

Se oggi in Italia c'è una persona che conosce molto bene l'andamento della scena musicale e ha le giuste competenze è proprio Alessio Vlad. Forte di una disciplina e di una continua ricerca del sapere, Vlad è uno dei pochi direttori artisti che agisce con la chiarezza e la conoscenza. Proprio perchè la sua formazione musicale e culturale gli ha aperto la strada a tanta conoscenza, egli riesce a muovere persone e idee con estrema realtà. A parte il suo vissuto da compositore (ha lavorato per il cinema per lungo tempo con Franco Zeffirelli), da direttore d'orchestra, Vlad ha in se l'eredità di un sapere che gli giunge da lontano. La sua presenza in Italia è cosa rara, fatta anche da una naturale gentilezza e predisposizione all'ascolto senza quei punti di superiorità che a volte contraddistinguono alcuni personaggi della musica. Eppure potrebbe. Alessio Vlad ancora oggi riesce a comprendere come sarà la musica dopo il disastroso periodo di astinenza creativa ed esecutiva. Certamente le cose saranno molto diverse ma la speranza sta proprio in persone come lui che con quella predisposizione all'onestà aprono le porte al futuro.

Come immagina la scrittura musicale oggi?

Mi è difficile immaginarla. Viviamo in un'epoca in cui è problematico dare un'identità alle cose. Per chiunque conosca la materia non è difficile indicare l'epoca di una qualunque espressione artistica del passato. Mi chiedo se in un futuro, nemmeno tanto prossimo, sarà possibile fare lo stesso con ciò che è stato concepito ai giorni nostri. E questo non solo per il tramonto di quelle certezze che per tanti anni hanno indirizzato e segnato dei percorsi. Mi sembra che la creatività come espressione libera e originale del pensiero sia in crisi. D'altra parte se vogliamo sostenere che un'opera d'arte per essere considerata tale debba essere innanzitutto il risultato e la sintesi di un processo che in modo originale e creativo combini e poi elabori elementi eterogenei costituendo, per così dire, un unicum, non possiamo non accorgerci che oggi se è facilissimo avere la possibilità di combinare elementi diversi, spesso manca il passaggio successivo. La facilità di accesso alle informazioni è diventata inversamente proporzionale alla loro elaborazione creativa e originale.

Mi racconta come ha iniziato lo studio della musica?

Come può immaginare in modo molto naturale. Sono nato in una casa dove gli stimoli erano continui e dove era facile capire se in un figlio esistesse o meno una predisposizione. Ho cominciato bambino in modo del tutto istintivo poi ho fatto degli studi seri incominciando dal pianoforte ma parallelamente alla scuola: elementari, medie, liceo classico e lettere all'università. Mi sono iscritto al Conservatorio dopo la maturità. Grazie a mio padre ho avuto

insegnanti di prim'ordine: Vincenzo Vitale e i suoi allievi per il pianoforte, Guido Turchi per la composizione, Franco Ferrara e Sergiu Celibidache per la direzione d'orchestra. Erano tutti notevoli personalità, ognuno con un approccio alla musica molto personale: Vitale insegnava come la tecnica debba essere sempre funzionale ad un pensiero interpretativo, Turchi, intellettuale colto, fine, sofisticato, le basi e le regole della composizione ma sempre analizzate in rapporto alla sua storia, Ferrara la necessità di dominare razionalmente l'emotività- cosa che tragicamente gli aveva impedito una carriera-, Celibidache, il controllo della materia visto in funzione di un rapporto tra la fisicità astratta della musica e il pensiero teorico. Musicisti molto diversi ma tutti come scopo imprescindibile miravano alla formazione di una solida conoscenza tecnica volta a costruire un alto artigianato della musica: Vitale con i suoi famosi esercizi a quattro dita, (tra l'altro una volta ho sorpreso la Argerich prima di un concerto fare pari- pari gli stessi), Turchi con lunghi e meticolosi esercizi di fuga e contrappunto , Ferrara con lo studio della partitura analizzata in tutti i suoi dettagli che prima di andare in orchestra doveva essere suonata al pianoforte, Celibidache che ammetteva ai suoi corsi solo dopo prove di orchestrazione per gli strumenti più diversi e dettati musicali a più voci.

Quanto ha influito nelle sue scelte suo padre?

