

UNDER 40: JACOPO BABONI SCHILINGI

Ingegno passionale

Artigiano, artista, ricercatore, il compositore italiano teorizzatore della "musica ipersistemica" vive ormai da anni a Parigi
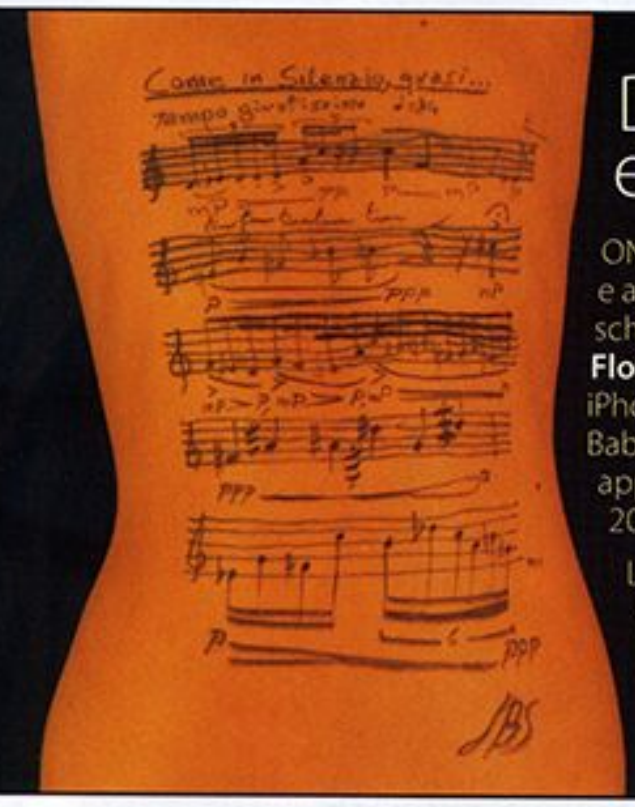
di MARILENA LATERZA

Salta dal *«regime dossologico trascendentale»* ai *«mi ricordo»* su Berio e su qualche vecchia fidanzata, Jacopo Baboni Schilingi, mentre racconta i suoi 39 anni di testa notevole e persona socialissima. Tra i pochi compositori della sua generazione a poter vivere di commissioni, è andato via dall'Italia poco più che ventenne e oggi vive a Parigi per stare accanto ai suoi due bambini, Arthur e Clément, ma lavora in tutto il mondo, insegna presso varie istituzioni e ha fondato associazioni, lavorato per Tempo Reale e per l'Ircam, collaborato con scrittori, architetti, artisti delle immagini e dei video, con un curriculum gremito di testi teorici, software, musiche per concerti, film, installazioni, che pure non gli impedisce di adorare un certo tipo di vini e dare cene per gli amici. Un ingegno passionale, insomma, che il poeta più antico dell'occidente, Omero, chiamerebbe *polytropos*.

«L'immagine che ho di me stesso come ricercatore, senza alcuna frustrazione, è quella di un esiliato», esordisce. *«Appartengo a quella minoranza che sa fare ancora le fughe, a cui piace guardare un corale, che si spacca la testa ad analizzare Beethoven per indagare la differenza fra tema e soggetto: un saper fare condiviso e riconosciuto che interessa pochissime persone, che non hanno i mezzi per alimentarlo. Ma il mio modo di pensare la musica passa anche attraverso l'artigianato»*.

Un artigianato della scrittura – quello di *Anima-Phoenix* per orchestra, quartetto d'archi ed elettronica eseguito in maggio dall'Orchestre d'Île de France, per citare uno degli ultimi lavori – o della programmazione – come in *Fractal Flowers*, applicazione per iPhone a cui Baboni Schilingi ha lavorato recentemente, che non prevede una partitura ma linee di codice – fino all'artigianato della sperimentazione pura: in agosto il compositore ex-milanese sarà in Brasile per *Terra incognita*, un'installazione interattiva con ambiente immersivo in 3D, schermi enormi chiusi a 240° e suoni generosi, in cui un pubblico generico "viaggerà" muovendo le braccia. *«L'artigiano»*, spiega, *«è colui che mescola le materie, fa delle prove e corregge; e proprio perché corregge, non esiste artigiano che non sia umile»*.

