

Jacopo Baboni Schilingi

Body scores o le partiture sul corpo

Qualche mese fa ho stracciato un foglio di musica. Erano anni che non compivo un gesto del genere. Era scomparso dalla mia vita, dalla mia pratica di scrittura. Per il compleanno di un mio vecchio amico, volevo offrirgli una copia autografa (scritta a mano) di una mia musica che a lui piaceva tanto. Ma dopo un contrattempo mi sono ritrovato a stracciare questa partitura. Gesto violento quello di stracciare qualcosa che è stato scritto a mano, magari dopo tante ore, o giorni. Si tratta di un gesto che non vuole lasciare tracce. Una sorta di cicatrice irreparabile, così profonda che la pagina stracciata può solo essere buttata via. Gesto talmente violento che diventa quasi teatrale.

Mi domando da tanti anni che cosa faccio, e rifletto molto sulla mia vita: certo, sono un compositore quindi scrivo e pratico la musica! Ma mi chiedo spesso come opero esattamente nel mio campo. Attraverso la scrittura. E mi chiedo sempre di più cosa siano oggi, nel 2015, la scrittura e la partitura musicale. “Vecchi” modi di vivere la musica; mentre in sostanza tutto passa attraverso il digitale: i computer, le interfacce tattili, i networks, i sensori.

Concedetemi di confrontare il gesto di strappare una pagina di partitura con la funzione delete che utilizziamo per eliminare un documento dal computer. Che differenza! Non c'è gesto più effimero di eliminare con veemenza un documento informatico. Click ed è già scomparso. Eliminato. Deleted . Che forza! Che coraggio! Soprattutto quando basta fare “undo” per revocare l'operazione, e ritrovare sul proprio computer il documento appena eliminato. Una partitura scritta al computer non è, di fatto, stata scritta. E' stata cliccata. Che espressione poco nobile: « cliccata ». Allora mi pongo tante domande sulla mia arte. La musica. La mia. Scritta.

Appartengo a quella generazione di compositori conosciuta con il nomignolo francese di « crayon/souris » (matita/mouse). Quella generazione che sa scrivere su carta per orchestra, per quartetto d' archi, per voci, ma in vista di concerti dove l'elettronica e l'informatica sono onnipresenti. Per mia scelta compongo musica detta mista e interattiva, che coinvolge sul palcoscenico interpreti “tradizionali” (pianisti, violinisti, oboisti, cantanti lirici, eccetera) che leggono e studiano la musica scritta su carta, ma interagiscono dal vivo con i miei computer e miei software durante i concerti. Questo genere di musica è quello che mi interessa di più. E' il genere che mi corrisponde di più. E' il genere di musica che ho scelto liberamente.

Ma... dall'età di 6 anni fino al 2001 (i miei 30 anni) ho sempre scritto a mano su carta. Il mio editore si limitava a fare copie che dovevano essere sufficientemente ben scritte, leggibili per gli interpreti. Grosso modo il mio editore fotocopitava le mie partiture e le distribuiva ai musicisti. Per questo

motivo ho dovuto imparare a scrivere bene, in termini di calligrafia, la mia musica, altrimenti non veniva distribuita. Il mio Maestro, per insegnarmi la calligrafia musicale, mi fece riscrivere quattro volte la mia prima composizione eseguita in concerto, prima di consegnarla ai musicisti. E questo non a causa del contenuto musicale, ma solo per la grafia. Avevo 15 anni. Era necessario per me sviluppare una vera calligrafia. La scrittura evolve col tempo. Si inspessisce con l'età e con l'esperienza. Come per qualsiasi grafia, ogni gesto diventa veicolo dello stato d'animo con cui si scrive, la postura mentale del presente dell'artista. La partitura scritta a mano è la traccia dell'artista/compositore che si esprime e, al di là del contenuto musicale intrinseco, rende manifesto lo stato emotivo del compositore. La partitura scritta a mano lascia nel compositore una memoria muscolare, un vissuto del corpo grazie al quale ricordo ancora oggi dove e quando ho scritto a mano tutte le mie composizioni fino al 2001. Poiché prima di questa data, la partitura doveva essere veramente ben scritta affinché potesse essere letta ed eseguita in concerto. Insomma l'espressione è sufficiente: si trattava di calligrafia musicale. Una bella scrittura musicale.

