Musica e fotografia

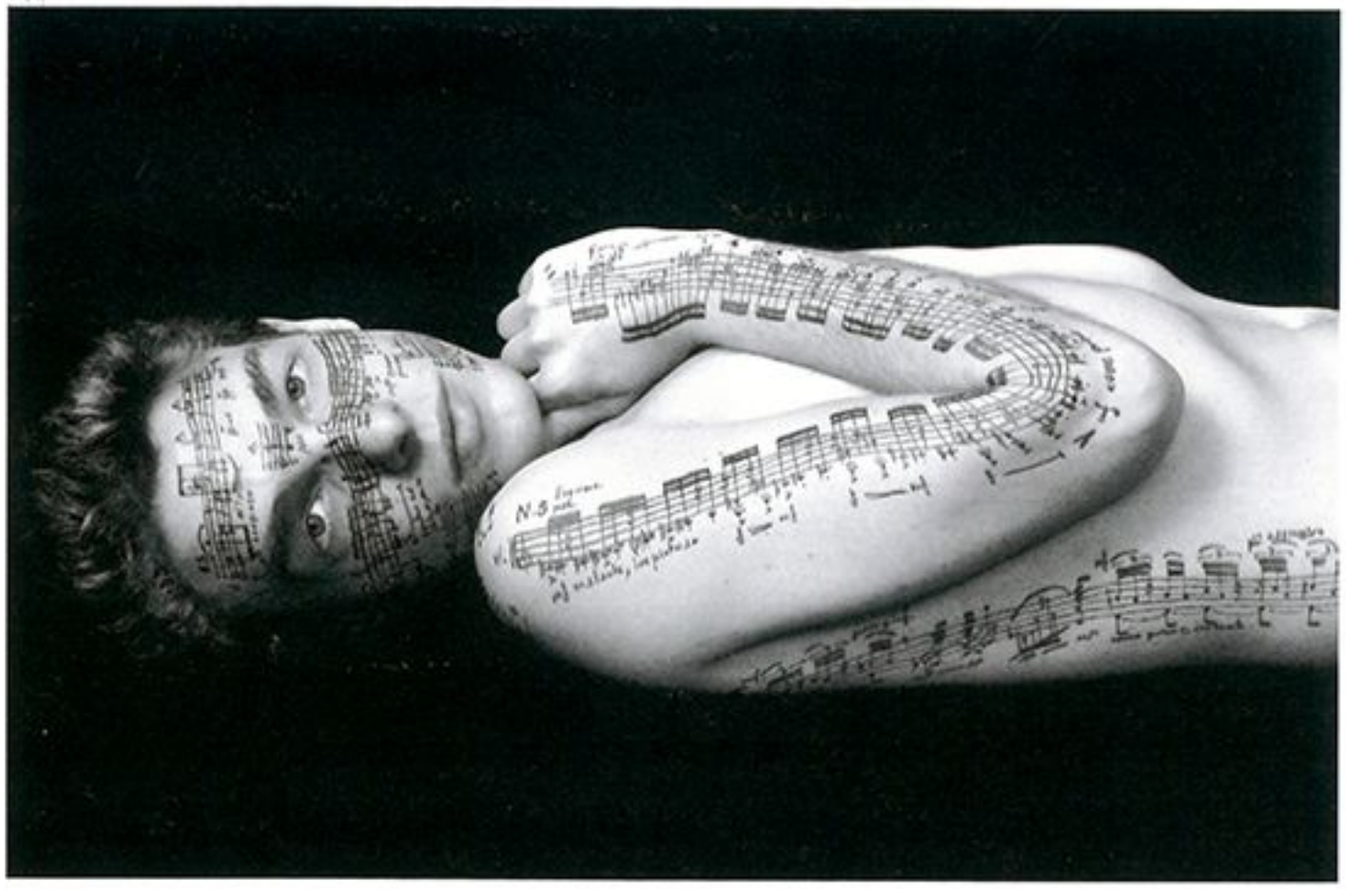
Jacopo Baboni Schilingi

La mostra è il "concerto del fotografo", dove la scrittura trova la sua esecuzione, come in musica

di Leonello Bertolucci

Jacopo Baboni Schilingi è un noto musicista italiano di formazione classica che da anni vive a Parigi, ibridando musica classica, musica elettronica, calligrafia, body art e fotografia. Porta i suoi concerti e le sue mostre in giro per il mondo, invitato da grandi istituzioni e mecenati. La sua identigrafia riporta la scrittura musicale e la visione della partitura calligrafata sulla pelle umana alla nobiltà del gesto tramite la fotografia.

