

In collaborazione con

RE Romaeuropa
Festival 2023 F

 **MUSICA**
per Roma
FONDAZIONE

PRIMA NAZIONALE

02.10 → Auditorium Parco della Musica Ennio Morricone

Sentieri Selvaggi

LA CAMERA DI FRANCO

COMPOSIZIONI DI FRANCO BATTIATO 1977-78

Tre pezzi da «Juke Box» (1978)

Campane, per voce, violino e pianoforte

Hiver, per voce e pianoforte

Martyre Celeste, per violino e nastro

L'Egitto prima delle sabbie, per pianoforte (1977)

Cafè-Table-Musik per voce, pianoforte e oggetti (1977)

Sud Afternoon, per due pianoforti (1978)

Giulia Peri
VOCE E OGGETTI

Andrea Rebaudengo
PIANOFORTE E OGGETTI

Piercarlo Sacco
VIOLINO

Carlo Boccadoro
PIANOFORTE

Nella camera di Franco

di Andrea Penna

All'interno della parabola di un artista talvolta se ne nascondono altre, segrete eppure significative. Nel caso di Franco Battiato l'immagine più calzante è quella di un percorso che a ogni tappa rinnovava in modo sostanziale l'esperienza artistica musicale secondo mutati stimoli, istanze e interessi. Ciò anche per via del carattere del musicista, tanto meticoloso e preciso nella realizzazione discografica delle sue creazioni quanto avverso all'idea di conservare su carta e storicizzare gli esiti passati della sua vena creativa. Cresciuta la fama, l'ammirazione e la considerazione di Franco Battiato presso fasce di pubblico oggi così vaste e diversificate, restava la curiosità, la chimera, il desiderio di molti di eseguirne in concerto - e per tanti altri di ascoltarle - le composizioni di musica classica-contemporanea del periodo acustico. Salvo la fortunosa circolazione della musica del brano pianistico *L'Egitto prima delle sabbie*, i materiali composti e preparati per i dischi Ricordi *Battiato*, del 1977, *Juke Box* e *L'Egitto prima delle sabbie* del 1978, sembravano irrimediabilmente perduti e irrintracciabili, distrutti o finiti chissà dove dopo le registrazioni dei dischi. Con pazienza, caparbietà e passione Carlo Boccadoro dopo aver più volte interrogato sulla questione anche lo stesso Battiato, ottenendo solo le parti musicali di un brano, ha poi battuto tutte le possibili strade per recuperare il materiale originario o le sue copie. Grazie alle ricerche nell'archivio SIAE, al contributo fondamentale di Antonio Ballista e ai ritrovamenti fra le sue carte, Boccadoro, che in un caso si è anche imbarcato in una minuziosa opera di ricostruzione, ha avuto finalmente a disposizione il musicale di un buon numero di brani che, tolte alcune aporie e qualche problema interpretativo, possono essere perfettamente utilizzati dagli interpreti di oggi. Dopo gli esordi con la canzone d'autore e del rock progressivo Battiato durante gli anni Settanta aveva abbandonato la canzone e si era gradatamente dedicato alla musica di ricerca, integrando composizione, sperimentazione elettronica e elettroacustica, il suono di sintesi del VCS3, le formule del collage e del montaggio su nastro, l'uso di molteplici fonti testuali, e infine l'uso multiforme della voce: dalle registrazioni radiofoniche alla recitazione, dai testi letterari al canto popolare, dalle citazioni del melodramma ai fonemi liberi, con più di un riferimento alla musica di Cage, Stockhausen, Ligeti, Messiaen e altri. I risultati confluirono in tre dischi molto diversi l'uno dall'altro, *Sulle corde di Aries* (1973), *Clic* (1974) e infine con *M. Ille le "Gladiator"*, lavoro del 1975 registrato in parte in studio in parte al gigantesco organo de Duomo di Monreale. Parallelamente Battiato, incoraggiato da Stockhausen, aveva approfondito a Milano gli studi di composizione, continuando anche a esplorare nuovi percorsi produttivi e ad ascoltare con voracità quanto la scena contemporanea "alta" principalmente legata all'avanguardia, produceva in quegli anni. Pur rimanendo isolato, essenzialmente ai margini della scena artistica della musica contemporanea italiana, Battiato proseguì con decisione verso un nuovo periodo creativo, in cui si impegnò per distillare un ulteriore sviluppo stilistico attraverso l'uso di un numero ridotto di strumenti esclusivamente acustici, abbandonando momentaneamente la musica elettronica e avvicinandosi alla scrittura pianistica e cameristica di carattere più tradizionale. «Ogni tanto veniva fuori questa mia natura, che aveva bisogno di armonie tradizionali e pacate» - dirà poi Battiato nel libro-intervista *Tecnica mista su*

