

INCONTRO CON / **GIORGIO BATTISTELLI**

Prima lo SGUARDO, poi viene la musica

È il compositore italiano più eseguito al mondo, autore di pagine classiche contemporanee, non di colonne sonore per il cinema. Leone d'oro alla carriera alla Biennale di Venezia 2021, solo quest'anno le sue musiche sono state eseguite all'Opera di Roma, alla Fenice di Venezia e alla Scala di Milano. Qui ci racconta come nasce una nuova partitura. E delle canzoni di Sanremo ha un'idea precisa...

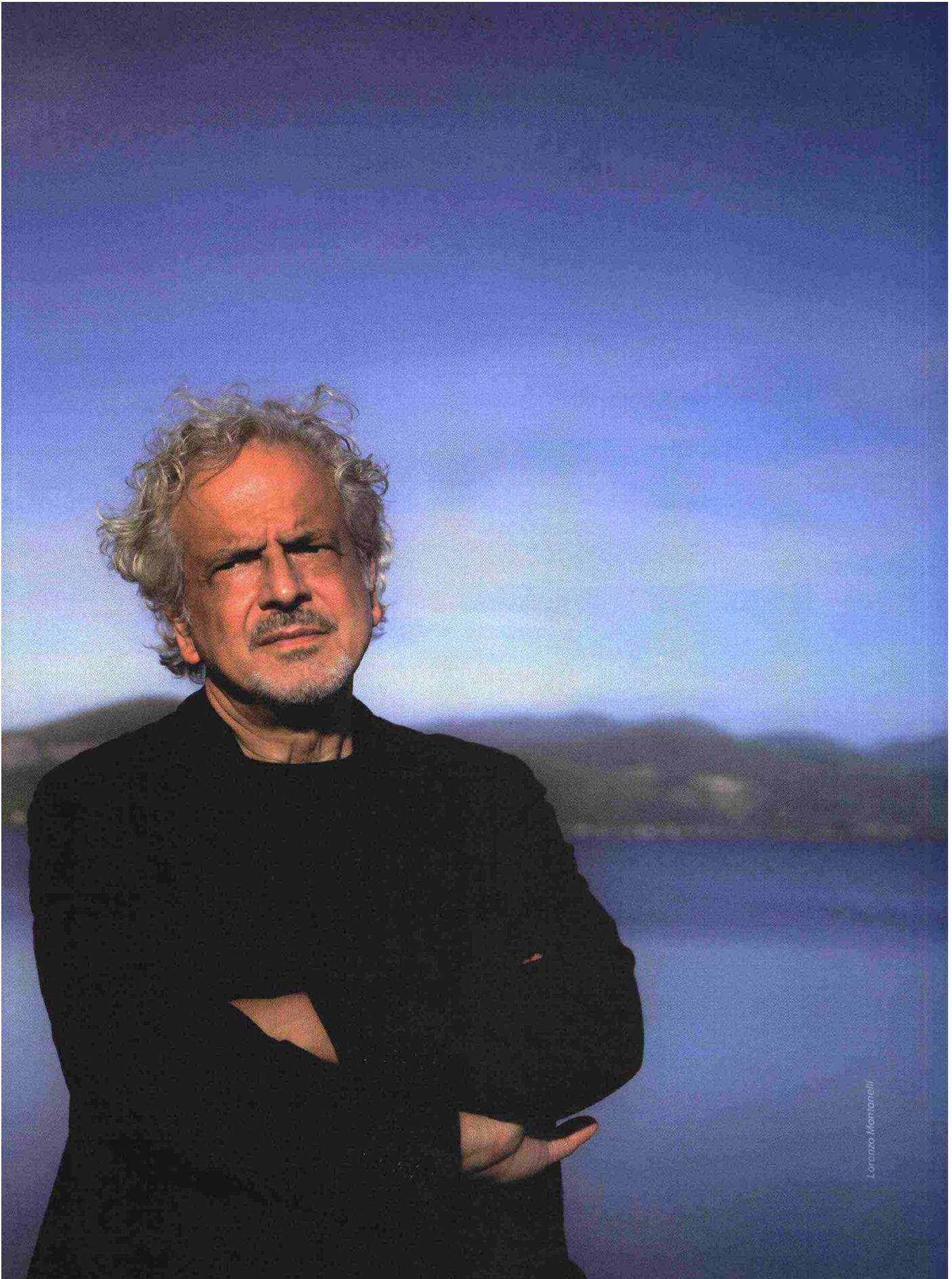
di Valentina Lo Surdo

Il Leone d'oro alla Biennale Musica è il premio che ha coronato un anno straordinario: Giorgio Battistelli, nel novembre scorso, ha inaugurato la stagione dell'Opera di Roma con la prima di *Julius Caesar* ed erano 120 anni, dai tempi de *Le maschere* di Pietro Mascagni, che il Teatro Costanzi non apriva con una nuova commissione. Qualche settimana fa, intanto, i quarant'anni della Filarmonica della Scala sono stati festeggiati da *Toccata*, sua pagina sinfonica scritta su invito di Riccardo Chailly per il concerto inaugurale della stagione in corso.