1



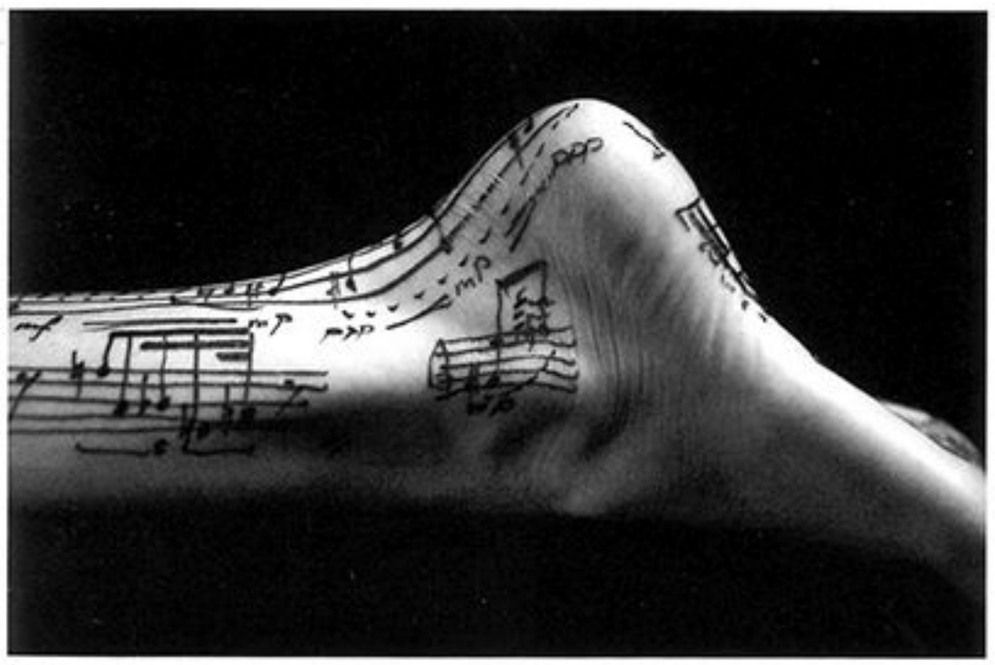
«Voglio che si leggano, nella mia scrittura, tutte le intenzioni emotive, etiche, filosofiche, umane, sentimentali del mio essere artista. E la musica come "concerto" non mi basta più. È diventata per me insufficiente. Voglio far vedere tutte le intenzioni che mi hanno spinto a scrivere un passaggio musicale. E se il concerto è insufficiente, altrettanto lo è la fotografia» (da *Identigraphies*, Edit. Kappabit)

Cominciamo da una definizione sintetica di identigrafia.
«È una scrittura multiforme – corpo, posa, musica e foto – che identifica il mio stato d'animo mentre scrivo e nel pezzo che verrà suonato. La musica non si permetteva il lusso di immortalare – parola fotografica – la fase della scrittura; lo stato d'animo del compositore veniva fuori nell'esecuzione, mentre la partitura scritta era uno strumento, un passaggio necessario. Con l'identigrafia la scrittura musicale, un po' come la propria firma, torna ad avere valore identitario. E crea così il presupposto per una verifica. Tra gesto della scrittura ed esecuzione musicale si deve trovare una coincidenza di stato d'animo».

Come e quando inizia questo percorso che connette la tua scrittura musicale con la fotografia?
«Dobbiamo tornare al 7 marzo del 2007. La mia compagna di allora era una studentessa della Scuola di Belle Arti di Bordeaux che praticava, tra l'altro, il body painting. Le avevo dedicato una composizione musicale e lei mi propose di scrivere la partitura sul suo corpo; scrivendo questo pezzo per lei e su di lei mi resi conto subito di alcune cose, la prima delle quali è che, trattandosi di un esercizio calligrafico con una sua ricerca estetica tesa alla perfezione – inchiostro sul corpo – non era possibile effettuare alcuna cancellatura, anche in vista di una foto finale utile a fissare quel momento. Questa fu la prima scintilla, che da un gioco privato portò alla mia successiva serie *Body Score*. Sperimentai subito anche l'alto grado di sinestesia che questa pratica permetteva, attivando tutti i sensi attorno al corpo vivo e alla ricerca estetica/estatica legata contemporaneamente alla tradizione calligrafica, alla musica e alla fotografia. In proposito devo molto a Vincent de Marly, un amico e fotografo di moda venuto a mancare da poco, a cui voglio dedicare questa intervista. Quando vide i miei primi lavori fotografici si accorse delle mie incertezze tecniche, soprattutto nella gestione della luce, e mi accompagnò in un percorso di crescita su questo piano. Io sono un musicista nato nel XX secolo, fine millennio, e mentre in fotografia le categorie sono piuttosto chiuse – ancora si dibatte e ci si scontra su fotografia analogica e digitale quasi fosse una guerra ideologica –, nella musica, da sempre, c'è grande apertura, curiosità e accoglimento verso le novità introdotte dalle nuove tecnologie. Negli anni '80 chi ibridava in maniera osmotica più forme espressive veniva definito artista multimediale, oggi anche questa parola è già obsoleta. Esiste in me una grande relazione tra la musica e il mio corpo, in quanto ho sempre vissuto la musica prima come vibrazione del corpo che delle orecchie. E questa è la base di partenza per le mie identigrafie».









