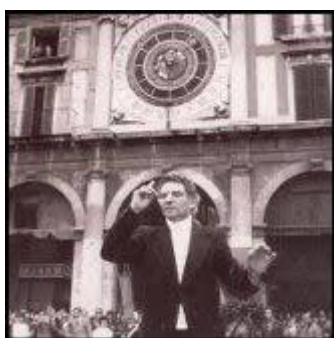




## GIOVANNI LIGASACCHI

Preseglie (BS), 1920 – Brescia, 2005



INTERVISTA A GIOVANNI LIGASACCHI, per gentile concessione del periodico BRESCIA MUSICA

Dopo decenni di intenso lavoro, condotto avanti, tra mille difficoltà, con puntigliosa costanza e, come affermano affettuosamente i suoi ammiratori ed amici, con esemplare ostinazione, non c'è da stupirsi se ci son voluti tre anni per ottenere da Giovanni Ligasacchi una intervista da pubblicare su *BresciaMusica*, di cui pur è stato uno dei più convinti promotori. Abbiamo a che fare con un caso, credo raro, di personaggio carismatico che preferisce l'anonimato. Un personaggio da filosofia zen, alla ricerca del metodo per far sparire la soggettività. Se dovesse

scrivere, poniamo, una "storia" o un "cronaca" credo che accoglierebbe l'idea del vecchio Catone, che dalle storie escludeva i nomi, nella convinzione che quello che conta è il risultato prodotto da una collettività. Il generale può anche condurre alla vittoria, ma quelli che contano sono i soldati, e il suo nome non ha importanza. Dopo un anno di vita del giornale, la risposta era stata: "Ma lasciamo perdere, io non sono un musicista!".

Dopo il secondo anno: "Ma c'è tanta di quella gente da intervistare!" (e qui non si capiva bene se prevaleva la tendenza ad aprir spazi agli altri o una sottile ironia sulle umane ambizioni. Perché bisogna vederlo e ascoltarlo da vicino, il Ligasacchi, che perfino nei tratti del volto e nel modo di parlare rivela una straordinaria mescolanza di sorridente bonarietà e di pungente aggressività, la prima una dote della sua natura, cementata con la propria esperienza di vita e con le proprie convinzioni, la seconda, che inconsciamente gli affiora, probabile frutto di una somatizzazione provocatagli dalle battaglie e dagli scontri per modificare la durezza della realtà).

Al compimento del terzo anno del giornale, gli sono arrivato in casa con la scusa di vedere la sua biblioteca, che contiene alcuni testi rari e preziosi. C'è, per esempio, una introvabile *Storia della musica* del Padre Martini, che più di due secoli or sono mise le prime basi per questi studi in Italia; un manuale settecentesco di *Canto Fermo*, che è un singolare gioiello di antica arte tipografica; e manoscritti, partiture, microfilm di opere che giacciono in un unico esemplare in biblioteche di Francia, Germania, Stati Uniti.

**Lei dunque, M<sup>o</sup> Ligasacchi, insiste nel dire che non è un musicista.**

"Non sono un musicista. Se proprio vuole una definizione sono un artigiano della musica".

**Allora mi parli un po' di questo Suo artigianato.**

"Ma Lei mi vuol costringere a fare dell'autobiografia, ed è una cosa che mi dà un po' fastidio. Tanto più che si tratta di faccende che più o meno, almeno qua al Carmine, conoscono tutti".



**Ma Lei abbia la santa pazienza di brevemente ricostruirle, perché ne siano informati anche quelli che non abitano al Carmine. Anzi, siccome, a quanto mi risulta, Lei non è nato al Carmine, mi racconti qualcosa che ci spieghi come e perché ci è arrivato e ci si è radicato, e mi racconti anche qualcosa che ci faccia capire come Le si è formata questa idea della musica come artigianato.**

