

Luigi Corbani parla dell'orchestra Verdi di Milano che è stata da lui fondata 21 anni fa

Un teatro aperto tutto l'anno

Attento ai costi e capace di produrre nuovi orchestrali

DI GOFFREDO PISTELLI

Luigi Corbani ha detto basta: dopo 21 anni alla guida de La Verdi, orchestra milanese che ha fondato, di punto in bianco s'è dimesso da direttore generale. In una nota stringata, ha parlato di «motivi personali». Questo milanese classe 1947, a lungo ai vertici del Pci meneghino, da sempre «migliorista», ossia l'ala del partito vicino a **Giorgio Amendola**, un tempo considerata la destra di Botteghe Oscure, lascia dopo aver compiuto un piccolo grande miracolo: costruire dal nulla una realtà culturale di grande respiro, che ha avvicinato per la prima volta alla musica sinfonica migliaia di persone, e che ha rappresentato un modello imprenditoriale di rottura, rispetto un mondo spesso fatalisticamente abbarbicato al finanziamento pubblico.

Domanda. Corbani, perché lascia?

Risposta. Perché mi sembrava il momento giusto, visto che le condizioni economiche sono buone e arrivano i quattrini nella misura adeguata. Alla mia età poi, con 21 anni alle spalle di attività alla Verdi che, le assicuro, sono stati impegnativi, era il momento giusto. E poi il ricambio fa bene: aria nuova, nuove proposte.

D. Un'impresa incredibile.

R. Le rifaccio l'esempio che forse le feci, quando mi intervistò, tre anni fa.

D. E quale?

R. Che solo grazie alla legge Basaglia sono libero, perché quella è stata un'impresa da matti. Voler costruire ex-

novo un'orchestra, dal basso, dando lavoro a tanti giovani, era davvero una pazzia.

D. Agli inizi, non fu facile.

R. Per la carità di Dio, si andava contro i luoghi comuni. Se uno innova, in questo Paese, la gente si chiede subito dove voglia arrivare e cosa ci sia dietro. In un settore, si aggiungeva, dove non c'è pubblico...

D. Dicevano...

R. Certo, dicevano l'orsignori, li abbiamo smentiti nella realtà: oggi La Verdi ha un quarto del pubblico dei teatri sinfonici e classici di tutta la Lombardia e non abbiamo portato via uno spettatore a nessun altro.

D. Ve li siete guadagnati passo passo.

R. Certo. E son sempre stato dell'idea che più offerta c'era, meglio era. L'altro grande mito che abbiamo sfatato è stato che non si potesse fare un'orchestra assumendo dei giovani. E quando dico assumere, parlo di 120 persone, orchestrali, che ogni mese ricevono una busta paga.

D. Gli altri preferiscono la stagionalità.

R. Pensi che i nostri circa 100 conservatori sfornano 5500 diplomati ogni anno e non si investe in questo senso, meglio i contratti stagionali, la non continuità e anche il lavoro nero, diciamolo. E dove devono andare a lavorare? Negli stessi conservatori ci sono circa 6mila insegnanti, mentre 2mila nelle istituzioni musicali

riconosciute dallo Stato.

D. Dunque la formula è dare lavoro, stabilità ai musicisti, e poi trovare pubblico nuovo.

R. Noi abbiamo investito, nel senso che ci siamo frugati in tasca, per andare nelle scuole: è un lavoro pesante, in cui non si guadagna. E poi anche gli anziani, gli over 65, un quarto dei quali, per quel che ci riguarda, non aveva avuto prima occasioni di avvicinarsi alla musica o al teatro.

D. Superare la stagionalità anche dal punto di vista del cartellone.

R. Ah certo. In un'ottica di servizio pubblico, noi siamo aperti 365 giorni all'anno. Ma com'è possibile, nell'era di Internet, con la gente che si sposta con i voli low-cost, stare chiusi ad agosto?

Chi fa musica, cultura, teatro, deve cogliere i cambiamenti e anticiparli. In 21 anni è cambiato il mondo, il tempo e il modo di produrre e non i cartelloni dei teatri? Si figuri che ridevano quando abbiamo deciso di fare concerti per Capodanno.

D. E perché?

R. Perché dicevano che il pubblico della musica classica, sotto Natale, è in vacanza, è fuori



Milano. Ma chi se ne frega se c'è chi è in settimana bianca, noi vogliamo prendere un altro pubblico.

D. Sopracciglia inarcate?

R. Precisamente. Lo stesso quando decidemmo di realizzare il nostro auditorium sui Navigli: «Come pensate di fare musica classica in periferia?». A parte che periferie non lo era forse nemmeno allora, ma chi se ne fotte, mi scusi.

D. Diciamo la verità, Corbani, voi siete stati una grande provocazione per quelli che «si vive di solo Fus», nel senso di Fondo unico per lo spettacolo, ossia i finanziamenti ministeriali.

R. Ora io dico che il finanziamento pubblico è indispensabile, quando gli enti lirici furono trasformati in fondazioni di diritto privato e qualcuno plaudì «alla privatizzazione», io mi misi a ridere.