Quando si scrive a mano, bisogna essere estremamente concentrati per assicurare la qualità della composizione da un punto di vista musicale oltre alla qualità grafica della partitura come supporto alla sua esecuzione. Il mio Maestro mi diceva sempre: « chiarezza di scrittura, chiarezza di pensiero ». Di conseguenza, il livello richiesto non era negoziabile. Quando si scrive a mano, un errore, un tratto per indicare o per negare una scelta operata, una cancellatura, sono azioni che costano tanto tempo. Allora si impara a restare talmente concentrati da mantenere l'atto creativo per ore, anche se la nozione di incidente esiste. E' una sorta di estensione fisica e fisiologica del concetto di presente, che l'artista/compositore conosce perfettamente. Uno stato di concentrazione come una trans o una autoipnosi. Solo musica nella testa del compositore, e nulla più intorno esiste. Il tempo sembra sospeso, ma non perché "si è fermato", come comunemente si crede. Si tratta di un "tempo vissuto", talmente accelerato che il compositore sembra rapito e tetanizzato nei piccoli movimenti esatti, precisi e limpidi della sua mano sulla carta. In una sorta di godimento puro dell'atto di scrivere il suono, l'artista/compositore si trova a comporre per ore intere senza provare né sforzo, né fatica, né altre esigenze che quella della scrittura stessa. Poiché quest'ultima non è altro che la simulazione mentale di quello che sarà la musica quando verrà eseguita. Un godimento prima della « prima » che solo il compositore può conoscere, preparare e sognare. E, fin dall'inizio della scrittura musicale, le partiture hanno sempre prodotto, nei musicisti e nei non musicisti, il più grande rispetto. Poiché se per i musicisti una partitura possiede un senso intrinseco (il famoso senso musicale), per i non musicisti la partitura rappresenta quel legame complesso tra l'immaginazione di un'idea sonora e la proiezione di questa idea verso gli altri (gli interpreti) prima ancora che quest'ultimi abbiano letto la musica.

Per i non-musicisti, la partitura musicale è una sorta di lettera indecifrabile nella quale si trovano molti « segreti ». Sono scritti, denudati davanti a loro, ma restano illeggibili. E nonostante questi segreti restino indecifrabili per i non-musicisti, la partitura viene subito riconosciuta da tutti, come musica, compresi quelli che non la sanno leggere.

La partitura è il medium privilegiato tra compositore e interprete. E' quel legame codificato, scritto a mano, che indica come dare corpo alle emozioni che il compositore desidera esprimere attraverso la sua creazione. La sua possibile immaginazione. La sua vita. Attraverso la possibilità utopica dell'esistenza: la comunicazione. Ma è al tempo stesso segno della sola realtà concreta d'esistenza di tutto ciò: il fenomeno musica.

In una partitura, certo, si scrivono le note, e molti altri simboli e, questi ultimi, traducono le istruzioni per i musicisti. Ma la partitura è più di questo. E' il "corpo" fisico in cui il compositore scrive a mano, corregge, pone l'accento, cancella, lasciando ogni tipo di traccia. Al tempo stesso la partitura deve essere sufficientemente incompleta affinché ogni interprete possa completarla attraverso le proprie intenzioni. Ed ogni interprete, su una stessa partitura, aggiunge segni, altri segni, nuovi segni e simboli che lo aiuteranno ad appropriarsi delle intenzioni del compositore. La partitura è il supporto sul quale l'interprete può leggere le emozioni codificate dal compositore sotto forma di notazione musicale. In questo modo le emozioni del compositore sono affidate all'interprete affinché quest'ultimo possa restituirle al pubblico attraverso i gesti che compirà sul suo strumento musicale. In una partitura non esistono solo le note musicali, anzi, in realtà, le note corrispondono per il musicista alla posizione delle mani, della bocca, delle labbra, dei piedi... Come utilizzare le parti del proprio corpo, come muoverle con tutte le indicazioni possibili.

Un legame di sensualità s'instaura innegabilmente.