“Beh, a costo di andare nel patetico, Le dirò che a sei anni, al mio paese, a Preseglie, andavo a tirare il mantice dell'organo ed ero letteralmente innamorato di quel convivere così da vicino con lo strumento. È stata la mia prima esperienza musicale. Ero orfano di padre. Continuavo a dire a mia madre che volevo studiare musica (noti bene, che non sapevo quasi leggere, anche perché bruciavo scuola frequentemente, per andare a camminare nei boschi). La risposta fu che per far questo dovevo andare in collegio, quello dei Derelitti. Accettai l'idea, ed entrai nel collegio, che aveva sede dove attualmente c'è il Liceo scientifico 'Calini'. Il direttore, Antonio Giacometti, non aveva preparazione musicale, ma era un entusiasta della musica. Quando gli dissi che ero entrato in collegio per studiare musica, mi affidò al M<sup>o</sup> Giovanni Ravelli, che dirigeva la banda del collegio. Vedendomi così giovane e mingherlino, questi si limitò a regalarmi una breve storia della musica. Fu il mio sillabario. Imparai a leggere compitando quel libretto. Quando Ravelli si accorse che lo sapevo a memoria, mi diede una tromba e incominciai a suonare. Poi mi fece dare delle lezioni, gratuite, di solfeggio, pianoforte e armonia da Giuseppe Benedetti Michelangeli. C'era nel collegio una biblioteca con spartiti d'opera per pianoforte e per banda. Me li lessi e studiai accanitamente. La banda del collegio, due o tre volte alla settimana, accompagnava i funerali di prima classe (ci davano per compenso un pane e una mela). Sentivo quella musica che risuonava per le strade come un'esperienza collettiva, sociale. Per farla breve, a 15 anni ero già in grado di sostituire, in caso di assenza, il direttore della banda”.



### **Mi sembra un racconto alla Dickens.**

“Sì. Ma in Italia non abbiamo avuto molti scrittori che si siano occupati di queste realtà. Non mi dica che sono polemico. A me sembra che in Italia abbia avuto, ed abbia, troppo larga diffusione l'idea che l'arte, la musica in particolare, sia una faccenda per anime elette. E in me si solidificava invece l'idea che la musica fosse un fatto vitale, corposo, molto concreto, qualcosa che aveva a che fare con la vita quotidiana, con le nostre scarpe impolverate di quando tornavamo dal Vantiniano, qualcosa che ci permetteva di sopportare l'emarginazione e la solitudine”.

### **Ma Lei ha fatto studi regolari?**



“Mi iscrissero al 'Venturi'; ma, proprio quando avevo quindici anni, il collegio fu chiuso. Mia madre era morta poco dopo il mio ingresso al collegio. Ero completamente solo. Il giudice mi affidò al M<sup>o</sup> Ravelli, che si trasferiva a Salò come direttore di banda. Vissi con la sua numerosa famiglia, dandomi da fare per guadagnare qualcosa. Andavo in giro per l'Italia con una compagnia di operette. Ma studiavo, occupando ogni possibile ritaglio di tempo. A 19 anni vinsi un concorso per entrare come effettivo, a Milano, nella banda della Terza Armata, la cosiddetta banda presidiaria (come vede, ho corso perfino il rischio di far carriera militare). Ma l'anno dopo, la Guerra. Finii sul fronte occidentale, poi in Albania e in Grecia (qui, ad Atene, frequentai con profitto due

bravissimi insegnanti, che furono entrambi fucilati dai tedeschi). E poi, la deportazione in Germania, dove mi misero a lavorare in una miniera”.

### Una singolare carriera di musicista.

"Sì, singolarissima. Al rientro della deportazione mi diedi da fare per campare (ho fatto anche il sindacalista, a Varese) e mi diplomai. Nel '56 entrai a far parte della Banda cittadina di Brescia, di cui divenni direttore nel 1960".

### Che situazione ha trovato?

"Per la verità, abbastanza disastrosa. Mi resi conto che il problema era di creare una nuova leva di strumentisti".

### Siamo arrivati al nocciolo del nostro discorso. E da qui, credo, che incomincia, possiamo dire così, la seconda parte della Sua vita.

"Diciamo pure così. Ma prima di continuare mi consenta una breve parentesi, per ricordare uno dei personaggi più straordinari dell'ambiente musicale bresciano, che nessuno purtroppo più ricorda, e del quale invece bisognerebbe ricostruire la biografia e recuperare le opere, che sono sparse un po' dappertutto e rischiano di andare disperse. Alludo a Carlo Bossini, un personaggio che definirei dostojewskiano, vissuto in una radicale povertà (rifiutò sempre di iscriversi al Fascio, e non poté quindi mai avere un posto di insegnante), animato da una fervida capacità creativa, dotato di una cultura e sensibilità musicale di eccezionale ricchezza. Gli devo molto. È stata per me una fonte di esperienza e una fonte di entusiasmo. Ma veniamo al problema della formazione degli strumentisti, che aveva sostanzialmente tre risvolti: dove trovare la materia umana da coltivare in modo sistematico; come procurarsi gli strumenti; dove trovare dei locali adatti per l'insegnamento e, insieme, per la realizzazione di un progetto di aggregazione sociale (non si trattava, infatti, semplicemente di 'insegnare a suonare')".

