STEFANO BATTAGLIA

IN MEMORIAM

40 ANNI DALLA STRAGE DI BRESCIA

(A CURA DI MARCO BUTTAFUOCO)

Lo scorso anno è uscito In memoriam, un disco autoprodotto da un gruppo di antifascisti bresciani, in collaborazione con la Cgil e con la libreria Rinascita per ricordare il quarantesimo anniversario della strage del 28 maggio 1974. Si tratta una lunga suite strumentale, ricca di colori elettronici, interpretata da tre musicisti che vivono al confine fra jazz e musica contemporanea, fra improvvisazione e scrittura: il pianista Stefano Battaglia (che è anche autore delle musiche), il percussionista Michele Rabbia, il chitarrista norvegese Eivind Aarset. Artisti di frontiera, che hanno legato il loro nome a quello dell'Ecm, la celebre e discussa etichetta discografica tedesca che ha ridisegnato il panorama musicale mondiale fra il ventesimo e il ventunesimo secolo.

Battaglia, milanese, dal 1984 a oggi ha tenuto più di 3.000 concerti in tutto il mondo e ha pubblicato più di cento dischi che gli hanno valso numerosi premi e riconoscimenti nazionali e internazionali. Dal 1988 è docente ai seminari Siena Jazz e al Corso di specializzazione e di alta qualificazione professionale per esecutori di musica jazz della città toscana, dove dirige dal 1996 il Laboratorio permanente di ricerca musicale. Si è dedicato sia alla ricerca in ambito classico (con repertori barocchi e contemporanei) sia all'improvvisazione (dieci album di piano solo), concentrandosi al contempo nel dialogo tra strumenti a percussione, evidenziata dalle lunghe collaborazioni, in duo con il percussionista Pierre Favre, con Tony Oxley (il cd Explore *è stato votato negli Stati uniti tra i migliori dieci album europei del decennio 1990-2000) e con Michele Rabbia. Nel 2004 inizia la collaborazione con la prestigiosa casa discografica tedesca Ecm, che pubblica cinque album del pianista fra cui* Re: Pasolini, *lavoro celebrativo ispirato dall'opera dell'intellettuale friulano. Il tributo a PPP, tessuto di linguaggi musicali popolari e contemporanei, è stato eseguito nelle più prestigiose sale da concerto del mondo. Ha inoltre dato voce musicale a cinquantasei poesie tratte dai* Sonetti a Orfeo *di Rainer Maria Rilke e ha lavorato a lungo sull'evoluzione della forma-canzone dal quattordicesimo secolo a oggi. Dal 2007 si concentra in particolare sul* Trio *con Salvatore Maiore e Roberto Dani, con cui registra per Ecm gli ultimi due album* The River Of Anyder *e* Songways. *Abbiamo parlato con lui del progetto di* In memoriam.

Quasi tutta la musica d'ispirazione politica e sociale nasce a contatto degli avvenimenti che la suscitano ed è quasi sempre legata alla parola. Potremmo citare centinaia d'inni e ballate, radicate nella tradizione popolare o religiosa: la musica d'impegno civile anglosassone è spesso basata sull'innografia protestante. Più rara, anche perché meno immediata, la narrazione musicale senza parole. Non a caso il jazz, musica prevalentemente strumentale, è rimasto per lunga parte della sua storia, un po' defilato rispetto alle lotte

sociali o per i diritti civili. Negli anni trenta e quaranta era spesso visto come una musica d'intrattenimento. I boppers che segnarono la scena degli anni successivi furono considerati più come artisti d'élite.

Eppure il jazz ha anche raccontato la condizione degli afro-americani. Uno dei pezzi più toccanti di John Coltrane, Alabama, scritto per ricordare quattro bambine di colore morte in un incendio appiccato dal Ku klux klan in una chiesa frequentata da neri è in realtà una rilettura musicale, senza parole, di un discorso di Martin Luther King. Il grande sassofonista scrisse di getto la melodia dopo aver letto il testo su un giornale, cogliendo nelle parole del leader un profondo senso ritmico. Molta della tumultuosa musica di Charles Mingus fu ispirata direttamente dalle lotte per i diritti civili. E il free jazz è stato considerato da molti la colonna sonora degli anni del potere nero. Come scriveva Eric Hobsbawm, «Il jazz non è semplicemente una musica qualunque, leggera o ponderosa che sia, ma anche una musica di protesta e ribellione. Con questo non voglio dire che si tratti sempre e necessariamente una musica di aperta e consapevole protesta politica […], ma che la musica stessa si presta a ogni tipo di rivolta e protesta meglio di qualsiasi altra forma d'arte. Ha il vantaggio di rivolgersi non solo alla platea, ma anche al loggione». Tu come vedi il rapporto fra storia e musica senza testo?