tappeto, scritto insieme a Franco Pulcini e pubblicato nel 1992. «All'interno di certe asperità c'era il viaggio, il viaggio del suono come ripetizione, come veicolo per cavalcare dimensioni diverse». Alcuni brani scritti in questi anni, per lo stravagante lavoro teatrale d'avanguardia *Baby Sitter* e per altre occasioni, sono andati con ogni probabilità perduti. I pezzi del concerto, tratti dai tre album del 1977 e 1978, segnano anche il passaggio alla composizione di brani per interpreti diversi dall'autore, quindi già pronti per essere suonati e entrare nel repertorio di altri musicisti. L'esigua strumentazione prevista per questi brani nasce sia da contingenti questioni economiche sia dall'idea di fondo di un "nuovo ascolto", come giustamente sottolinea Boccadoro del suo documentatissimo libro *"Battiato. Cafe Table Musik"* (2022, La nave di Teseo), quasi si trattasse di una tabula rasa che il compositore compie cancellando in parte il proprio passato per ripartire da elementi microscopici, particelle del suono impercettibili, armonici sottilissimi che vibrano nell'aria creando nuove melodie e contrappunti». Battiato in questi lavori sintetizza un suo personale linguaggio che, nonostante alcune influenze evidenti, come quelle del minimalismo americano, rimane del tutto indipendente sul piano della poetica e della realizzazione formale: non è interessato al procedimento ipnotico della ripetizione fine a sé stessa, né all'uso di linee melodiche riconoscibili, ma al raggiungimento di una purezza astratta, di una musica che semplicemente rappresenti sé stessa.

Accanto a *Zâ*, ampia pagina pianistica che può essere letta come una sorta di laboratorio per la successiva realizzazione del più coerente *L'Egitto prima delle sabbie, Cafe Table Musik*, che occupa la facciata B del disco è un pezzo dal taglio estroverso e teatrale, scritto per soprano, pianoforte e vari oggetti. Il brano è strutturato in una serie di passaggi vocali-teatrali di varietà vivace e frammentaria, separati da interludi pianistici improntati a una serena calma. Nelle sezioni vocali, di esecuzione piuttosto complessa, si ritrova l'impiego delle tecniche di assemblaggio rapido sperimentato nei lavori elettronici, stavolta però realizzate dal vivo dagli esecutori con la voce del soprano e del pianista, spaziando da frasi in siciliano o alle citazioni in francese, dai richiami a fonemi di vario genere, con il pianoforte, e mediante vari oggetti, dalla bacinella di ceramica piena d'acqua dal suono di campana allo sfioramento della cordiera pianoforte, dal fischiello al campanaccio. Un tratto diffuso di nostalgia di memorie infantili colora il brano, temperato però da lampi stralunati e passaggi di ironia tipici della poetica dell'autore.

I brani raccolti in *Juke Box* nascono da una delle varie collaborazioni che Battiato realizza nel 1978, le musiche per uno film tv della Rai su Filippo Brunelleschi, materiale reimpiegato dopo che la produzione lo aveva rifiutato, considerandolo eccessivamente sperimentale. La ricerca di Carlo Boccadoro, che ha setacciato gli archivi Universal e della Siae, ha permesso di restituire nel 2021 i materiali in fotocopia di una parte dei brani, che possono così essere eseguiti in concerto, sperando si trovi anche qualche ulteriore traccia delle altre partiture mancanti. *Campane*, è un brano di icastica brevità che nella registrazione discografica ha un organico di nove violini, nella stesura originale vede un solo violino accanto al pianoforte e alla voce: è un brano molto breve impostato sui ripetuti attacchi del pianoforte e la risposta, con effetto di eco, della voce e del violino su dinamiche più delicate, con un'alternanza che suggerisce il solenne suono delle campane per interrompersi poi all'improvviso. *Martyre celeste*, registrato per due violini di cui uno con traccia sovraincisa, originariamente risulta piuttosto pensato come un dialogo tra violino e i vocalizzi dei soprani nel registro acuto. L'evidente difficoltà di una scrittura sviluppata su tempi lenti deve aver convinto Battiato a riportare al solo ambito strumentale la registrazione. Su una serie di lenti arpeggi si distende un tracciato melodico ascendente senza che una linea prevalga sull'altra, generando anche per totale assenza di vibrato un senso di raggelata, arcaica lontananza. Vengono in mente, sottolinea Boccadoro nella sua analisi, le soluzioni compositive di Arvo Pärt e Giya Kanceli che difficilmente all'epoca