### Non eran problemi da poco.

"No davvero. Per il primo di questi problemi ci siamo rivolti al Provveditorato agli Studi, che ci ha dato l'assenso per un accordo con la scuola elementare Calini. Abbiamo scelto questa scuola, la scuola del Carmine, perché, ripeto, il problema non era solo quello di formare degli strumentisti, ma di operare in un ambiente sociale per, diciamo così, aiutarne, mediante l'aggregazione intorno a una iniziativa musicale, la 'bonifica sociale'. È un'espressione brutta, ma rende l'idea".



### Nessuno vi ha detto che eravate degli illusi o degli astratti idealisti.

"Qualcuno credo di sì, ma forse qualcuno di più lo ha pensato senza dirlo. Il Carmine degli anni '60 aveva, notoriamente, caratteristiche — usiamo pure un eufemismo — non troppo esaltanti. I ragazzini, dopo le ore di scuola, vivevano nelle strade e nelle osterie. Puntavamo a creare, per loro, qualcosa di diverso, che sentissero però non come una 'scuola', ma come un loro ambiente. Ma mi lasci aprire un'altra parentesi. Tra le persone che ci hanno aiutato voglio ricordare l'ispettore Vincenzo Mantero, che ha fatto moltissimo perché l'iniziativa si realizzasse; e l'assessore Mario

Cattaneo, che ci ha consentito l'acquisto degli strumenti presso la ditta Benasi, che generosamente ha accettato una rateazione di quindici anni".

### Avete dunque incominciato a insegnare ai bambini della scuola elementare. Con quale metodo?

"Ho detto, prima, di tre risvolti. Ma non ci rendevamo conto che ce n'era un quarto: 'come' insegnare? Ci siamo subito resi conto che *non sapevamo insegnare*. E non era una carenza personale. Possiamo dire che era una carenza nazionale. Ci siamo accorti che in Italia non esisteva alcuna seria tradizione di insegnamento 'popolare'".

### E come avete rimediato?

"Non c'era che una sola soluzione: andare all'estero a *imparare*; frequentare le scuole più avanzate nella elaborazione dei metodi moderni dell'insegnamento. Mia moglie è andata all'Istituto Orff di

Salisburgo, io in Germania e in Ungheria, alla scuola Kodaly (tra l'altro, ci hanno fornito gratuitamente tutto il materiale del metodo Kodaly). Ben presto, impegnati in questo lavoro di acquisizione del metodo, impegnati a tradurlo nella pratica dell'insegnamento, altri strumentisti della Banda civica e della 'Costantino Quaranta', l'Orchestra a plettro che allora dirigevo, hanno rapidamente garantito le possibilità di sviluppo dell'iniziativa".

**Mi chiarisca una cosa: le lezioni avvenivano nelle ore di orario scolastico?**

"In un primo tempo, sì; ma ben presto si sono rivelate insufficienti, e allora si è posto il problema, a cui accennavo prima, di avere dei locali sia per la custodia degli strumenti sia per la frequenza di lezioni nelle ore pomeridiane. Col tacito consenso delle autorità formalmente responsabili, abbiamo occupato dei locali comunali abbandonati e in pieno disordine. Per rimediare ai problemi dell'umidità e ai problemi dell'acustica abbiamo fatto incetta su larga scala di contenitori di uova, applicandoli scrupolosamente alle pareti".

**Ma chi sono stati, materialmente, gli occupanti?**

"I genitori dei ragazzi. Molti di essi hanno 'sentito' il significato di tutto quello che si stava facendo, e hanno sempre largamente collaborato. Non tutti, purtroppo. Di molti ragazzi che per anni hanno frequentato queste iniziative, i genitori non li abbiamo mai visti".

**Ma quando, col passare degli anni, i ragazzini uscivano dalle elementari, come avete mantenuto il collegamento?**

"Abbiamo instaurato il medesimo rapporto con la Scuola 'Mompiani', allora 'avviamento al lavoro'".