Tutt'altra faccenda rispetto allo Jacopo artista il quale, invece, *«dev'essere ambizioso. Che sia nel mezzo di una città o a casa sua in un paesino isolato, infatti, l'artista è portatore di un'utopia: spingere il verificabile fintanto che non possa più essere verificato»*. Modalità operative –



Da ascoltare e da vedere

ONLINE: musiche da guardare e ascoltare su http://www.baboni-schilingi.com/; inoltre, **Fractal Flowers 2010**, applicazione per iPhone di Miguel Chevalier e Jacopo Baboni Schilingi, al link http://itunes.apple.com/app/fractal-flowers-2010/id368789252?mt=8

LIBRI: per approfondire l'estetica ipersistemica, JACOPO BABONI SCHILINGI, **La musique Hyper-systémique**, Paris: Editions MIX, 2007



quelle del ricercatore, dell'artigiano e dell'artista – che Baboni Schilingi declina senza schizofrenie, «*un po' come accade alle donne che sanno essere nello stesso tempo madri, partner innamorate e professioniste sul lavoro*».

Ma come cambia l'approccio a generi di musica così diversi? «*È una questione di livello di consapevolezza. Se scrivo un quartetto d'archi che verrà eseguito in sala da concerto, so di indirizzarmi a determinati interlocutori: a fronte della fruizione da iPod – cammini per la strada e passi da Wagner a Björk con un clic – il concerto è un rituale: fare la coda per il biglietto, sedersi, aspettare, necessitano di una scrittura che sia un riverbero del pubblico che partecipa. Quando, invece, lavoro a un'installazione interattiva, mi rivolgo al signor Rossi che ogni mercoledì guarda la partita in tv: ci sono generi diversi a seconda dei luoghi e del pubblico. Del resto, Mozart sapeva che ben pochi ascoltatori avrebbero interpretato in maniera profonda il* Quartetto delle dissonanze, *eppure lo scrisse come azione intellettuale; o nella* Messa dell'incoronazione *inserì un doppio coro – tecnica già allora vecchia come il cucco – perché evidentemente si rivolgeva a un pubblico che potesse apprezzarlo, senza dimenticare* Il flauto magico, *scritto per gente che avrebbe captato un certo livello melodico. Però rimane sempre Mozart*».

Difficile non incuriosirsi, a questo punto, sul metodo compositivo di Baboni Schilingi. «*Per quanto riguarda la musica scritta in partitura, il mio "periodo blu" – alla Picasso – di musica secca e puramente acustica l'ho archiviato; ora nei miei pezzi c'è sempre l'elettronica, perché mi piace e perché, peraltro, mi garantisce il triplo delle prove. In genere, comincio un pezzo scrivendo con carta e biro delle lettere dal contenuto teorico ed emotivo, tra l'onirico e il reale, che spedisco agli amici con cui sento un'affinità intellettiva; quando, alla quinta o sesta lettera, non riesco più a sviluppare verbalmente le mie idee, inizio la stesura del pezzo su carta: la parte formale è decisa a priori come fanno gli architetti, che sanno sempre se devono progettare un aeroporto o un centro culturale. Quindi, le lettere si trasformano in temi cantabili, riproducibili, memorizzabili: in questo sono quasi pucciniano. Infine, elaboro i temi con dei software di mia creazione, che mi permettono di applicare le regole di comportamento tradizionali che la storia della musica ci insegna – dalle altezze alla condotta delle parti, per intenderci – finché il pezzo non raggiunge uno stadio conclusivo di fissazione*». Uno stadio che conserva una leggibilità della musica tale da permettere di andare alle prove senza partitura: «*Se io che l'ho scritta non fossi in grado di memorizzarla prima, infatti, come potrebbe accostarvisi il pubblico, che la ascolterà soltanto una volta?*». E aggiunge: «*L'ascoltabilità della mia musica si concilia con il rigore sistematico dei miei testi teorici perché penso che la spontaneità non si trovi, bensì vada definita*».

