

mercoledì 17 settembre 2003
ore 21

Fondazione
Sandretto Re Rebaudengo

Experimentum Mundi



Experimentum mundi

Opera di musica immaginistica
di **Giorgio Battistelli**

Testi scelti dall'*Encyclopédie*
di Diderot e D'Alembert

Alfredo Sannibale, Gianni Sannibale, bottai
Silvio Tamburri, Alberto Casini, falegnami
Marcello Di Palma, pasticcere
Antonio Innocenzi, Oberdan Carpineti, selciaioli
Ciro Paudice, Maurizio Verdosci, muratori
Fabio Sannibale, Edoardo Borgianni, fabbri
Miro Carpineti, Aldo Sardilli, arrotini
Fernando Carpineti, scalpellino
Sergio Leandri, Guido Salustri, calzolai

Paola Calcagni, Ida Sannibale,
Annarita Severini, Elvira Tamburri, voci
Nicola Raffone, percussioni
Bernard Freyd, attore

Giorgio Battistelli, direttore

Coordinamento artistico di **Paolo Frassinelli**

Giorgio Battistelli nasce ad Albano Laziale nel 1953. Si diploma in composizione sotto la guida di Giancarlo Bizzi presso il Conservatorio de L'Aquila, dove studia contemporaneamente storia della musica con Claudio Annibaldi e pianoforte con Antonello Neri. Nel 1974 è tra i fondatori del gruppo di ricerca e sperimentazione musicale "Edgar Varèse" e del gruppo strumentale "Beat 72" di Roma. Nel 1991 gli viene conferito il premio "Cervo per la Musica Nuova" per la sua ricerca su nuovi linguaggi e nel 1992 con Keplers Traum vince il premio della SIAE per un'opera lirica rappresentata in prima assoluta all'estero. È stato direttore artistico del Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, dell'Orchestra della Toscana e della Società Aquilana dei Concerti "B. Barattelli". Nel 2004 sarà direttore artistico della Biennale Musica di Venezia.

Sfogliando il catalogo delle opere di Battistelli un elemento balza subito in evidenza: la massiccia presenza di composizioni legate al teatro e variamente definite come "opera di teatro musicale", "monodramma", "balletto" o "concerto scenico". Non solo, una vivida drammaturgia del suono investe anche le sue composizioni puramente strumentali. Ogni lavoro è infatti concepito per alcuni "personaggi", siano essi motivi ritmici e intervallari, sezioni orchestrali o singoli strumenti; "personaggi" che agiscono, che subiscono, che si trasformano, che il compositore-regista fa entrare e uscire da un palcoscenico ideale, che pone sotto il fascio di luce di un riflettore immaginario o repentinamente fa scivolare nell'ombra. Una fitta trama simbolica è sottesa a ogni partitura; ma essa resta solo un privatissimo patrimonio dell'autore, non un pretesto per descrittivismi o per "poemi sinfonici" di qualsivoglia natura. Riuscire a coglierla non è indispensabile per l'esecuzione o l'esegesi delle singole composizioni, ma è soltanto uno dei sintomi di maggiore o minore simbiosi intellettuale con l'autore.

Questo secondo livello di profondità cui si può pervenire nella valutazione dei suoi lavori può essere tradotto anche, in una certa misura, con il concetto di forma, concetto che in Battistelli è basilare e imprescindibile. Secondo questo autore, infatti, è la ricerca di forme nuove, più che di nuovi materiali sonori, il compito ineludibile del compositore di oggi. E l'opera musicale nasce proprio dalla tensione dialettica tra le esigenze di una forma accuratamente costruita e quelle dell'intuito musicale, l'unico a poterla dotare di un vero e proprio "respiro" vitale.

Questa sintesi tra fantasia e costruttivismo ci rinvia alla singolare posizione assunta da Battistelli nell'affollato panorama dei compositori italiani contemporanei. «Battistelli è senz'altro il musicista più geloso della propria indipendenza che io conosca» scrive di lui il musicologo Daniel Charles. «Si tiene accuratamente lontano da parrocchie e consorterie d'ogni tipo, ma non dai più audaci tentativi di sperimentazione». E aggiunge: «Attenta riflessione [...] e gusto naturale lo hanno portato a conservare [...] risoluti riferimenti alla storia e alla tradizione».

Fili invisibili ma tenaci collegano infatti la scrittura musicale di Battistelli alla lezione delle avanguardie storiche e postbelliche. Dalla distillazione di questo passato musicale – oggi da molti troppo in fretta dimenticato – Battistelli deriva un atteggiamento egualmente lontano da ogni estetica restaurativa come da ogni feticismo tecnologico



L'uso di ogni utensile è accompagnato da una parte da diversi rumori corporei, dall'altra da una sonorità propria che può interessare un musicista. D'Alembert lo faceva notare: «La musica sembra un'arte molto antica tra gli uomini, e dev'essere nata poco dopo la costituzione delle società

civili [...] L'idea del tempo musicale è comparsa subito, non grazie al canto degli uccelli, che non lo conoscono affatto, ma forse a causa del rumore dei martelli, che certi operai battono armoniosamente a ritmo». Nulla di sorprendente, dunque, che un giovane compositore, Giorgio Battistelli, nel 1980 abbia prestato orecchio alle manovre del calzolaio del suo paese, Albano Laziale in provincia di Roma, che risuolava una scarpa.

[...] il nostro compositore si fece un dovere di catalogare le regolarità e irregolarità proprie di ogni categoria di mestieri, come Messiaen aveva fatto per il canto degli uccelli. [...] Battistelli si convinse anche dell'opportunità di un ascolto plurale, ovvero in contrappunto, delle differenze ritmiche attraverso cui all'interno dello stesso mestiere si articolano le diverse pratiche individuali, i diversi utensili, i diversi artigiani. [...] Agli artigiani Battistelli aggiungerà senza problemi tre percussionisti, i cui strumenti (pelle, metallo e legno) raddoppieranno, a livello di rappresentazione, le materie brute di cui si servono calzolai, fabbri e bottai. Ancora: per fare buon peso, una voce recitante sarà incaricata di declamare il testo originale delle didascalie tratte da l'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert relative a otto dei mestieri rappresentati. [...] Ma non è tutto. In diversi momenti della partitura, specialmente prima della fine, cinque "streghe" intervengono a recitare una litania di nomi, tra i quali troviamo quelli degli esecutori.

[...] In Battistelli sarà dunque l'autentico che prenderà la forma di un simulacro, e non il contrario. La musica che ne risulta [...] sarà una musica di risacca, di rimbalzo, non intenzionale, che non si rifiuta a nulla, e che quindi non rifiuta nulla.

(Tratto da *Prométhée musicien* di Daniel Charles)