**Che numero di frequenze avete avuto?**

"Oggi sono circa trecento. Ed è una cifra che si mantiene stabile da molti anni".

**Il Carmine e rimasto l'unico vostro punto di riferimento?**

"No. Negli ultimi anni, per una serie di fattori (qualche modifica positiva dell'ambiente del quartiere; la richiesta che ci veniva da altre parti; etc.), la scuola è frequentata da ragazzi che provengono da altre circoscrizioni. Gli animatori, oggi, sono ventiquattro, molti dei quali provengono dalle file di coloro che avevano seguito negli anni scorsi la scuola, che oggi abitano altrove, e naturalmente fanno da canale di immissione da altre zone della città". Le dirò che questo ci ha creato, inizialmente, qualche problema. Quando sono incominciate le richieste anche da altre parti, c'è stato un preannunciato quasi generale rifiuto. Non li volevano. Ciò se da un lato testimoniava la forte e 'vissuta' partecipazione sia di genitori che di ragazzi, rischiava anche di essere il sintomo di un pericolo, quello di una sorta di 'chiusura' campanilistica. Io ed altri abbiamo insistito per l' 'integrazione', che ci sembrava ormai un passaggio utile ed opportuno".

**Quando si è definita formalmente la scuola?**

"Nel '67, quando è stata inaugurata ufficialmente come 'Centro Giovanile Bresciano', intestato successivamente a Gioietta Paoli Padova, la concertista dolorosamente e repentinamente scomparsa. Il 'Centro' è retto da un Consiglio, formato dai genitori. I genitori versano, per aiutare il finanziamento, una cifra libera, anche niente, ciascuno secondo le sue possibilità, secondo quello che liberamente crede. Il contributo comunale è attualmente di 15 milioni annui. Non sono previsti compensi per nessuno, soltanto rimborsi spese. Ultimamente sono state istituite delle borse di studio".

**Il 'Centro', oltre che strumenti musicali, possiede altri 'strumenti' di lavoro e di informazione?**

“Abbiamo costituito un archivio e una biblioteca, che comprende attualmente circa mille volumi, dispone di tutte le riviste di didattica, anche internazionali, più materiale vario (partiture e simili).

**Dovrebbe ora spiegare e chiarire, per i nostri lettori che forse ancora non si orientano bene tra il groviglio delle vostre sigle, la differenza fra 'Associazione', 'Centro', 'Gruppo', etc.**

“La Associazione 'Isidoro Capitano' è nata nel 1950 al fine di ricostituire, con precisa veste formale, un organismo al quale facesse capo la Banda cittadina (dobbiamo ricordare che la vecchia 'Banda civica', come tutte le organizzazioni similari, era stata sciolta negli anni '20 dal fascismo). L'Associazione è stata la matrice del 'Centro', di cui abbiamo detto prima nascita e fini. Col crescere delle capacità del 'Centro' di formare strumentisti, molti di questi sono progressivamente entrati nella Banda cittadina, ma al tempo stesso si è delineata l'opportunità di creare una Orchestra a plettro, denominata 'Città di Brescia', e un Gruppo di ottoni per l'esecuzione della musica antica, gruppo che è stato intitolato ai musicisti bresciani del '500, Paride e Bernardo Dusi. La matrice di tutto è stata la 'Capitano', il 'Centro' è stato il propulsore delle altre iniziative che, rapidamente, pur mantenendo rapporti e legami 'ideali' e operativi con il 'Centro', hanno acquistato la loro autonomia organizzativa, culturale e amministrativa”.

**Vi sarà anche accaduto di aver perso qualcuno degli strumentisti usciti dalla vostra scuola e avviati a percorrere la loro carriera professionale musicale.**

“Certo, questo era inevitabile. Molti dei nostri strumentisti sono entrati in orchestre di altre città, sono diventati insegnanti di Conservatorio. Però devo dire che mi ha sempre commosso l'attaccamento che hanno mantenuto con noi. Nonostante i loro impegni, che li hanno portati a svolgere la loro attività altrove, trovano sempre il modo, anche con personale sacrificio, di ricercare dei ritagli di tempo per darci il loro aiuto sia come animatori sia mettendosi tra le fila delle nostre compagini orchestrali, di cui contribuiscono a tenere alto il livello qualitativo”.