Movimenti, respiri, esitazioni, certezze, impulsi, sforzi, tensioni, rilassamenti, respirazioni, ancora respirazioni, come respirare, quando respirare, dove respirare, come muoversi, quando restare immobili. Piano, senza fretta, crescendo, accelerando, pausa. Respira. Riprendi dall'inizio, rallentando, fermo. Pausa. Respira. Ancora. Tenuto il più possibile, il più piano possibile, rubando, rubando ancora, insistendo ancora, ancora più forte, senza tregua, ancora più forte, il più forte possibile, respirando appena, riprendi, sempre fortissimo, fermati. Tremolo stretto, quasi trillo. Respira. Modulando; calmo. O ancora. Trattieni. Respira con me. Calmo, quasi immobile. Adesso, subito. Serrando, stringendo, lascia vibrare. Vibrando molto. Cambiando ogni volta la direzione. Respira. Ripeti ad libitum senza mai cambiare. Alla punta. Pizzicato. Sempre legato fino alla fine. Legatissimo. Ancora modulando dal tallone alla punta. Spingendo. Tirando. Marcato, quasi staccato, il più preciso possibile, mordendo ogni attacco, sul tempo, a tempo, sempre sul tempo forte. Pausa. Ora sul levare. Staccatissimo. Il più

veloce possibile. Fortissimo. Ancora di più. Cambiando ogni volta la posizione. Respirando sempre. Come prima, in sincope, respira, respira sulla sincope, in controtempo, tutti insieme. Ossia. Solo. Tutti. Veramente dolcemente, bocca chiusa, soffocando ogni vibrazione, senza vibrare, respirando insieme, immobile, statico, tacet.

Tutto questo, scritto in questo modo, e letto così... non sembra affatto una partitura di musica. In realtà si tratta proprio di questo.

Ma quando il computer è entrato nel mondo dell'editoria musicale, qualcosa di fondamentale è cambiato. Se il contenuto musicale (forse) non è cambiato, la calligrafia è stata bandita. Il tratto, il gesto, la grafia manoscritta sono stati spazzati via dai caratteri tipografici, (font in inglese o police de caractère" in francese) e la specificità della grafia di ogni artista è stata annientata dalle antepime di stampa" affinché fosse facilmente stampabile. Orrore. In Francese si dice polizia di scrittura come se la calligrafia fosse "spiata" dalla polizia..

Se cercassi un esempio extramusicale mi ne verrebbe in mente il rapporto, in architettura, tra una villa romana decorata e un prefabbricato in bianco e nero. Ma la peggior cosa che si è prodotta è che tutti i compositori come me, che sono stati invitati calorosamente a scrivere direttamente sul computer, hanno subito un nuovo tipo di danno: la funzione «undo». Da quando il digitale è entrato nel mondo dell'editoria musicale, un fenomeno tanto semplice quanto superficiale si è insediato: l'abuso della funzione che permette di «annullare» una operazione. L'opportunità di correggere, in qualsiasi momento, un passaggio musicale che è appena stato scritto banalizza l'istante presente. Se i software per l'edizione musicale sono indispensabili per la stampa e la diffusione delle partiture, l'atto della scrittura ha perso la sua funzione unica e insostituibile di «firmare» («segnare») il proprio presente. Se è vero che «chiarezza di scrittura, chiarezza di pensiero», allora quando si scrive al computer possiamo essere certi che c'è chiarezza di scrittura (i caratteri di tipografia lo impongono). Ma c'è anche anonimato del pensiero. Invece, di fronte alla calligrafia musicale (che vorrei rinominare indenti-grafia, come l'identità dell'individuo) c'è in uno stesso tempo chiarezza di pensiero, chiarezza di scrittura e in più, grazie all'unicità della grafia di ciascuno, identità del proprio spirito.

Ho cercato per tanto tempo una risposta a queste domande, come riappropriarmi di un equilibrio possibile tra scrittura, concentrazione estrema, livelli di esigenza, intrusione della funzione «undo» e come dare ancora più spazio all'estensione del presente. Attraverso le mie ricerche, ho

capito che l'estensione del presente è il vivente. Il corpo che vive è, in se stesso, estensione del presente vissuto. Il vivente respira, si muove, evolve, si adatta. Il vivente cambia, matura, invecchia, si trasforma, si metamorfizza, e ogni esperienza o fenomeno o fatto vissuto attraverso un corpo lascia delle tracce sul vivente. Il corpo è al tempo stesso il vivente e la memoria fisica del vivente. La si può vedere sotto forma di asperità, o di rughe, o di cicatrici. Un corpo che respira al tempo del mio respiro mi rinvia inevitabilmente ad uno stesso presente che si condivide. E quando il corpo è denudato, allora un legame di sensualità si instaura di nuovo. Poiché la nudità di un uomo o di una donna porta in sé la nozione dell'intimo.