Il problema è un punto di equilibrio fra finanziamento dello Stato e ricavi propri. La Verdi fra il 1993 e il 2007 ha fatto 55 milioni e mezzo di euro di entrate proprie, a fronte di 3,5 di contributi pubblici, ossia

il 6% di quelli complessivi.

D. Forse un po' pochi.

R. All'inizio ci davano quattro peperoni e un cocomero, il massimo è stato 365mila euro, perché tutto era basato sulla spesa storica: a chi riceveva tanto, si continuava a dare tanto. Eppure la legge Corona, la numero 800 del 1967, avrebbe un principio chiaro.

D. Ossia?

R. Ossia il contributo deve essere commisurato all'attività.

D. Oggi come siete messi?

R. Il contributo pubblico, per La Verdi, rappresenta il 26% delle entrate, pensi che l'ente più virtuoso, in quanto a entrate proprie, ossia La Scala, sta

al 35% e molte altre stanno al 42%. E pensi che c'è un'orchestra che fa la metà dei nostri concerti, ha la metà dei musicisti e un terzo del nostro pubblico, ma che ha avuto quest'anno 10 milioni di euro.

D. Beh diciamo quale è, visto che abbiamo detto tutto...

R. L'Orchestra regionale toscana.

D. Insomma fare musica classica si può fare in un modo più sostenibile, da un punto di vista imprenditoriale.

R. Si deve. Ma la produttività fa paura. E anche una certa economicità di gestione: il sottoscritto, da direttore generale, costava un decimo di un qualsiasi sovrintendente, un nostro orchestrale costa in media 35mila euro all'anno, contro i 72 dell'Accademia S.Cecilia di Roma.

D. E lei come s'è l'è cavata con tutti i ministri dei Beni culturali che ha conosciuto in questi anni?

R. Sa che ho fatto il conto e ne ho conosciuti ben 13? Il primo fu **Alberto Ronchey**.

D. Buonanima, e chi è che ha cominciato a riconoscere un po' il vostro merito, riequilibrando il finanziamento statale?

R. Giuliano Urbani.

D. Il ministro della Cultura del governo Berlusconi II. E allora, Corbani, perché non facciamo una sua personale classifica degli inquilini di Palazzo del Collegio romano (sede del Mibact a Roma, ndr)?

R. Passiamo alla domanda successiva.

D. Allora spieghi qual è la chiave per tenere in piedi, ed egregiamente, una realtà di musica sinfonica come questa.

R. Dire basta alla logica degli eventi, gli eventi hanno il fiato corto, ci vuole stabilità. Noi siamo stati una fucina per tanti giovani di talento, abbiamo promosso tanti direttori, tanti solisti.

D. Facciamo qualche

nome?

R. Luca Buratto, Jader Bignamini, Giuseppe Grazioli, musicisti che hanno avuto anche una consacrazione internazionale.

D. Voi siete diventati famosi perché, oltre al repertorio sinfonico, avete aperto ad altri generi.

R. Sì, abbiamo occupato altri spazi, come la musica da cinema: fra poco per la Universal usciranno sei dischi che La Verdi ha dedicato al grande **Nino Rota**.

D. Anche qui, immagino, un po' di scandalo,

l'avrete generato. Fare, chesò, Vivaldi, e far eseguire al coro e all'orchestra tutte le colonne sonore di Guerre stellari, come avete fatto in questi giorni.

R. Si figuri di quanto si sono inarcate, quelle sopracciglia che dicevamo prima. E abbiamo fatto *Casablanca*, *Il Padrino*, *Ritorno al futuro*, *Psycho*: proiezione del film e concerto, con orchestra e coro, sulle musiche originali.

D. Corbani, che cos'è per lei la musica?

R. Un fatto sociale: mille persone che si riuniscono in un teatro sono un fatto sociale.

D. Un po' la continuazione del suo impegno politico degli anni precedenti a questi ultimi 21?

R. Certo, in qualche modo. La politica non è solo occupare poltrone, ma risolvere problemi,



dare risposte a interessi collettivi. La cultura è essenziale. Io ho sempre pensato che fosse come la luce e il gas.

D. Nel suo Pci l'opera, la musica classica non erano un fatto di ricchi. Ho intervistato di recente Dino Basili, a lungo cronista parlamentare, che mi ha raccontato come Enrico Berlinguer amasse Bach.

R. Non lo era affatto. Ricordo che, in uno dei miei primi viaggi a Leningrado, mi colpì come, ai concerti della Filarmonica, assistessero le donne con la sporta delle spesa. Senza dimenticare poi che questa musica è parte della cultura europea, anzi sono forse la cosa più europea per eccellenza, attraverso le vie nazionali. Fu un fenomeno che rafforzò l'identità continentale, perché i musicisti e gli spartiti circolarono sempre e da subito. E poi, per tornare ai ricchi...

D. Per tornare ai ricchi?

R. Nelle chiese, luoghi dove si è suonata una musica straordinaria, non ci andavano certo solo loro, ma anche il popolo. A proposito: da anni, nella settimana santa, a Pasqua, con *Riccardo Chailly*, facciamo il *Passio* di Bach.