**A proposito di livello qualitativo, Lei non ne ha a male, spero, se Le dico che nei suoi confronti c'è una specie di amore e di stima che si accompagna con una sorta di inquieto sgomento. Mi spiego. Dicono che Lei non è mai soddisfatto, che, per esempio, il succo dei suoi discorsi, anche e soprattutto dopo qualche successo, è sostanzialmente questo: ragazzi, non datevi delle arie; c'è ancora molto da fare per essere davvero soddisfatti...**

“Sì, può darsi che abbiano ragione. Ma credo di aver ragione anch'io. Sono dell'opinione che chi si accontenta è perduto. Per far musica, occorre una costante tensione al meglio, alla conquista di una più ampia e sicura cultura musicale, di più solido e perfezionato rendimento”.

**Se dovesse concentrare in poche frasi il senso complessivo che ha animato queste iniziative, come si esprimerebbe?**

“Fondamentalità dell'usare la musica; cioè suonare e non solo ascoltare. L'educazione musicale come puro ascolto determina o fenomeni di elitarismo (la cultura musicale come patrimonio di piccoli gruppi intellettuali) o fenomeni di sostanziale indifferenza, per non dire ottusità, mascherata da rituali (la frequentazione delle sale e dei teatri) che con la musica hanno poco a che fare”.

**Pensavo di aver finito qui l'intervista, ma questa risposta mi obbliga, se ha un po' di pazienza, a portare avanti il discorso. Emerge, da quanto ha detto, il problema che forse costituisce il punto centrale della sua idea della musica e che certamente ha stimolato tutta la sua attività. Mi pare che Lei la pensi così: la musica è un fenomeno socialmente rilevante, cui tutti dovrebbero partecipare**

**“usandola”, non limitandosi, dunque, ad ascoltarla o con orecchio mondanamente disattento e distratto o con una partecipazione fondata sulla convinzione che da una parte ci stanno i musicisti, il cui compito è di darci la musica, e dall’altro i cosiddetti competenti, che la assorbono nel proprio patrimonio culturale, magari di buono o alto livello, ma elitariamente chiuso. Lei non pensa, in questo modo, di prestare il fianco all’accusa di correre il rischio di diffondere un basso livello di formazione musicale, che si accontenta, dietro il paravento dell’“uso”, di risultati discutibili e superficiali, di simpatico ma modesto dilettantismo?**

“Ma questo è proprio un intollerabile equivoco. Se la musica è un fatto socialmente rilevante, ciò significa che è, e deve essere, un fenomeno ‘popolare’, cioè largamente diffuso. Ma chi l’ha mai detto che ‘popolare’ significhi superficiale dilettantismo? ‘Popolare’ significa che la musica deve appartenere a tutti, deve coinvolgere tutti in modo serio, rigoroso, fatto di competenza tecnica e di orizzonti culturali adeguati. ‘Popolare’ significa che non è accettabile il costume, ancora largamente diffuso, che trasforma la musica in una specie di Olimpo al quale accedono pochi privilegiati. Le bande, i cori, i complessi di ogni tipo sono i mezzi — sociali — per conseguire il risultato di una educazione musicale solida, concreta, fattiva. Certo, so benissimo che spesso ci si accontenta di livelli bassi. Ma questa è la battaglia da condurre: diffondere la consapevolezza che bisogna conseguire livelli alti. E ciò apre, lo sappiamo bene, gravi problemi: didattiche aggiornate e severe; il coraggio di rinnovare i repertori e le programmazioni; la conoscenza della più avanzata cultura musicale. A proposito di cultura musicale: Le voglio fare io una domanda. Come mai così in pochi dimostrano di essere in grado di capire e di apprezzare la musica contemporanea, gli Schoenberg, gli Hindemith o i Cage o i Boulez, tanto per fare qualche nome? Ma la risposta gliela dò subito io: perché nessuno sa leggere e tantomeno suonare le loro musiche, perché non c’è l’‘uso’ della musica. E così queste musiche le ascoltano in quattro gatti o poco più in qualche festival o in qualche convegno per musicologi. E non è nemmeno detto che tutti quei quattro gatti capiscano e apprezzino davvero, se si pensa che ci sono dei musicomani che si vantano di non aver mai appreso a suonare, nemmeno il tam-tam. Ma che bravi!”.

Ottobre 2020  
Scheda a cura di RENATO KRUG