Testi teorici, già. Perché Jacopo Baboni Schilingi, persuaso della necessità che la sua generazione recuperi una consapevolezza sociale, ha elaborato un'estetica personale, l'"estetica ipersistemica", nata dalla constatazione che «*anche il compositore più intuitivo del mondo applica degli stilemi e, se analizzi la sua musica con strumenti di analisi appropriati, puoi addirittura calcolare quante volte ricorra una regola. Finché l'applicazione delle regole è inconsapevole, si parla di "intuizione"; ma quando diventa cosciente, allora abbiamo la musica "fatta attraverso il calcolo"*», che parrebbe una cosa inascoltabile e invece annovera anche Bach, Beethoven, Brahms. «*In parole poverissime, l'estetica ipersistemica consiste nell'idea che se sono cosciente dell'applicazione di regole e stilemi nella musica che scrivo posso inserire il gusto non a posteriori, ma come punto di partenza di una musica basata sul calcolo*».

Un'estetica condivisa dai membri di Prisma, "nodo" di compositori di provenienza internazionale, fondato nel 2001 da Baboni Schilingi con l'intento di costituire un gruppo di ricerca che evitasse «*la "dinosaurità" di certi progetti culturali: non abbiamo struttura gerarchica e interagiamo direttamente con le istituzioni che ospitano i nostri incontri in cambio di lezioni per i loro studenti. Ci incontriamo ogni tre mesi – niente webcam: siamo ancora degli esseri biologici e il contatto umano è fondamentale – e, di volta in volta, ognuno di noi espone un suo pezzo nelle varie fasi di scrittura, dal progetto compositivo alla*

partitura definitiva, con tanto di registrazione dopo l'esecuzione. Tutti i componenti hanno così occasione di studiarne le premesse e la realizzazione, e di discuterne: un esercizio di critica sana».

Un esercizio quasi a costo zero, peraltro, che cerca di resistere alla crisi dilagante: «*Ricevo costantemente e-mail da compositori italiani, francesi o di altri Paesi che mi segnalano petizioni per un ensemble o un centro di produzione che chiude: firmarle è il minimo dell'adesione, ma ho quasi quarant'anni e vorrei impegnarmi in un'azione collettiva un po' più "offensiva". Tra i miei coetanei c'è ancora chi pensa di poter sfondare come freelance e si attacca all'ultimo scoglio rimasto; presto, però, saremo tutti in acqua, e allora bisognerà nuotare».*

Anche perché, secondo Baboni Schilingi, la crisi della musica contemporanea non va ricercata nel crollo delle borse. «*Innanzitutto, coloro che hanno sostenuto la contemporanea in maniera ferrea sono intorno agli ottant'anni e, per motivi psicologicamente comprensibili ma eticamente poco ammissibili, non mollano il testimone. Poi, c'è da dire che è mancato un rapporto forte tra le tecnologie di diffusione e le performance: oggi andiamo a vedere degli spettacoli di musica – che chiamiamo "contemporanea" per rimanere politicamente corretti – con metodologie di sviluppo della scena e del rapporto col pubblico rispetto alle quali il* Prometeo *di Nono, nei primi anni '80, era ben più innovativo. A questo si aggiunga che – a parte gli Stockhausen, i Boulez, gli Xenakis, che hanno continuato a scrivere testi – la musicologia si è disgiunta dalla composizione; e quando lo studio semantico della partitura si scolla da quello semiotico, ecco che si ha una crisi: come se i fisici di oggi fossero in grado di studiare solo le automobili a vapore. Infine, non sapendo rinnovare l'estetica, la musica contemporanea si è ridefinita nei centri di ricerca; ma quando, nel '97, sono usciti gli Ibm con i primi processori G3, grazie ai quali, a un costo ridicolo, chiunque poteva avere in casa un computer con le stesse possibilità di un centro di ricerca, tutti coloro che ne avevano finanziato l'attività in quanto innovativa e sperimentale hanno iniziato a chiudere i rubinetti».*