Quindi si tratta esattamente di questo. Dal 2007 scrivo le mie partiture di musica su dei corpi. In principio si trattava di esperimenti che si sono trasformati in modo permanente in una nuova pratica della scrittura. Scrivo le mie creazioni direttamente sulla pelle di corpi denudati. Uomini e donne vengono nel mio studio affinché io possa scrivere la mia musica su di loro. La nudità, la pelle, la porosità, la prossimità della pelle portano con sé la sensazione implicita dell'essere vicino, prossimo, dell'essere in contatto, quasi la sensazione di sentire respirare la pelle. Scrivo quindi a mano con dell'inchiostro. Ma, questo supporto (il corpo umano) è tutt'altro che effimero, non posso certo «annullare» quello che scrivo. La correzione è bandita. L'incidente deve sempre essere preso in considerazione, ma senza poter correggere. Integrandolo. Assumendolo. Il presente della scrittura viene preservato dall'impossibilità di correggere, attraverso la «sacralità» della nudità dei modelli di fronte a me. Dal 2013, in modo sistematico, tutte le mie creazioni musicali esistono grazie alla scrittura su corpi di uomini e donne la cui unica traccia sono le fotografie che prendo e che mi serviranno per la trascrizione definitiva della mie partiture sul computer.

Mi si chiederà se alla fine la partitura definitiva non sia comunque scritta e stampata al computer. «Certo!» risponderò. Ma ai musicisti invio le fotografie delle sedute di scrittura e creazione. I musicisti vedono ogni tappa dell'evoluzione delle composizioni. Alcuni musicisti mi hanno chiesto di scrivere sui loro corpi, perché desideravano partecipare loro stessi al processo di riappropriazione del presente vissuto.

Ma in primo luogo, scrivendo sui corpi ho ritrovato tutte le finezze della scrittura e della calligrafia. Ho ritrovato, attraverso questa nuova pratica, i livelli di esigenza ai quali sono stato formato e che avevo perso. Poco sopra ho scritto «sacralità» della nudità dei modelli. Le sedute di scrittura durano dalle 6 alle 12 ore consecutive. Senza interruzione. Durante questo tempo, non esiste spazio per nessuna distrazione, o per la "pausa" o l'essere "fuori asse". Questa nuova pratica potrebbe chiamarsi Respirando insieme. Perché mentre traccio le linee, i simboli, le note, le intenzioni delle partiture sui corpi, i modelli respirano con me, allo stesso tempo, allo stesso ritmo. A volte chiedo loro di restare immobili affinché il tratto della mia mano sulla

loro pelle sia puro, netto, preciso. Non è ammesso nessun errore, essendo impossibile correggere un tratto sulla pelle. In questo modo ho trasceso la nozione stessa della scrittura trasformandola in performance che, come tutte le performance, non lascia spazio né alla distrazione né alla deconcentrazione.

Di fotografie di musicisti ne vediamo tantissime; cantanti, violinisti, pianisti, percussionisti, sassofonisti, direttori d'orchestra. Oppure ne vediamo i volti, le espressioni facciali, le parti del corpo tese per l'esecuzione di un passaggio... Oppure vediamo gli strumenti musicali, con o senza i musicisti. Sembrerebbe che nulla di nuovo sia possibile nella relazione tra musica e fotografia. Ma in quelle fotografie, una domanda resta senza risposta: cosa stanno suonando questi musicisti? E' possibile rendere conto, con la fotografia, della natura più profonda della musica scritta, cioè la partitura?

Mi sono quindi formato alla fotografia, frequentandone diversi professionisti ma ispirandomi alla cinematografia. Soprattutto a due capolavori quali «*Le donne di Utamaro*» di Kenji Mizoguchi (1946) e «*I racconti del cuscino*» di Peter Greenaway (1996). Infatti il progetto (e questa nuova pratica) che chiamo Body scores ripercorre la relazione tra corpo, scrittura e gesto. Quando si scrive su dei corpi, tutto è presente. La partitura respira con me. Le asperità dei corpi mi impongono a volte di operare delle scelte e prendere delle decisioni impreviste. La nozione di incidente in quanto imprevisto fertile ritrova tutto il suo posto ed il suo peso. Quello stesso peso che la funzione «undo», nella mia pratica informatica, aveva banalizzato. Sotto forma di tatuaggio effimero, destinato a scomparire con l'acqua, questa nuova pratica trova l'unica forma di sopravvivenza nella fotografia. Spesso scatto io stesso, ma lavoro anche con altri fotografi professionisti. Questo lavoro di gruppo amplifica ancora di più la sacralità della scrittura, poiché l'atto di scrivere diventa una performance la cui unica traccia è data dalle fotografie.