati venticinque anni da quando, nel dicembre 1972, Maurizio Pollini affrontò polemiche per leggere, prima di un concerto, un documento suo e di altri musicisti contro la ripresa dei bombardamenti americani nel Vietnam. Come appare, oggi, la stagione dell'impegno?

«Ricordo bene il clima di quella presa di posizione sul Vietnam di cui sono tuttora felicissimo. Certo oggi ci sono la crisi profondissima del marxismo, la tendenza a rifugiarsi nella accettazione completa della realtà economica e politica in cui viviamo, in un momento in cui appare l'unica possibilità di essere criticati. La critica sembra mancare; ma di fronte a problemi come il sottosviluppo della maggior parte dei paesi del pianeta - dal pericolo ecologico alla disseminazione di ordigni nucleari - si dovranno trovare altre forme di azione politica che in questo momento sembra utopia immaginare. Per me, come credo per moltissimi altri, è vivissimo il bisogno di un contributo di riflessione su realtà che riguardano tutti, al di là di qualsiasi visione di parte».

Paolo Petazzi

Maria Novella Oppo

FRANCE CINEMA

Dibattito sull'atteggiamento della stampa transalpina nei confronti dei nostri film

I critici francesi ci maltrattano? No, ci ignorano

Le denunce di Kezich, Morandini e Viganò contro i direttori dei quotidiani che non ospitano più le recensioni cinematografiche.

DALL'INVIATO

FIRENZE. È proprio vero che i critici francesi maltrattano il nostro cinema? A sentirli parlare non si direbbe: sono gentili, rispettosi, anche un po' preoccupati. Ma poi sui loro giornali bastava essere a Cannes '97 - fioccano le stroncature. Una volta toccò al Rosi di *La tregua*, un'altra al Bellocchio di *Il principe di Homburg*. E anche i giovani, con l'eccezione di Moretti e Mazzacurati, non vengono risparmiati. Insomma, sarebbe in atto un vero e proprio tiro al piccione, complice la «sinergia critica» orchestrata da quello che Michel Ciment ha definito su *Positif* un «triangolo delle Bermude» composto da *Liberation*, *Le cahiers du cinéma* e *Les Inrockuptibles* (ma ora, con l'avvento di Jean-Michel Frodon a *Le Monde*, c'è chi parla di quadrilatero).

Quale migliore sede di «France Cinéma» per ospitare un dibattito senza infingimenti sull'argomento? E così ieri mattina un nutrito

gruppo di critici transalpini e italiani s'è dato appuntamento all'Istituto culturale francese con l'intenzione di fare chiarezza sulla polemica. Ma chi s'aspettava una sorta di «duello all'OK Corral» è rimasto deluso. Anche perché il presunto integralismo estetico dei nostri cugini francesi - certo fastidioso quando si esprime con un furore che rasenta l'insulto - ha finito con l'essere accantonato dai relatori, più interessati, specialmente gli italiani, a disegnare uno scenario di mortificazione professionale impensabile a Parigi e dintorni.

Era stato il presidente del Sindacato critici, Bruno Torri, a lamentare «una perdita progressiva di influenza, potere contrattuale e spazi operativi, a scapito della chiacchiera dilagante». Vero? Falso? Certo ha colpito la franchezza con la quale Tullio Kezich, in un intervento scritto, ha offerto una testimonianza personale: «Come critico del *Corriere della Sera* dalla fine

della Mostra di Venezia, mentre nelle sale nostrane sono uscite circa sessanta pellicole, ho avuto lo spazio per recensire dieci. Non so da dove abbia origine questa indifferenza per la critica, questo considerarla un vetusto soprammobile nell'arredo del giornalismo postmoderno». Non tanto dissimile, nel tono, il parere di Morando Morandini, che ha definito il giornalismo italiano «uno dei peggiori d'Europa» (addirittura) e rimproverato ai direttori una sostanziale abdicazione ai principi della professione: «Ha ragione Pontiggia quando sostiene che "la legge del mercato è diventata la legge non scritta della nostra società"».