potevano essere conosciute perché non avevano circolazione nei paesi dell'Ovest europeo. *Hyver* è una vera e propria *mélodie*, un lied per voce e pianoforte dalle atmosfere sospese e cristalline che ha per testo un passaggio tradotto in francese dal libro *Le statue dell'acqua* di Fleur Jaeggy. Costruito sul reiterarsi di glissandi e portamenti, era stato scritto originariamente in un registro estremamente acuto, con indicazioni di rari passaggi in parlato. Il brano, in cui è avvertibile l'influenza di Morton Feldman, nelle stesse parole di Boccadoro «evita qualsiasi tipo di vibrato o di forzatura espressiva, chiede all'interprete di entrare in un'atmosfera dove ogni frammento vocale è un tassello che racconta in maniera obliqua delle esistenze particolari, dove non ha senso aspettarsi un qualsivoglia sviluppo narrativo tradizionale». Il disco contiene altri brani, come *Agnus* o il più problematico *Telegrafi*, che pur nelle loro criticità anticipano soluzioni estetiche del Battiato autore di canzoni ma anche del futuro compositore di lavori di più ampio respiro e organico.

L'Egitto prima delle sabbie è il brano che da più tempo è comparso, seppure lateralmente, nel repertorio di vari pianisti versati nella nuova musica, tra cui lo stesso Boccadoro. Nel 1978 la creatività di Battiato si muoveva con un fervore inquieto su diversi versanti, come il 45 giri *Adieu*, pubblicato sotto lo pseudonimo di Arturo Kui insieme al violinista Gusto Pio, nel cui disco *Motore Immobile* Battiato compare alla parte vocale stavolta sotto il nome di Martin Kleist. Nello stesso anno il musicista si iscrisse al concorso di composizione Karlheinz Stockhausen bandito dal Festival di Bergamo e Brescia vincendo il primo premio con *L'Egitto prima delle sabbie*, non senza qualche malumore nella giuria. Per le esigenze del concorso il materiale musicale, stampato in più copie, ha quindi potuto essere preservato e avere una sua circolazione in ambiti legati alla musica contemporanea. Scritto quando già iniziava a prender corpo la decisione di Battiato di superare la musica pura per tornare alla canzone, *L'Egitto prima delle sabbie* è rimasto anche successivamente un brano cui l'autore guardava con affetto e soddisfazione al punto di dichiarare nel 2007: «Credo che si tratti di una delle mie vette assolute, eppure non c'è neanche una briciola di ispirazione, semmai studio al servizio di una concezione meditativa, riscontrabile nelle sonorità, nella purezza delle risonanze». Il titolo è tolto da *Incontri con uomini straordinari* di Georges Ivanovič Gurdjieff, alla cui opera Battiato si era appassionato, e il brano, di una durata di quindici minuti, è essenzialmente costruito dalla ripetizione di arpeggi le cui risonanze sono meticolosamente variate attraverso l'uso della pedaliera, con l'effetto di spostare lentamente l'attenzione di chi ascolta dal reiterarsi di accordi arpeggiati alle cangianti iridescenze sonore delle risonanze, nel tempo sospeso fra un accordo e l'altro. Un brano raffinato e meditativo, tutt'altro che semplice per l'esecutore, come del resto anche *Sud Afternoon*, ampia pagina per due pianoforti in cui emerge maggiormente il dato ritmico e percussivo. Boccadoro ne ha ricostruito la partitura minuziosamente sulla base dei materiali, non sempre di facile lettura, consegnatigli dallo stesso Battiato e lo ha eseguito per la prima volta nel 2009 insieme a Andrea Rebaudengo. Flusso ininterrotto all'interno del quale si distinguono cinque sezioni, il brano nella prima parte vede i pianisti in piedi, che eseguono gli accordi suonando anche contemporaneamente sulla cordiera con un plettro da chitarra. Si alternano poi passaggi lenti e apparentemente ripetitivi, con lunghi silenzi, a altri in cui, con velocità e tempi differenziati e voluti sfasamenti di accenti, con un effetto a ondate, i pianisti si alternano nel suonare senza sovrapporsi secondo la tecnica medioevale dell'*Hoquetus*. Varie testimonianze raccontano anche di un ulteriore progetto di un successivo album, che sarebbe stato incentrato su una serie di pezzi pianistici in cui figurava il pianoforte preparato con fogli d'alluminio. Nulla rimane però a testimonianza di quelle creazioni e poco dopo Battiato tornò a rivolgersi alla canzone, con l'album *L'era del cinghiale bianco*. Cominciava un'altra storia.