1 | *Pierre*

2 | *Jacopo Baboni Schilingi* (foto di Vincent De Marly)

3 | *Alia*

4 | *Clara*

5 | *Manni*

6 | *Mehdi*

7 | *PeiJu*

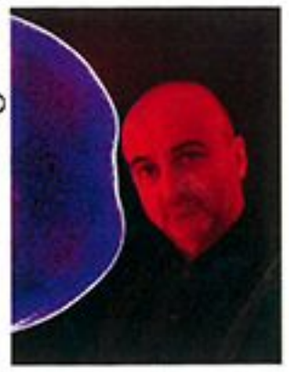
Dalla fase primigenia questo tuo percorso si è molto evoluto e affinato, raccontaci i suoi passi principali.
«Per anni sono andato avanti in maniera privata e primitiva, la chiamo la "fase neandertaliana". Con la mia compagna o altri modelli continuavo, ma la mia tecnica fotografica era povera e mi sfuggivano molti elementi che sporcavano l'estetica dell'immagine finale, dalle luci a vari elementi superflui o imperfetti. Iniziai con un rigore maggiore in occasione di una pubblicazione sulla rivista musicale *Amadeus*, che mi dedicò spazio e che poi, negli anni, continuò a seguire il mio percorso».

Per mantenere questo doppio binario parallelo tra musica e fotografia, tu scrivi una partitura in modo analogico (sulla pelle), poi fai uno scatto in digitale e restituisci il risultato finale nuovamente in analogico, ovvero una stampa su carta. Allo stesso modo alcuni fotografi usano la pellicola, poi fanno per varie ragioni una scansione del negativo, e infine ottengono una stampa destinata, per esempio, a una mostra.
«Certamente, ma già negli anni Ottanta, quando sono arrivato alla musica informatica, c'erano i convertitori, e il suono (voce o strumento) veniva acquisito tramite un microfono analogico. Tale suono analogico era trasformato in file digitale e successivamente restituito attraverso casse acustiche analogiche. In musica questi passaggi e ibridazioni tra analogico e digitale non sono mai stati vissuti come innaturali ma, viceversa, come opportunità da sperimentare subito per aprire nuove strade. In fotografia ho visto una maggiore resistenza al nuovo».

Parlaci un po' più nello specifico del processo fotografico.
«Non essendo un fotografo professionista, ma un musicista, utilizzo la ripresa digitale perché più facilmente gestibile; tuttavia rifiuto l'idea di produrre come risultato finale copie multiple identiche tra loro, essendo unico il corpo su cui scrivo, unico e irripetibile il gesto calligrafico con cui prendono forma sulla pelle le mie partiture, unica l'esecuzione dal vivo che ogni volta ne viene fatta. Dunque ho cercato questa unicità nella stampa finale. Grazie all'aiuto e ai suggerimenti dell'ottimo