Non è facile un rapporto con un padre di grande personalità con cui, più o meno, condividi la stessa professione. Ci sarebbe molto da dire al riguardo ma se si riesce ad essere indipendenti, ad assorbire tutto il possibile e a sfruttare il vantaggio enorme che hai, a costo di affrontare le insidie di quella che si può anche figurare come una sotterranea competizione che, senza una complicità, può anche far soccombere, si esce con una grande forza. Da mio padre ho imparato soprattutto due cose: la prima che la musica non si deve mai circoscrivere in se stessa o essere autoreferenziale ma che facendo parte di un mondo globale della cultura con questo mondo, anzi con tutto il mondo, deve creare un rapporto scoprendo e costruendo relazioni, la seconda, che poi deriva dalla prima, che bisogna essere sempre curiosi, aperti senza avere mai preconcetti, pronti ad essere conquistati da qualunque espressione artistica a condizione che questa sia libera e in buona fede.

Come direttore d'orchestra ha operato molto in vari campi della composizione ma qual' è il repertorio che predilige.

Guardi, la sua domanda mi dà lo spunto per affrontare un problema non da poco.

I direttori della vecchia generazione dirigevano tutto, la cosiddetta scelta del repertorio non si poneva a parte delle ovvie assonanze o predilezioni. Oggi si associa gran parte degli interpreti ad un repertorio specifico. Associare un direttore ad un determinato repertorio significa evidenziarne i limiti: bisognerebbe essere curiosi ed essere in grado di fare tutto allo stesso livello. Oggi i direttori che abbiano un repertorio che abbracci tutta la storia della musica nel suo arco temporale e stilistico si contano sulle dita di una mano. Tra l'altro sono pochissimi quelli che hanno voglia, o meglio sono in grado di realizzare come si deve, un accompagnamento di un'opera di Bellini o di Donizetti o hanno le conoscenze per approfondire e svelare il senso dei recitativi e costruire una prova di sala con i cantanti. Non a caso quelli che lo sanno fare, almeno i grandi, non si fanno problemi di specializzazioni o di repertorio ma spaziano da Mozart a Verdi a Wagner al '900 oltre la musica contemporanea e naturalmente quella sinfonica.

Anche perché nell'affrontare qualunque composizione, di qualunque epoca e genere, si possono e si devono trovare dei principi e delle verità comuni.

Un ricordo di Franco Ferrara e Nino Rota.

Avevano in comune una angelica purezza quasi infantile . Ambedue vivevano in una dimensione sospesa, al di sopra di tutto, che li portava ad avere un'ingenuità di fondo nei confronti delle vicende terrene di chi appartiene ad un altro mondo. Ma questa dimensione extra-terrena gli consentiva di entrare nel profondo, di andare dritti nel trovare l'essenza delle cose. Sprizzavano talento, talento e talento ed erano profondamente generosi. Tanti devono tanto ad ambedue.

Ho seguito i corsi di Ferrara all'Accademia di Santa Cecilia e alla Chigiana di Siena. Ferrara portava con sé la ferita sempre aperta della sua tragica vicenda che gli aveva impedito di dirigere; certo le poche volte che saliva sul podio, in quei brevi momenti, era impressionante: bisognava essere pronti a decifrare e cogliere quello che non era in grado di esprimere con le parole. Di Rota sono stato assistente al Festival di Spoleto nel 1977 per l'opera Napoli Milionaria di Eduardo de Filippo che faceva anche la regia, dirigeva Bruno Bartoletti: grandi esperienze e grande scuola, di teatro, di musica e di vita.

Quanto è ancora attuale il pensiero di Leonard Bernstein?

Probabilmente oggi più di ieri. Bernstein, con cui ho avuto una lunga consuetudine, come compositore in vita non è stato certo apprezzato come sarebbe dovuto essere e come lui stesso avrebbe voluto. Per l' Europa era un "americano" con tutta, come dire, la caratterizzazione che il termine si portava appresso, mentre per l' America era un europeo eccentrico che non si allineava con il suo paese d'origine. In anni in cui un'ideologia che non ammetteva deroghe dominava il mondo della musica dando degli indirizzi molto precisi, Bernstein in fin dei conti era considerato un formidabile, straordinario, direttore d'orchestra, vitalissimo e trascinante più che profondo, grande divulgatore e autore di musical di grandissimo successo ma compositore di retroguardia e rappresentante di una scuola nazionale e come tale guardato con sufficienza. Oggi, finita l'era delle certezze ideologiche e dei parametri di giudizio stereotipati, la prospettiva si è capovolta: Bernstein compositore ha vinto la sua lotta con la storia, come una volta lui stesso disse riferendosi a Mahler "il suo tempo è venuto"; per quanto riguarda il Bernstein direttore, dalle registrazioni delle sue esecuzioni esce una profondità, uno scavo, una tensione e una ricerca del suono straordinarie. Forse per apprezzarlo e capirlo in pieno bisognava avere il tempo di prendere la distanza da una straripante personalità che conquistava chiunque e travolgeva tutto con una naturale e sincera predisposizione verso il prossimo, ecco sotto questo punto di vista era necessario un processo di decantazione.