Stefano Battaglia, concerto inaugurale di *In memoriam* del 25 maggio 2014 a Brescia (autrice: Caterina De Perri)

Naturale e diretto, ha a che fare con il racconto delle vite, da sempre legato alla memoria e all'evocazione. Per l'essere umano è importante ricordare, avere un archivio di *oggetti* che rendano sempre vivo, in molti casi concretamente materico, il ricordo di sé, il passato che non ritorna. E in sé la storia ha il suo valore, indubbiamente, ispeziona e documenta il passaggio degli esseri viventi su di un pianeta. Con il tempo abbiamo accettato che addirittura la storia abbia degli elementi oggettivi e altri soggettivi, che dipendono dall'etica o dalla buona fede dello storico che ce la racconta. Quindi, con una forzatura, possiamo addirittura scegliere di *rileggere* la storia attraverso l'arte, dunque l'espressione del sé individuale, che è, per così dire, il trionfo del soggetto e dunque del soggettivo. Opere d'arte, lapidi, fotografie, saggi: vi è necessità di ricordare, un continuo bisogno di scrivere e rileggere la storia.

Poi c'è anche altro, e forse per me più interessante, al di là del ricordo e del documento, ed è l'aspetto del sacro e religioso, nel loro senso più ampio e laico, sebbene le due parole siano sempre messe in contraddizione. Non dimentichiamoci che uno dei significati del termine *religioso* proviene proprio da *religere*, che significa al contempo rilegare, quindi unire, collegare e *rileggere*. Non solo ciò che è comunemente inteso come sacro ha a che fare con una vita

Oltre a Stefano Battaglia, i musicisti Eivind Aarset e Michele Rabbia (autrice: Caterina De Perri)

religiosa. Il musicista che ogni mattino leva il suo strumento dalla custodia e ripete i suoi esercizi, rilegge e rilega, conduce una vita in sé religiosa.

Inoltre, se la vita in sé è sacra, e qui siamo d'accordo in molti, tutto ciò che ha a che fare con essa e il suo ricordo è sacro. *Religere*, rileggere, tornar sulle cose anche dopo cento anni, è un modo, appunto, religioso di rendere eterni alcuni momenti della vita del pianeta, o di un singolo individuo. In questo caso lo sforzo è compiuto da un musicista per costruire un mondo – il suo – in dialogo con il reale, che abbia un qualche significato.

E la bomba di Brescia è reale: i suoi morti lo sono, carne e sangue, ma intendiamoci, per chi opera attraverso il senso del sacro è *sacra* ogni cosa, la nascita di un fiore selvatico come la peste in Madagascar o il genocidio di Auschwitz. Compito del poeta, o del pittore o del musicista è *rileggere* la storia là dove essa è carente e, nel suo senso nuovo, sacralizzarla, eternizzarla. Perché la storia dimentica molti nomi e molti volti, non bada alla sacralità della vita, e la vicenda di un ministro degli esteri *vale* più di un partigiano o delle spiagge di Lampedusa piene di corpi senza identità. E invece, va da sé, per me è sacro e merita un requiem o una scultura sia il papa illuminato sia l'operaio della Thyssen Krupp.

Per un musicista poi, la storia e la memoria hanno un collegamento diretto attraverso tradizioni musicali e le tecniche strumentali del passato. Per un interprete in particolare, perché ogni volta che esegue uno studio di Chopin usando le diteggiature, che so, di Cortot, crea un doppio collegamento con il passato: con il compositore che la storia ha cristallizzato attraverso le sue partiture e con le scelte tecniche di uno dei suoi più sublimi e creativi studiosi. Lo stesso vale per certa musica popolare, quando esegui una vecchia aria tradizionale irlandese come *Londonderry air*, ti puoi collegare sia al *Danny Boy* di Bill

Evans che a quello di Elvis Presley, e la scelta tra queste due tradizioni è assai diversa idiomaticamente, dunque esteticamente decisiva.