Nel 2021, invece, quarant'anni li ha compiuti anche *Experimentum Mundi*, opera per cui Battistelli ha raggiunto la cifra record di 435 esecu-

zioni, prossima a nuove rappresentazioni a Berlino e in Argentina. Da record anche il numero dei suoi lavori per il teatro, trentaquattro, che costituiscono la linea portante del suo catalogo, mentre proprio in questi giorni *Le baruffe* - con la regia di Damiano Michieletto, da Carlo Goldoni - va in scena alla Fenice di Venezia.

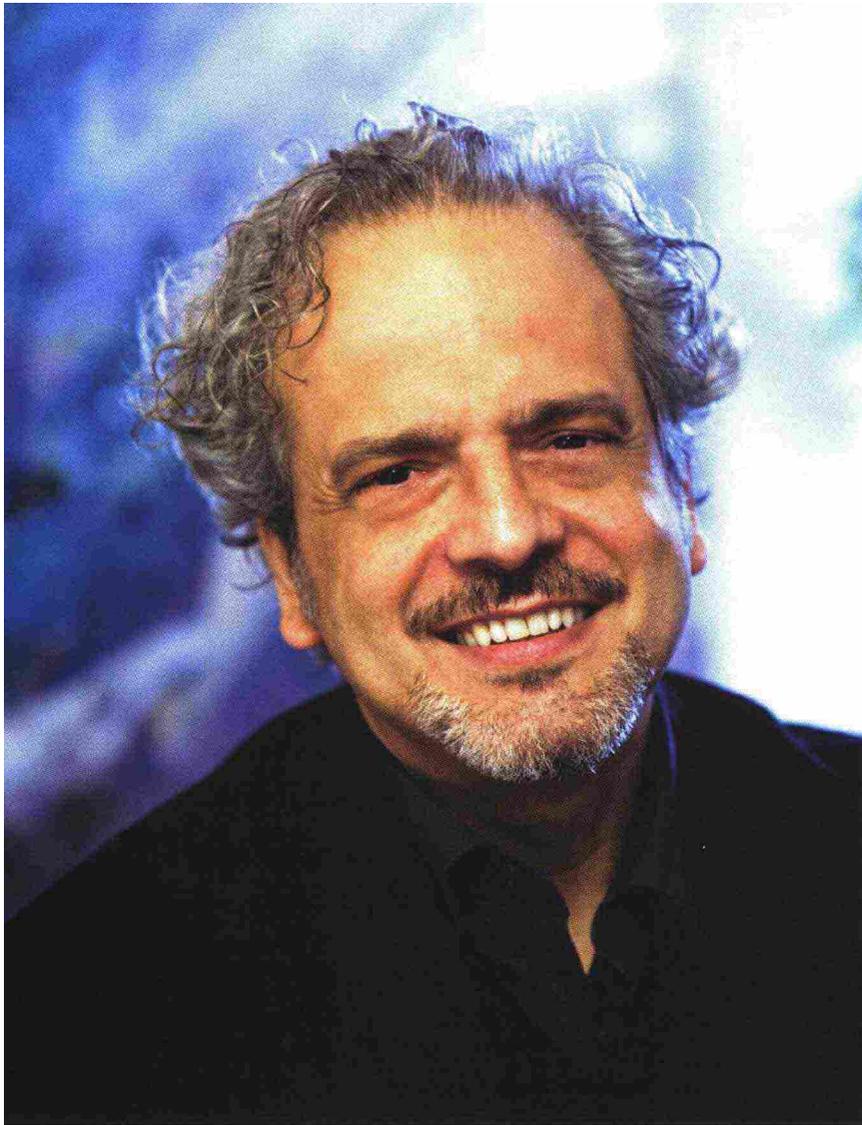
Nato nel 1953 sui Castelli Romani, precisamente ad Albano Laziale, dal 1993 Battistelli lavora intensamente anche come direttore artistico di importanti istituzioni, tra cui figurano l'Arena di Verona, la Biennale Musica di Venezia, l'Orchestra della Toscana, il Cantiere musicale di Montepulciano, esperienze che si sommano agli incarichi attuali alla guida del