Lei è stato un compositore molto attivo per il cinema; com'è nato questo suo rapporto con l'immagine e quale soddisfazione le ha dato.

Ho incominciato a scrivere per il cinema all'inizio degli anni '90 quando a Roma esisteva una vera industria del cinema. Ho scritto molto e per molti film, quasi una trentina, all'inizio in coppia, poi da solo. Avevo ed ho molti amici nel mondo del cinema e molti di loro insistevano perché scrivessi musica per i loro film. Allora facevo molti concerti e pensavo di non avere tempo e di non essere in grado. Poi a furia di insistere uno dei miei più cari amici, Andrea Barzini, riuscì a convincermi e mi mise alla prova. Il film si chiamava Italia-Germania 4 a 3 ed ebbe un gran successo, anche la musica piacque molto. Da lì arrivarono subito molte proposte di lavoro e per più di dieci anni ho scritto musica per il cinema con continuità. Sono stato fortunato perché, tra gli altri, ho collaborato fin dall'inizio con alcuni dei più importanti registi italiani, o meglio con i registi che in quegli anni avevano una autorità e una carriera internazionale affermata come Franco Zeffirelli e Bernardo Bertolucci.

Le loro erano produzioni internazionali cui erano destinate molti mezzi. Si registrava anche per

dieci giorni di fila con la grande orchestra, poi altrettanti tra missaggi e sincronizzazioni tra Roma e Londra. A Roma intorno alle colonne sonore girava un mondo: dai professori d'orchestra, ai fonici, ai copisti. C'era sempre poco tempo; spesso si scriveva per tutta la notte fino a quando la mattina all'alba arrivavano i copisti per prendere le partiture e fare le parti per l'orchestra che avrebbe registrato la mattina stessa. Era un lavoro stressante ma appassionante e che con me è stato generoso. Tra l'altro ricordo che mi arrivò una comunicazione dagli Academy Awards per la musica di Jane Eyre di Zeffirelli mentre la musica per l'Assedio di Bertolucci ha vinto il Globo d'Oro per la miglior colonna sonora del 1999. Sono molto legato a quel film dove la musica ha un ruolo importante e particolare; a differenza di come avviene di solito l'ho scritta prima che cominciassero le riprese; era necessario perchè il protagonista è un pianista che nel corso della vicenda immagina, scrive e poi suona un lungo pezzo per pianoforte; la musica, quindi, non doveva essere solo di commento ma doveva far parte della struttura narrativa del film. Con Bertolucci, che come Zeffirelli era intriso di musica e di melodramma e seduceva i suoi collaboratori fino a fargli tirare fuori il meglio, abbiamo lavorato moltissimo per trovare la via giusta, poi una volta che la musica è stata approvata, scritta e registrata ci ha girato sopra. E' stata un'occasione unica. Ho smesso di scrivere con continuità da quando ho cominciato la mia attività di direttore artistico a tempo pieno. Ogni tanto lo faccio ancora perché, anche se quel mondo di allora non esiste più, il cinema a volte mi manca: ho da poco scritto la colonna sonora di un bel film, molto toccante sulla tragedia dei migranti, Nour, tratto dal libro di Piero Bartolo, il medico di Lampedusa.

Cosa significa essere direttore artistico?

Per quanto riguarda l'Opera significa innanzitutto conoscere i meccanismi che ne costituiscono le basi. Qui, infatti, convivono diversi elementi eterogenei tra loro, musicali e non, che devono combinarsi insieme e produrre una sintesi che si traduce nello spettacolo che viene presentato al pubblico. Se il risultato della sintesi è omogeneo lo spettacolo funzionerà se non lo è il primo che ne deve essere consapevole, individuando con lucidità il perché degli errori, è proprio il direttore artistico.

Il lavoro si articola in fasi diverse con regole di cui bisogna essere consapevoli e che riguardano la costruzione di un cartellone, la definizione di un cast e il relativo equilibrio dei pesi vocali, la conoscenza della funzione che hanno i singoli ruoli, grandi e piccoli, per lo sviluppo della drammaturgia, il saper individuare, trovandone possibilmente dei nuovi, quali artisti possano corrispondere al meglio all'impostazione musicale e drammaturgica del direttore e del regista, l'accompagnare lo sviluppo della produzione in tutte le sue fasi cercando di prevenirne i problemi e lavorando in sinergia con i responsabili dei diversi settori del Teatro ecc., ecc..