Naturalmente ognuno confeziona i giornali che vuole, ma fa un discreto effetto scoprire che *La Nazione* ha praticamente abolito la rubrica delle cine-recensioni. «I francesi ci tratteranno pure male, però sono ancora capaci di litigare tra loro per motivi estetici e di condizionare l'uscita dei film. Da

noi non succede più niente del genere, al massimo i critici servono per prestare qualche frase ai flani della pubblicità», tuona Aldo Viganò, secondo il quale, «eccezione fatta per *l'Unità*, la critica non esiste praticamente più sulla stampa italiana». Nascoste tra articoli di «colore», ridotte di rigaggio, talvolta addirittura sopportate dai capiservizio, le recensioni sarebbero insomma diventate un'indebita occupazione di spazio, una roba da dinosauri del giornalismo.

E in Francia come vanno le cose? «Per giornali come il mio, *Le Monde* o *Le Nouvel Observateur* non ci sono veri problemi con o per la critica. Gli spazi a disposizione sono enormi», manda a dire via fax Edouard Waintrop di *Liberation*, il quale ammette, però, che nei confronti del cinema italiano esiste «una mancanza di interesse». Lo studioso Jean Gilli preferisce invece parlare di vera e propria «ignoranza», pur non escludendo talvolta fenomeni di «aggressività»: «Ver-

done non lo conosce nessuno, i due ultimi film di Mazzacurati non sono nemmeno usciti, le critiche negative da Cannes compromettono ogni ipotesi di acquisto. In compenso si spendono paginate per il cinema, pur bello, che viene dal Burkina Faso solo perché va di moda».

Ne discende che il nostro sia visto come un cinema «residuale», sulla via del pensionamento o già decrepito. «Difendiamo semplicemente una certa idea di cinema inventivo e originale. Non esistono né accordi preventivi, né triangoli delle Bermude», sostiene Serge Kaganski del settimanale di tendenza *Les Inrockuptibles*, accusando Ciment di avere «qualche conto da regolare». «Ma quale conto da regolare?», replica l'interessato: «Volevo semplicemente segnalare una certa tendenza critica che mi sembra pericolosa, perché insegue le infatuazioni e predilige l'iperbole».

Michele Anselmi

Ma per «Newsweek» siamo usciti dal coma

Meno male che una parola di speranza, in controtendenza rispetto all'opinione poco lusinghiera dei francesi, ci viene da «Newsweek». Il prestigioso settimanale dedica un'intera pagina al nostro cinema dichiarandolo non più agonizzante, anzi ormai ufficialmente uscito dal coma dopo quindici anni di letargo. Nuove idee e nuovi talenti avrebbero compiuto il miracolo. Primo fra tutti il trio di filmmaker del «Caricatore», citato come esempio di cinema indipendente (e intelligente) accanto a un hit nostrano come «Il cidone». Ma il merito, secondo l'articolista, va anche allo Stato e in particolare all'ex comunista Walter Veltroni. Sovvenzioni fresche, sgravi fiscali, apertura di nuove sale, multiplex compresi, sconti sul biglietto pomeridiano hanno ricreato interesse per il mezzo col risultato di aver portato a quota cento il numero dei film prodotti quest'anno. E l'anno dovrebbe chiudersi con un 6% in più di presenze nel cinema italiani. Tra i segni di buona salute, l'uscita americana di «Nirvana», che sarà distribuito in aprile dalla Miramax in versione doppiata, o il caso del nuovo Tornatore: prima ancora di vederlo, la New Line ha pagato 15 milioni di dollari per assicurarsi l'esclusiva della «Leggenda del pianista sull'oceano» sui mercati internazionali. Unico grave difetto: la nostra industria investe troppo poco nel marketing. Se negli Stati Uniti la promozione del film si mangia un 20% del budget, da noi la quota è appena all'1%. Ma non si può avere tutto dalla vita.

Cr. P.