Lorenzo Mantovelli

055851

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



Roberto Masotti

Lo scorso novembre il suo *Julius Caesar* diretto da Daniele Gatti ha aperto la stagione dell'Opera di Roma. Come ha convinto l'allora sovrintendente Fuortes (oggi amministratore delegato della Rai, ndr) a intraprendere l'audace iniziativa di puntare, per l'inaugurazione, su un'opera di un compositore vivente?

Non sono stato io ad aver convinto Fuortes ma fu lui, cinque anni fa, a convincere me. Mi propose di scrivere un lavoro dal Giulio Cesare con lo stesso team di Riccardo III (il regista Robert Carsen e il librettista Ian Burton, ndr), l'altra mia opera shakespeariana...e ci mise anche poco, perché fu un'intuizione eccezionale! La decisione di assegnarmi l'inaugurazione fu messa a fuoco successivamente, in accordo con Gatti. D'altronde Fuortes, come Giambrone o Ortombina, rappresentano in Italia figure che vanno oltre la funzione del sovrintendente. Si avvicinano al concetto di impresario: un ruolo che è cerniera tra la dimensione artistica, manageriale e amministrativa.

Lei è un compositore. Scrive musica che esiste prima nella sua testa, poi viene trasferita su una partitura. L'opinione pubblica si chiede come nasca una nuova opera. Davanti al pianoforte, allo scrittoio, al computer?

Bella domanda, può nascere in tanti modi diversi. Per me è essenziale la prima impressione, il suono mi appare come un'entità da guardare. D'altronde il modo in cui formo il pensiero musicale appartiene alla mia storia personale, avendo trascorso l'infanzia dentro il teatro di mia nonna, il Florida, ad Albano Laziale. L'ispirazione, insomma si concretizza nella mia mente in una forma fisica attraverso lo sguardo, prima ancora che l'orecchio. Da questa idea visiva inizio a creare un'architettura musicale che, invecchiando, verifico sempre più volentieri al pianoforte.

Non è un caso, dunque, che i suoi lavori appartengano prevalentemente al teatro musicale: trentaquattro partiture commissionate ed eseguite sui più importanti palcoscenici, Scala inclusa. Nessun compositore attuale può contare su tante rappresentazioni operistiche...

È stato un percorso naturale. Sono sempre stato interessato soprattutto alla drammaturgia, a tutte le forme possibili di rapporto occhio/orec-

Festival Puccini di Torre del Lago e dell'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento.

Lo abbiamo incontrato per un'intervista in cui il musicista residente a Roma - ma sempre legato alle sue origini, celebrate proprio nella partitura-simbolo di *Experimentum Mundi* - racconta le sue idee per il futuro della musica. «L'utopia-Battistelli», come lui stesso definisce questa visione coraggiosa, originale e sorprendente.

Maestro, osservando la presenza dei suoi lavori nei cartelloni dei teatri d'opera e le stagioni sinfoniche, la contemporanea in Italia sembra godere di ottima salute. Siamo sicuri che la nuova musica sia in crisi?

La musica contemporanea non gode affatto di buona salute in Italia, anzi: è depressa. Le istituzioni, i teatri, le orchestre sono privi di orizzonte. Si sopravvive con iniziative stagionali senza la costruzione di un'arcata lunga, necessaria a creare il futuro.

chio. Per questo do vita a forme drammaturgiche anche nella dimensione sinfonica.