A stabilire un primo contatto esplicito fra jazz e tradizione politica rivoluzionaria fu forse un gruppo bianco, la Liberation Music Orchestra che nel 1969 pubblicò un album che sarebbe passato alla storia per la rilettura informale e ribollente di alcuni canti repubblicani della guerra civile spagnola. Charlie Haden, il leader recentemente scomparso della LMO, inserì anche nel disco un pezzo dedicato a Che Guevara – una memorabile performance di Gato Barbieri –, We shall Overcome *e un tumultuoso brano che voleva ricreare l'atmosfera dei disordini scoppiati durante la* convention *democratica del 1968. Un disco che ti ha accompagnato nella scrittura di* In memoriam. *Secondo te la musica può narrare un avvenimento storico?*

Di più: può dire quello che la realtà e il documento molto spesso non possono. *Può rappresentare l'indicibile.* Io la chiamo *Musica Salva*, intendendo quel tradizionale *gesto musicale* la cui ispirazione e il cui significato sono di natura devozionale e i cui contenuti sono di origine extramusicale. Quel particolare spazio dell'agire in musica che nasce per celebrare, rendere omaggio a qualcosa o qualcuno, un preciso raggio creativo che si prefigge di dare luce o semplicemente ricordare persone, luoghi e avvenimenti. O anche quella prassi della composizione e/o dell'improvvisazione ispirata, derivata e nutrita da riferimenti esterni ai linguaggi musicali ma da cui i linguaggi musicali stessi da sempre si sono avvalsi come fonte d'ispirazione primaria: opere teatrali, opere letterarie, pittoriche, coreografie e, più recentemente, in modo talvolta spaventosamente diretto e inoppugnabile, le immagini fotografiche.

O, ancora, musica la cui ragion d'essere è rituale e propiziatoria, la cui sorgente e la cui destinazione non ha né radici né obiettivi esclusivamente e specificatamente musicali, per questo va a collegarsi direttamente con il significato stesso; dunque la filosofia della musica. Musica che *salva* ciò da cui trae ispirazione e verso cui si offre; e al contempo *è salvata* perché la sua funzione celebrativa la sottrae da condizionamenti filologici e filtri musicologici. Uno dei miei programmi in piano solo si chiama così, *Musica Salva*, e ci sono composizioni e improvvisazioni ispirate e/o dedicate alle figure più diverse, da Gesualdo da Venosa a Mark Rothko, da Rumi a Rilke, da Ildegarda di Bingen a Amiri Baraka!

D'altronde non è la prima volta che ti cimenti con la memoria, penso ovviamente al tuo Re: Pasolini *che la ECM pubblicò dieci anni fa.*

Ricordare Pasolini fu per me una specie di preghiera, di lunga trance, una "seduta spiritica" durata due anni. L'occasione per omaggiare la poesia nel suo senso più ampio e profondo attraverso uno dei suoi simboli mitici, quasi

fosse un moderno Orfeo, e insieme manifestare l'enorme mancanza che una figura di intellettuale con quella lucidità, quell'autonomia politica e quell'impegno civile tutto il nostro paese lamenta dal giorno della sua morte. Morte, tra l'altro, in sé così tragica, poetica e politicamente simbolica, da Cristo contemporaneo, avvenuta la notte del giorno dei santi, in un luogo con un nome come Ostia.

In memoriam *è, più che un requiem, un rito molto laico (e militante) di evocazione delle ombre. Otto brani del disco sono intitolati ai caduti della strage. Ognuno di questi ha un'impronta musicale molto particolare e "personalizzata".*

Sebbene il lavoro su Pasolini fosse più complesso e articolato, ho agito in modo simile e in alcuni brani ho usato la stessa tecnica compositiva, un misto di serialità pura, basata su di una diretta analogia tra lettera e suono-nota, e un sistema evocativo, dove alcune parole chiave, anche quando soggettive, sono, per così dire, oggettivizzate allo scopo di disciplinare in modo immediato e inequivocabile il performer improvvisatore.