Con il Sovrintendente, primo ed ultimo responsabile di tutte le scelte e della gestione, deve condividere e mettere in pratica la politica e gli indirizzi culturali e di metodo del Teatro, argomenti quanto mai attuali dal momento che provocano discussioni, polemiche e reazioni diverse nel pubblico. Il dibattito verte soprattutto su cosa significhi la fedeltà ad un testo. E qui vale la pena fare un ragionamento. Se il teatro d'opera nella storia ha avuto il ruolo che sappiamo è anche grazie al rapporto con la contemporaneità che ne ha costituito alcuni dei fondamenti principali ed è stato una delle principali ragioni della sua popolarità. Affermare questo rapporto significa non solo mantenere il vivo il genere ma non tradire una delle sue più intrinseche ragioni d'essere. Questo principio si deve tradurre nella realizzazione, oggi, di un'opera concepita in tempi a noi anteriori. Non è un percorso facile né esente da rischi ma che, evitando facili scorciatoie, deve stimolare, da un lato, chi lo spettacolo lo concepisce, dall'altro chi lo spettacolo lo va a vedere, cercando di ricreare con lo spettatore quella dialettica che si immagina si fosse instaurata nel momento in cui, allora, l'opera era stata messa in scena. Scavando nel testo, esaltando i significati, rimanendo fedeli al rapporto tra musica e drammaturgia ma considerandolo secondo valori assoluti e facendo quello che noi chiamiamo "teatro" – esercizio che sempre deve essere affrontato con libertà e creatività- si troveranno e si mostreranno quegli ideali universali in cui il pubblico contemporaneo si può riconoscere, condividendoli o, nel caso, rifiutandoli. Ripeto la cosa importante è stimolare una dialettica, che non significa necessariamente consenso, facendo sì che la proposta teatrale non solo non abbia mai qualcosa di immobile ma che non ostenti certezze.

Beninteso quello che è inderogabile è il livello tecnico e professionale generale; poi ci saranno gli spettacoli riusciti e quelli no, ma la capacità realizzativa in ogni caso deve fare da spartiacque. D'altra parte deve essere chiaro che è impossibile proporre un'opera del passato così come lo era stata alle origini: troppo diverse in generale sono le condizioni e il contesto in cui avviene la sua rappresentazione odierna. E con questo vorrei si superasse una volta per tutte la polemica con chi pretende che nei teatri si celebri il rito della celebrazione, in nome di una non tanto definita tradizione, di valori rassicuranti e di retroguardia. Dove, invece, la tradizione ci viene in soccorso è quando, intesa come conoscenza di un metodo antico, serve a far funzionare quei meccanismi, musicali e drammaturgici, di cui parlavo all'inizio e che costituiscono la parte pratica della realizzazione di un'opera. Attività che si svolge in un luogo, il teatro, dove una umanità composita, che bisogna saper gestire e con cui la capacità di rapportarsi è fondamentale, costituisce un mondo che, come una volta disse un grande direttore d'orchestra, è pittoresco ma molto delicato.

Come vive questo tempo attuale.

Con una disciplina, infatti sono a casa da quando ci è stato chiesto, che si identifica con il rispetto verso chi in modo eroico sta contrastando la pandemia, con dolore per tutti coloro che ne sono stati colpiti, con angoscia quando penso a chi perde e perderà il lavoro e alle difficoltà

SE IL TEMPO NON AVESSE RISPOSTE. ALESSIO VLAD

Scritto da Marco Ranaldi

Lunedì 01 Giugno 2020 13:31 - Ultimo aggiornamento Lunedì 01 Giugno 2020 13:34

cui stanno andando incontro le fasce più deboli e meno protette.

Per quanto riguarda il mio settore sono molto, molto preoccupato perché so quanto è fragile.

Pensa che quando si ritornerà nelle strade cambieranno anche le cose nel mondo della musica?

I Teatri sono e sono stati sempre lo specchio della realtà a loro esterna.

Se le cose cambieranno fuori così per forza dovranno cambiare dentro.

In questo momento è necessario risolvere il presente cercando di capire come affrontare il dopo. Per ora, evitando qualunque retorica, dobbiamo aspettare e ragionare essendo realisti e ascoltando chi sa.