Accanto all'attività creativa ci sono le direzioni artistiche del Festival Puccini di Torre del Lago e l'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento. Come si conciliano i suoi due principali ambiti professionali?

Prima che intraprendessi questa seconda via, quasi trent'anni fa, la sentivo in contraddizione con il mio percorso da compositore. Poi ho compreso che assumersi la responsabilità di una direzione artistica andava ad assolvere una funzione politica e culturale: avere l'opportunità di creare nuove stagioni musicali significa uscire dalla visione chiusa e individualista della scrittura. Vuol dire confrontarsi con la realtà e offrire un contributo alla formazione del pubblico. Se condotta con autentico rigore, la direzione artistica rappresenta un atto di impegno reale per il futuro della musica.

Cosa intende quando si riferisce a un rigore autentico?

Intendo dire che c'è un confine sottile ma enorme da rispettare quando si svolgono differenti funzioni nel mondo dell'arte. Ci sono tanti interpreti, direttori, compositori o critici musicali che assumono l'incarico di una direzione artistica. In tali casi, come nel mio, questo ruolo può portare a un evidente conflitto di interessi: ragion per cui non sono ammesse deroghe al rigore etico e morale.

Come si può evitare questo conflitto di interessi?

La regola aurea è che un compositore non debba mai vedere eseguite le proprie musiche nell'ambito della programmazione di cui si occupa come direttore artistico. Le faccio un esempio: recentemente il direttore d'orchestra Kent Nagano, che è coinvolto in un progetto triennale con l'Orchestra Haydn, mi ha proposto di dirigere un mio nuovo brano. In 29 anni mi sono sempre rifiutato di accogliere un invito come questo, anche quando si tratta di fare eseguire la mia musica in un ambito non strettamente legato alla mia direzione artistica. Bisogna insomma evitare categoricamente gli scambi diretti o indiretti, affinché i ruoli di artista e di direttore artistico restino rigorosamente disgiunti. Purtroppo, da questo punto di vista, il degrado deontologico sta aumentando e così la corsa alla direzione artistica viene

spesso vista come un'opportunità di scambio di esecuzioni, commissioni, eccetera. Su questo punto sarebbe opportuna una verifica da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali nel monitorare che non figurino, nel raggio di azione del direttore artistico, la promozione delle attività di mogli o mariti, parenti o affini. **E come suggerisce che si dovrebbero comportare i critici musicali che assumono una direzione artistica?**

Ritengo che, nel lasso di tempo impegnato da questo incarico, dovrebbero sospendersi dall'attività giornalistica.

La musica colta, quella che per praticità viene definita classica, è finanziata in modo importante e responsabile dallo Stato italiano. Teatri d'opera, stagioni di concerti, orchestre sinfoniche se non potessero contare sugli aiuti pubblici chiuderebbero tutti. Che cosa ne pensa? È una debolezza dell'arte dei suoni o lo Stato si è soltanto sostituito ai vecchi mecenati?

L'Italia è il Paese con il più alto numero di festival estivi, stagionali o annuali, eppure la nostra musica soffre. Quindi non sono affatto convinto che una nazione cresca culturalmente aumentando a dismisura il numero delle manifestazioni o delle orchestre. Ci vorrebbe una visione più mirata, più competente, invece proseguiamo nel solco di una politica di vecchio stampo, portata avanti con grande fatica, in cui non c'è analisi nel dettaglio delle singole realtà ma, in nome di una democratizzazione delle attività musicali, si distribuiscono i fondi in maniera uniforme sul territorio nazionale. Lo stesso Franceschini ha preso posizione per incentivare la nascita di nuove orchestre, ma penso che sia più importante potenziare quelle già esistenti.

ALLIEVO DI STOCKHAUSEN E DI KAGEL

Giorgio Battistelli nasce ad Albano Laziale il 25 aprile 1953. Si avvicina alla musica suonando il violino, poi il clarinetto, il contrabbasso, il pianoforte e infine le percussioni. Si diploma in composizione nel 1978 con Giancarlo Bizzi al Conservatorio "A. Casella" dell'Aquila.