Ad esempio, se volessi lavorare sul colore giallo, le cui evocazioni sono soggettive, dovrei prima "tradurre" qual è il ruolo simbolico e la natura identitaria del giallo all'interno di quel momento specifico della narrazione, allo scopo di rendere precisa la lettura della partitura. Dunque potrei riportare in partitura alla chitarra la parola-evocazione acido, aspro e alle percussioni chiaro e luminoso. Ciò lascerà entrambi i performer liberi di scegliere "temi" spontanei e diversi, ma molto precisi e diretti dal punto di vista dell'azione, entrambi sceglieranno senza esitazione certi timbri e non altri, e ogni strumentista avrà un'azione tecnica strumentale determinata, caratterizzata inequivocabilmente dall'indicazione evocativa della partitura.

Come li hai pensati, com'è nata la loro rappresentazione musicale?

Ci sono tre aspetti, complementari per me, che sono importanti in un percorso del genere, quasi a voler creare una sorta di tridimensionalità: uno soprasensibile, di pura meditazione e preghiera. Un altro sensibile, storico, documentale. Questi due aspetti sono inevitabilmente condizionanti da un punto di vista emotivo, psicologico e intellettuale. Per questo il terzo aspetto, quello legato alla scrittura e alla forma, deve essere potenzialmente il più oggettivo e distaccato possibile, quasi fossero loro a scrivere, dunque prima del momento tragico che ha segnato la fine della loro esistenza. Questo determina un possibile equilibrio alla tridimensionalità dell'oggetto, con due elementi vocativamente condizionati dal fatto e quello legato alla scrittura musicale, dunque ai codici e ai simboli del linguaggio strumentale, completamente oggettivo e separato dal contesto di piazza della Loggia. Nel caso specifico, come per i *Sonetti a Orfeo* di

Rilke e per molti brani dall'omaggio a Pasolini, una tecnica puramente seriale, fatta a tavolino, lontano dal pianoforte e costruita su di una sorta di alfabetizzazione del codice musicale, dove a ogni lettera dei nomi, è abbinato un suono, dei valori, delle pause, ecc. Solo a quel punto e in un secondo momento, avendo un foglio già pieno d'indicazioni "oggettive", comincio a lavorare al pianoforte e dunque "soggettivamente", artigianalmente, sistemando le altezze, i ritmi, le orchestrazioni, la forma, le armonizzazioni.

Stefano Battaglia, Eivind Aarset e Michele Rabbia, *In memoriam*, 2014, autoprodotto

Hai usato delle fonti scritte, dei ricordi di persone che li hanno conosciuti?

Avevo meno di dieci anni nel 1974 e dunque ho ricordi diretti assai sfumati. Ovviamente mi sono documentato. Conosco ormai tutto di quella giornata e di quanto è seguito, a Brescia come a livello nazionale. Usiamo, sia nel live sia sul disco, dei documenti sonori tratti dalla registrazione di quella tragica manifestazione. La folla, stralci di discorsi, i suoni del popolo e della piazza di quel giorno, evitando naturalmente la retorica dell'orrore – l'esplosione e le urla disperate – che è, appunto, consegnato alla storia.

Pur avendo una mia opinione politica e un'idea piuttosto precisa su quanto accaduto, durante il percorso creativo ho voluto evitare per principio un possibile coinvolgimento ideologico, sia politico sia giuridico-processuale. Essendo la musica un metalinguaggio, ho voluto privilegiare l'aspetto metafisico, rituale, magico e simbolico. Ho cercato di mediare i linguaggi della tradizione della canzone di lotta con quelli dell'avanguardia contemporanea che ricerca un suono arcaico e futuribile al tempo stesso. Dunque da un lato Edgard Varese, Karl Heinz Stockhausen, Xenakis, Morton Feldman, ma anche Arvo Part e Eric Kneifel. Dall'altro la Liberation Music Orchestra, l'ultimo Coltrane, ma anche Bob Dylan!

Per finire però mi auguro vivamente che la storia, prima o poi, anche fosse tra cent'anni, faccia chiarezza ulteriore su quanto accadde in quegli anni strani, quando il governo di allora, in una logica internazionale ancora condizionata dal comunismo e la guerra fredda, usò ogni tipo di mezzo pur di evitare che un paese occidentale strategicamente indispensabile per collocazione geografica esprimesse un primo ministro comunista, sebbene attraverso elezioni democratiche.