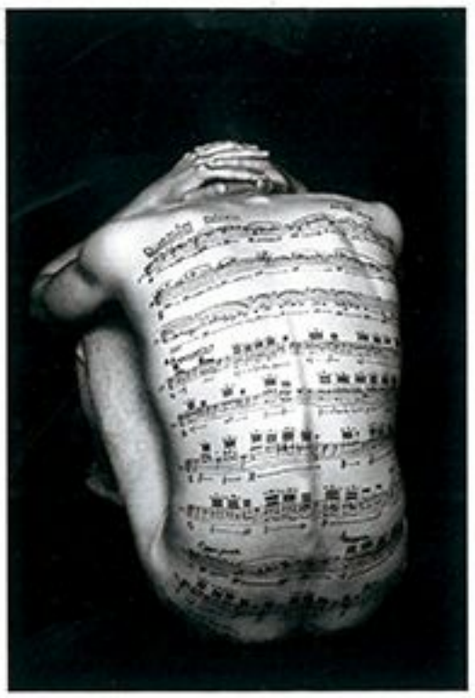
>

biografia

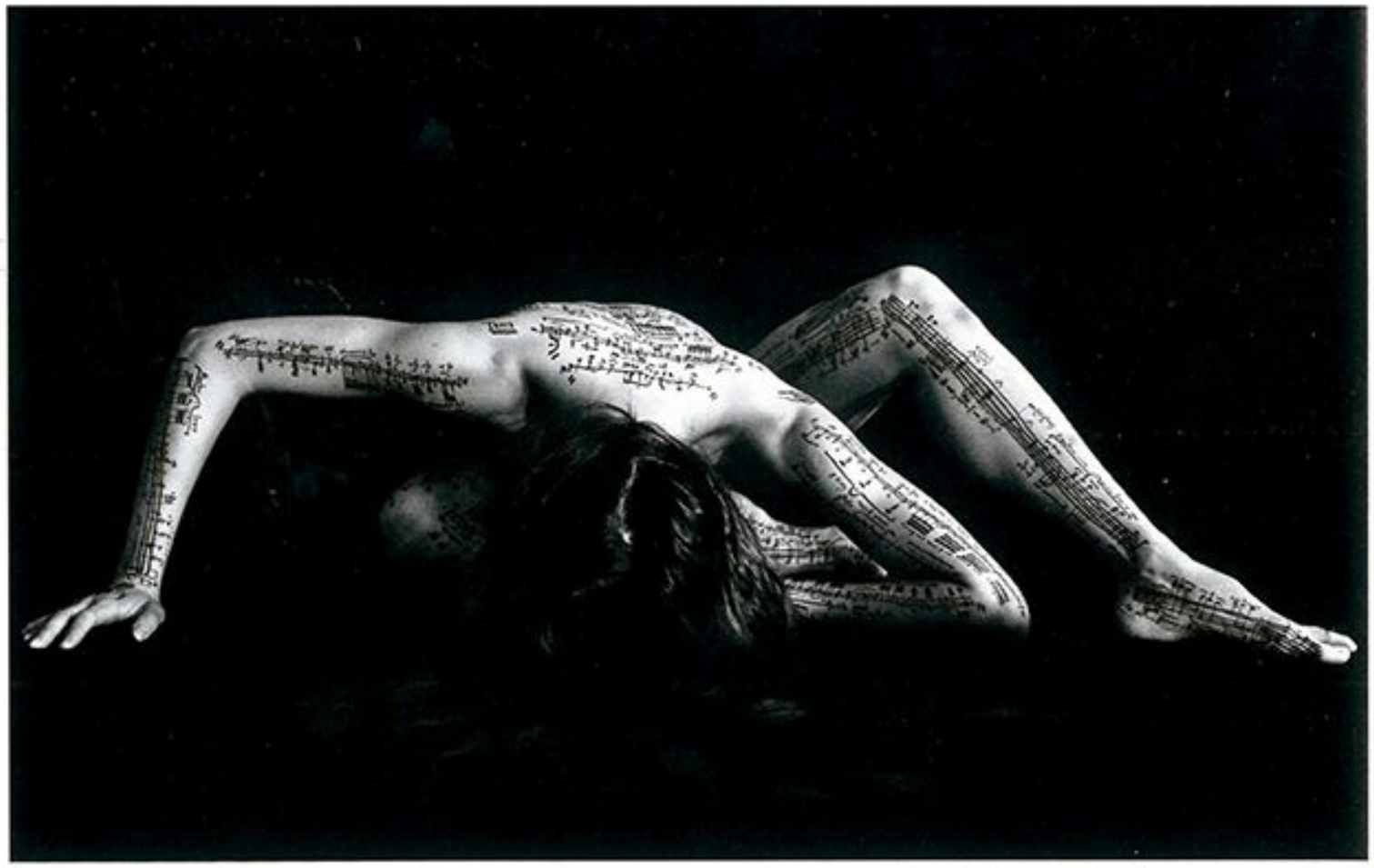


Jacopo Baboni Schilingi, compositore di formazione classica, ha progressivamente ibridato immagini, architettura e performance. Collabora con Arman, Chevalier, Balpe, Fleischer, Crespin e Sarkis. È Deputy Artistic Director del Festival Internazionale EMW-2015 a Shanghai, Visiting Professor alla Harvard University e Guest Professor al Conservatorio di Wuhan in Cina. Nel 2018 la sua installazione *Argo* è esposta al Grand Palais (Parigi). Per Chanel, nel 2019 produrrà una mostra fotografica e un concerto nella sede di Tokyo. Il suo lungo percorso, iniziato a 6 anni, si chiude nel 2010 col dottorato in Musicologia. Ha partecipato a festival internazionali in Argentina, Francia, Germania, Olanda, USA e Giappone. Nel 2000 il regista Nisic realizza su di lui un film documentario (rete Arte) e nel 2007 Lousteau ne produce un altro (rete Mezzo). Nel 2013 è nominato Cavaliere dell'Ordine delle Arti e delle Lettere dal ministro francese.