Ha studiato composizione al Conservatorio dell'Aquila dove si è diplomato nel 1978, frequentando contemporaneamente i seminari di Karlheinz Stockhausen e Mauricio Kagel a Colonia. Insignito del titolo di Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres dal Ministero della Cultura Francese e di Commendatore dell'Ordine "al merito della Repubblica italiana", è stato compositore in residenza all'Opera di Anversa, alla Deutsche Opera am Rhein di Düsseldorf e al Teatro San Carlo di Napoli.

Ha scritto di lui il musicista, musicologo e filosofo Daniel Charles: «Battistelli è senz'altro il musicista più geloso della propria indipendenza che io conosca. Si tiene accuratamente lontano da parrocchie e consorterie d'ogni tipo, ma non dai più audaci tentativi di sperimentazione».



Mauro Fermariello

La "utopia" Battistelli

Giorgio Battistelli, 68 anni, di Albano Laziale, al lavoro su una partitura nel suo studio. Il compositore è anche direttore artistico di istituzioni come l'Arena di Verona, la Biennale Musica di Venezia, l'Orchestra della Toscana e il Cantiere musicale di Montepulciano. In ogni campo, compositivo e organizzativo, infonde le proprie idee per il futuro della musica.

ti, che necessitano di essere rinforzate economicamente. Quello che si potrebbe sviluppare maggiormente, invece, è la dimensione amatoriale del suonare, che è propedeutica all'ingresso in orchestra e al tempo stesso accresce la fruizione della musica. Tanto per cominciare sarebbe importante sostenere con incentivi capillari i piccoli comuni a supporto delle bande, dei cori ma anche delle orchestre amatoriali. E soprattutto quelle giovanili dei Conservatori.

Se lei fosse il ministro alla Cultura, quale politica attuerebbe?

Sceglierei piuttosto di essere un suggeritore nella buca, e sussurrei al ministro Dario Franceschini di trasformare i nostri teatri radicalmente. In Italia abbiamo tra i migliori architetti del mondo, e allora lo inviterei a chiedere a Stefano Boeri di trasformare la Scala per farla diventare un grande giardino, dove il pubblico possa sentirsi comodo, distanziato, usufruendo dell'opera in una modalità rinnovata rispetto all'attuale, che è vecchia secoli. A Roma si potrebbe interpellare Renzo Piano, per evolvere il rapporto con uno spazio troppo grande: questi teatri da duemila posti di capienza hanno bisogno di ritrovare la dimensione umana.

In che senso Boeri potrebbe far diventare la Scala un giardino?

Potrà sembrare una provocazione, ma parlo molto seriamente: sarebbe interessante sollecitare le intuizioni attuate da Boeri nel Bosco Verticale al fine di avvicinare il rapporto tra cultura e natura, senza portare una deformazione, una lacerazione né tantomeno una deturpazione del concetto di teatro, ma trovando la via per renderlo vivente, ricollocandolo in una posizione di maggiore armonia con il mondo attuale. Oggi tutti i teatri corrono il rischio di diventare un museo e non si attira il nuovo pubblico mettendo in cartellone un'opera di Philip Glass o di John Adams una volta ogni tanto. Non basta invitare una star del rock sul palcoscenico creando ibridazioni poco tra canto lirico e pop... queste sono strategie che in breve tempo si sono già logorate. Bisogna evolvere il rapporto con gli spazi, perché la musica occupa lo spazio. È necessario trovare il coraggio di realizzare un modello di percezione dell'opera musicale completamente nuovo, che vada incontro al sentire dei ragazzi di oggi. Questo dovrebbe essere il teatro del XXI secolo: una scatola capace di inventare un nuovo modo di ascoltare e

di vedere, un centro di pensiero dove siano tutti i sensi a partecipare grazie a un'adeguata scenotecnica. E dove la cultura ci aiuti a recuperare un rapporto con la natura. Ora, poi, questa è un'esigenza ancora più sentita, dopo aver affrontato la crisi pandemica.

Ha citato i giovani: qual è la sua percezione nei confronti del nuovo pubblico?