D. Quando ha cominciato ad amare la musica, Corbani?

R. In casa si ascoltava la radio, e io amavo Verdi e Mozart. E poi c'era una grande passione per la lirica: mio padre, Stefano, muratore, mi portava con sé nel Loggione della Scala ed era un trionfo di Puccini, Leoncavallo, Mascagni.

D. L'opera era parte della cultura popolare.

R. Erano anni in cui anche il carbonaio che riforniva le case di Via Macedonio Melloni, dove abitavo, faceva le consegne cantando a squarcia-

gola l'*Andrea Chenier* e poi ci faceva fare pipì sul carbone.

D. Perché?

R. Perché così pesava di più (ride).

D. Qual era la sua opera preferita?

R. Proprio quell'*Andrea Chenier* di Umberto Giordano. *Nemico della patria?! / ah ah ah / È vecchia fiaba che beatamente / ancor la beve il popolo.*

D. Cos'è che non va nella lirica di adesso?

R. Lo Stato finanzia maggiormente i 14 teatri lirici nazionali perché l'opera è un patrimonio della cultura italiana, anzi è la più eseguita nel mondo.

D. E dunque?

R. E dunque forse si dovrebbe programmare, possibilmente senza violentarla con regie impossibili, quell'opera, invece di inseguire i Metropolitan o i Covent Garden di questo mondo, con altre produzioni.

continua a pagina 12

D. Le daranno dell'autarchico, che per un ex-comunista non è il massimo.

R. Pazienza. Io continuo a pensare che, a fare Wagner, magari siano più bravi i tedeschi.

D. Siamo diventati esterofili?

R. Non solo per la programmazione. Anche per i registi, che chiamiamo a inventare regie le più strane perché, si dice, così si prende il pubblico nuovo. Discutibile ma, così facendo, certi registi ma anche certi direttori vengono a Milano come andrebbero a Vienna, Berlino, Los Angeles, New York.

D. E non va bene?

R. Un tempo, venire alla Scala era una sanzione internazionale, oggi sono capaci di cancellarla come nulla fosse. E poi che cachet!

D. Voi pagate meno?

R. Anni fa, contattammo **Mstislav Rostropovich** che ci sparò una cifra altissima. Gli dicemmo: «No grazie, maestro, noi arriviamo sin qui».

D. E come finì?

R. Che ha fatto due concerti e praticamente



c'ha pagato lui.

D. Milano vi ha capito?

R. Sì, il pubblico è venuto da subito, ci ha apprezzato.

D. E la politica?

R. Alti e bassi.

D. Adesso?

R. Da una telefonata che ho avuto da **Giuseppe Sala**, nel giorno delle mie dimissioni, ho capito che c'è molta attenzione.

D. E ora Luigi Corbani che farà?

R. Le offrirò un caffè quando passerò da via Burigozzo (sede di *ItaliaOggi*, ndr).

D. Grazie, ma sono un collaboratore esterno. Lo offra al direttore, Pier Luigi Magnaschi, apprezzerà.

R. Lo farò. Anche perché in alcuni anni ci siamo venuti spesso: prima di avere il nostro auditorium, provavamo nel salone della Scuola militare Teulíe, che fronteggia la

vostra casa editrice.

D. Precursori della moda, che poi ci ha fatto le sfilate.

R. Esatto. Provavamo là in cambio di sconti ai militari. Poi il Ministero

della Difesa ci fece sapere che non era più possibile, e andammo al Superstudio, in zona Via Tortona.

D. Famoso anche come set fotografico.

R. Infatti, ed era difficile tenere concentrati i nostri giovani musicisti, che vedevano passare ogni tanto **Cindy Crawford** e **Linda Evangelista**. Come d'altra parte, quando provavamo alla caserma, erano le nostre orchestrali che si lustravano gli occhi alla vista di tutti quegli allievi in divisa.

© Riproduzione riservata-

Dico spesso che è soltanto grazie alla legge Basaglia se sono libero, perché quella dell'orchestra Verdi di Milano è stata un'impresa da matti. Voler costruire ex-novo un'orchestra, dal basso, dando lavoro a tanti giovani, era davvero una pazzia

Un autentico grande mito che abbiamo sfatato è stato quello in base al quale non si potesse fare un'orchestra assumendo dei giovani. E quando dico assumere, parlo di 120 persone, orchestrali, che ogni mese ricevono una busta paga

In un'ottica di servizio pubblico, noi siamo aperti 365 giorni all'anno. Ma com'è possibile, nell'era di Internet, stare chiusi ad agosto? In 21 anni è cambiato il mondo. Ridevano quando abbiamo deciso di fare concerti per Capodanno

Il contributo pubblico, per La Verdi, rappresenta il 26% delle entrate. La Scala, sta al 35% c'è l'Orchestra regionale toscana che fa la metà dei nostri concerti, ha la metà dei musicisti e un terzo del nostro pubblico, ma che ha avuto 10 milioni di euro