6



7



stampatore Damiano Bianca, a Roma, ho trovato la giusta dimensione nell'ibridazione tra l'antica tecnica al platino palladio e quella contemporanea al carbone. In estrema intesi, i pigmenti stesi sulla carta a pennello – e non ci possono essere due pennellate identiche – insieme ai neri profondi che il carbone permette. In tutto questo interviene anche la superficie della carta opportunamente scelta che, con le sue porosità e imperfezioni, richiama quella di un'epidermide».

Curiosamente già la parola composizione accomuna il musicista al fotografo. Il musicista compone sul pentagramma, il fotografo nello spazio del mirino, e nel tuo caso si arriva a un risultato convergente. Un'altra convergenza che si nota ultimamente è l'affacciarsi – soprattutto nei giovani "nativi digitali" – di una nuova curiosità verso l'analogico: se da una parte ricompaiono i dischi in vinile, creando di fatto un nuovo mercato, dall'altra si tornano a cercare nei mercatini macchine fotografiche a pellicola e ingranditori, mentre vengono riattivate linee di produzione ai sali d'argento.

«Credo sia l'esigenza innata di riappropriarsi della corporeità della materia; il gesto di strofinare un dito sullo schermo dello smartphone fino a pochi anni fa non esisteva, e come corporeità è un gesto assai poco potente e molto standardizzato. Anche il click sulla macchina fotografica è di per sé poco potente, come gesto corporeo, se paragonato a quello di un ballerino, ma già una fotocamera più pesante e complessa richiede un rapporto tra corpo e gesto del fotografo maggiormente appagante: d'altronde non c'è orgasmo senza sforzo. Stesso discorso, per esempio, nel rito un po' fisico e un po' magico di mettere il braccetto e la puntina sul disco e ascoltarne quella pasta sonora calda così meravigliosamente "sporca"».

C'è però, tra musica e fotografia, una parola che forse rappresenta un solco, e quella parola è codice. La musica ha un codice, una scrittura su cui tutti s'intendono: al di là dell'interpretazione di una partitura, un si bemolle è un si bemolle. Anche se si parla della fotografia come linguaggio, un codice fotografico non esiste, e forse per fortuna.

«Verissimo, addirittura nelle prime scritture musicali il codice assurgeva a valore estetico. Le partiture dei canti gregoriani, per esempio, erano esposte come espressione di arte visiva, ornate con disegni e miniature che le nobilitavano a pezzi unici da ammirare. Quello che ora produco è proprio un omaggio alla scrittura musicale, dunque anche al codice. Nel XX secolo l'esplosione della discografia e della radiofonia ha reso la musica molto più accessibile da altoparlante che da concerto, creando una forma di astrazione che ha fatto perdere la percezione del lavoro, della fatica, del gesto. Le mie identigrafie, le mie note calligrafate sulla pelle recuperano questo rapporto: vedere la musica e non solo ascoltarla».

Questa operazione sinestetica che tende a consegnare la tua musica non solo alle orecchie ma anche agli occhi è più profondamente compresa dai musicisti o dai fotografi?
«Sicuramente dai fotografi che, per quanto talvolta diffidenti, ne apprezzano il risultato e ne comprendono il processo, la genesi e l'intenzione. I musicisti si dividono in due. Quelli che accolgono favorevolmente questa rottura e quelli che vedono questo come una profanazione inaccettabile della sacralità della musica. E pensare che proprio alla sacralità della musica penso quando la scrivo su un corpo, con una vera e propria cerimonia. Ogni seduta dura dalle sei alle otto ore, ho bisogno del silenzio totale, lo studio è allestito con panni neri che tolgono qualunque segnale o distrazione visiva. Una serie di rituali e atteggiamenti molto vicini alla nozione del sacro».

Detto tutto questo, dal tuo punto di vista cosa davvero intimamente accomuna musica e fotografia?
«Direi la grande cura data ai dettagli nella restituzione, in una ricerca perfezionistica che cresce col crescere della propria consapevolezza. Può essere *raw* il percorso, accidentato, grezzo, ma la cura è un momento sacrale, ineludibile e non delegabile per il risultato finale. La cura nella scelta di un tipo di carta, per dirne una, è un fatto che in musica non avveniva da secoli». ■