Per troppo tempo, laddove c'è stata una mancanza di progettualità da parte delle istituzioni, ci si è scaricati la coscienza con il *passerpartout* che ai giovani manca la cultura. Ma la cultura dobbiamo crearla noi, dobbiamo essere in grado di attirarli in uno spazio sensibile alle loro esigenze. Non perché sia difficile ascoltare Puccini e Verdi, ma è lo stare seduti in una forma creata per il pubblico di secoli fa che per loro è innaturale...una riproduzione falsamente fedele di quando la creazione artistica è nata perché noi, nel frattempo, siamo cambiati. Cerchiamo di rendere i teatri spazi integrati e non corpi estranei rispetto al tessuto sociale della città.

E poi, forse, dovremmo smetterla con questa retorica sui giovani...

Sì, anche perché non dobbiamo preoccuparci solo di loro. Dare attenzione ai dati anagrafici è riduttivo, dobbiamo trovare un modo per valorizzare anche i non giovani! Altrimenti, ai vecchi, chi ci pensa? E poi si può essere vecchi a quarant'anni, e giovani a ottanta. Da direttore artistico della Biennale Musica, ricordo quando premiai nel 2006 Friedrich Cerha con il Leone d'oro, un compositore del 1926 che in tanti consideravano morto e sepolto. Quel riconoscimento, e la commissione che gli feci arrivare l'anno seguente, lo rimise al mondo: riprese a scrivere con sorprendente freschezza, e oggi è ancora in attività!

Non a caso nell'ultima edizione del Festival di Sanremo, si sono esibiti giovani e meno giovani. Ci sono aspetti della musica leggera da cui possiamo imparare. È d'accordo?

Guardo Sanremo sempre con interesse, e vale la pena osservare come sia cambiato anche il modo di concepire e presentare la forma-canzone. La trama non viene più narrata soltanto dalla parola, ma anche attraverso una compenetrazione di altre sostanze, in una dimensione polisensoriale che è la stessa a cui la musica colta dovrebbe ambire. Al Festival, quest'anno, ho notato che la dimensione performativa è sempre

più in evidenza, il rapporto occhio/orecchio è davvero compenetrato. Abbiamo assistito a dei veri e propri spettacoli della durata di pochi minuti, composti di corpi in movimento, di colori, di atmosfere, sguardi, oltre che musica e parole.

E con la musica contemporanea colta, come la mettiamo? Perché il pubblico non gradisce?

È un falso problema: ce n'è di bella ma si conosce poco, e poi c'è quella insulsa e falsa. Si generalizza sempre con la contemporanea e in fondo, allo stesso modo, penso che questo tipo di generalizzazioni ci siano sempre state.

Ha speso parole intense e coraggiose, Maestro Battistelli, lei che è noto per la sua proverbiale gentilezza, per la garbata attenzione che ripone nella dimensione umana dei rapporti professionali...

Chiederei a Stefano Boeri di trasformare la Scala per farla diventare un grande giardino

A volte è necessario esprimersi con forza, e cerco di farlo assumendo la responsabilità personale delle mie parole piuttosto che farla ricadere su altri. Per quanto riguarda invece il rapporto umano, ci tengo a sottolineare un aspetto: è necessario restituire dignità individuale ai musicisti, a maggior ragione quando sono compresi nella moltitudine di un'orchestra. Per molti anni è stata attuata una politica sindacale sbagliata, che ha alimentato una contrapposizione dura, verticistica, tra chi gestiva in cima, e chi suonava a valle. Tutto ciò ha portato a un logoramento dei rapporti umani, creando un clima poco collaborativo e coinvolgente tra le parti. Per questo nel mio lavoro di compositore e di direttore artistico ritengo fondamentale la sintonia con i musicisti: i professori d'orchestra sono poco rispettati nelle loro esigenze individuali e allora, da una parte e dall'altra, ci si appella sempre a questioni contrattuali o sindacali. La mia visione è più olivettiana: credo in una forma di intelligenza collettiva, di ascolto individualizzato e di crescita condivisa attraverso il confronto. In questa direzione gli scritti di Adriano Olivetti hanno rappresentato per me una fonte di ispirazione preziosissima. ♦