Un pensiero ricorrente, nella conversazione di Baboni Schilingi, va a quei «*depositari di una capacità trascendentale della conoscenza che vivono in uno stato di meditazione permanente*»: i maestri, affiancati dagli allievi «*in un'alchimia di consonanze intellettive che avviene attraverso la scrittura dei pezzi, l'analisi, l'ascolto, un viaggio, una cena*». E, tra i suoi maestri, ne cita tre: «*Ivan Fedele, a cui devo l'artigianato, il coraggio che ha avuto prendendomi in classe a tredici anni quando arrivai con una mole di partiture da grafomane, e l'"emanazione spontanea e gratuita", cioè l'assenza di avarizia nel condividere la conoscenza; Brian Ferneyhough, "maestro di dialettica": non sopportavo la mia incapacità di leggere le sue partiture e l'ho frequentato per quattro anni finché non sono stato in grado di riscrivere i ritmi* à la Ferneyhough*; e infine Luciano Berio:* "Il prossimo pezzo che mi scrivi dev'essere verticale"*, mi diceva; e subito mi chiamavano da un festival:* "Il maestro Berio vuole che lei scriva un pezzo per questo ensemble, e ci tiene che sia verticale"*. Poi veniva al concerto e discutevamo la partitura. E così mi ha insegnato l'estetica».* □

2010 25 YEARS

südtirol classic festival
SETTIMANE MUSICALI MERANESI
24.08. - 27.09.



24.08. THE CLEVELAND ORCHESTRA
FRANZ WELSER-MÖST
Schubert: Sinfonia N. 4, Richard Strauss: Una vita d'eroe

26.08. I MUVRINI
„gioia" - open air concert & fireworks
for the festival silver jubilee

30.08. ORCHESTRA SINFONIETTA CRACOVIA
ROBERT KABARA - JAN LISIECKI
Chopin: Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in mi minore, op. 11, Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in fa minore, op. 21

03.09. ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA LONDON - PINCHAS ZUKERMAN
Beethoven: Ouverture „Egmont" op. 84, Bruch: Concerto per violino e orchestra N. 1 in sol minore op. 26, Mendelssohn: Sinfonia N. 4 in la maggiore op. 90 „Italiana"

06.09. I 12 VIOLONCELLISTI DELL'ORCHESTRA FILARMONICA DI BERLINO
J.S. Bach, Mendelssohn, Poulenc, Piazzolla, Blacher, Morricone, Presley, Gershwin

14.09. ORCHESTRA SINFONICA DI LUCERNA
JAN LATHAM KÖNIG - FAZIL SAY
PATRICIA KOPATCHINSKAJA
Fazil Say Project: Mussorgsky: Dance of the Persian Slave Girls, Fazil Say: Concerto per violino e orchestra „1001 Nights In The Harem" (prima italiana), Beethoven: Concerto per pianoforte e orchestra N. 3 in do minore op. 37

16.09. ORCHESTRA SINFONICA DI LUCERNA
JAN LATHAM KÖNIG - FAZIL SAY
Fazil Say Project: Fazil Say: Concerto per pianoforte e orchestra „Silk Road" (prima italiana), Mozart: Concerto per pianoforte e orchestra N. 21 in do maggiore K. 467, Sonata per pianoforte in la maggiore K. 331 „alla turça", Sinfonia N. 41 in do maggiore K. 551 „Jupiter"

20.09. BAYERISCHES STAATSORCHESTER
KENT NAGANO
Beethoven: Sinfonia N. 1, Bruckner: Sinfonia N. 7

24.09. UNO SHOW CON GIDON KREMER E KEMERATA BALTICA
"BEING GIDON KREMER -2 I THE RISE AND FALL OF A (CLASSICAL) MUSICIAN"
Morricone/Pushkarev, Mozart, Rota, Ysaye, Rochberg, Prokofieff, Beethoven, Igudesman/Pushkarev, Britten, Shostakovitch/Pushkarev, Schubert, Mendelssohn, Kupkovic, Haydn, Dvorak, Piazzolla/Desyatnikov, Dunayesky/Dreznin, Mahler/Stadlmair

27.09. GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA - CHRISTIAN ZACHARIAS
SOLVEIG KRINGELBORN
Richard Strauss: Quattro ultimi Lieder, Mahler: Sinfonia N. 4

FINSTRAL · Dr. SCHÄR · Torggler · SÜDTIROL

INFO: www.meranofestival.com
info@meranofestival.com - Tel +39 0473 212520

gefördert von Stiftung Südtiroler Sparkasse Fondazione Cassa di Risparmio

MAIN SPONSOR SPARKASSE CASSA DI RISPARMIO