

# L'artigianato della grazia

## intervista a Franco Battiato e Manlio Sgalambro

FRANCO BATTIATO, musicista, e MANLIO SGALAMBRO, filosofo, entrambi siciliani, hanno realizzato in collaborazione l'opera lirica «Il cavaliere dell'intelletto» e l'album «L'ombrello e la macchina da cucire» (EMI, 1995)



Com'è nata questa collaborazione così particolare, l'idea del suo ultimo album?

BATTIATO: Non so se è particolare. Diciamo che è nata su un altro versante. Io dovevo comporre un'opera sulla distruzione di Troia; quando lessi il suo libro, «Dialogo teologico» per l'esattezza, fui contagiato da quella scrittura - io sono un musicista quindi amo le sonorità riuscite, al di là del contenuto - e insistetti perché lui scrivesse il libretto. Si prese un po' di tempo prima di accettare perché era, e notate l'imperfetto, un filosofo *strict*, troppo *strict*, e infine mi disse che poteva provare. Nel frattempo arrivò la commissione della regione siciliana per un'opera in occasione dell'ottavo centenario della nascita di Federico II di Svevia alla quale demmo priorità perché aveva una scadenza immediata. Nel frattempo la collaborazione ha avuto una specie di perfezionamento progettuale ed è nato questo disco di canzoni. Ne sta seguendo un altro, con calma.

Il progetto continua, dunque...

BATTIATO: Sicuramente. Per me è stata una liberazione perché ritorno così al mio ruolo primigenio. Ogni volta che Sgalambro mi manda un fax i sensi sono accesi.

Che difficoltà ci sono state a musicare i testi di Sgalambro?

BATTIATO: Non ci possono essere delle difficoltà. È un fatto di sonorità, di ritmo. La difficoltà si ha quando devi mettere a posto conti che non tornano.

Volevamo chiedere a Sgalambro come mai avesse deciso di scrivere testi per delle canzoni, ma la risposta forse l'abbiamo avuta: è stata una richiesta.

DI ALESSANDRO DI PRIMA

SGALAMBRO: Questa è una *questio facti*, poi vi è un'altra questione. Io credo che la riflessione, il pensare, in ispecie il filosofare cerchino in certi periodi, in certi snodi della loro esistenza, nuove forme. Questo è un momento, a mio avviso, in cui il fallimento delle forme abituali del filosofare (il fatto che la filosofia in qualche modo ha un'eternità di fatto, un'esistenza acuta, *esiste*) spinge chi pratica la filosofia a sentire l'occorrenza di esplorare vie diverse. Naturalmente io non pensavo per nulla di esplorare vie date da canzoni...

Il bilancio ci sembra positivo.

SGALAMBRO: Credo di sì dal mio punto di vista, oltre che dal punto di vista comune.

**Nel suo libro «Del pensare breve» lei dice che la coniugazione tra la filosofia e la narrazione avviene solamente con l'epos. Poi afferma che la filosofia non può più narrare e la letteratura non sa più scrivere. Voi vi trovate però a collaborare ad un'opera che rientra nella forma narrativa dell'epos.**

SGALAMBRO: Il fatto narrativo della filosofia è detto non in senso trionfale. È piuttosto spesso il rimpianto che essa non possa narrare daccapo. A mio avviso l'adoperabilità di forme diverse resta sempre, però bisogna che esse siano in effetti adoperate, che trovino l'esecutore, un uomo in cui tutte queste cose si accolgano e con grazia diventino qualche cosa di semplice. Quindi è chiaro «narrare di» è il «sistema». Cos'è narrare in filosofia? Il vecchio sistema, il sistema della filosofia idealistica tedesca, quella narrazione che, si è detto un po' da tante parti, non può essere più possibile. In realtà questa narra-

**«La società va sempre per schemi, difficilmente accetta l'idea di trasformazione delle cose. Si va a cercare la poesia dove non esiste più, dove ormai è solamente imitazione di modelli arcaici»**

zione può avvenire anche attraverso diverse altre maniere. Direi che il piccolo testo di canzoni può essere una maniera per aggirare e dare oggi, in un'epoca dove tutto è rimpicciolito, queste piccole schegge di un sistema. Infine, la canzone porta al problema dell'oralità, della vocalità delle cose, è esprimersi mediante la voce, il canto, porta insomma a problemi non indifferenti.

**Tanto per giocare con il titolo di un libro di Sgalambro: la società dimostra molta indifferenza in materia di poesia. Dall'Ottocento in poi il ruolo del poeta è andato scadendo, perdendo presa sulla società. La poesia sta traslocando nella canzone?**

BATTIATO: Sono assolutamente d'accordo. La società va sempre per schemi, difficilmente accetta l'idea di trasformazione delle cose. Si va a cercare la poesia in un campo dove non esiste più, dove ormai è solamente imitazione di modelli arcaici e ben riusciti. È quello che è successo anche alla musica contemporanea. È la cecità attuale che non può far vedere che la musica leggera è la continuazione di quella classica perché è impensabile, per la gente così detta colta, una simile caduta, mentre in realtà non sa accorgersi dell'esistenza di nuovi linguaggi, nuovi modelli di penetrazione. Ci sono dei prodotti apparentemente di consumo (tecnodance) che hanno una intrinseca verità, che però non è riconosciuta e non è neanche cosciente in chi la produce.

**Le vostre frequentazioni con la poesia?**

BATTIATO: Sgalambro è un appassionato. Voleva addirittura dedicare una giornata alla poesia in questa «estate catanese» di cui ci siamo occupati, ma poiché il programma con-

sisteva in soli cinque giorni ha dovuto limitarsi.

**Quali autori aveva in mente?**

SGALAMBRO: Mi piace molto la Valduga. Mi piace l'impresa che lei conduce. Però non è questo il punto, è inutile fare dei nomi.

**Ritornando alla canzone, sembra di percepire nell'ultimo album che i testi di Sgalambro seguano un modello narrativo molto simile a quello che appartiene a Battiato. Si potrebbe parlare di una destrutturazione logica che procede attraverso metafore...**

BATTIATO: Attenzione, Sgalambro odia il simbolismo.

**Voleva essere una provocazione: diciamo che questo procedere per immagini ricorda la tecnica dello «stop gurdjefiano».**

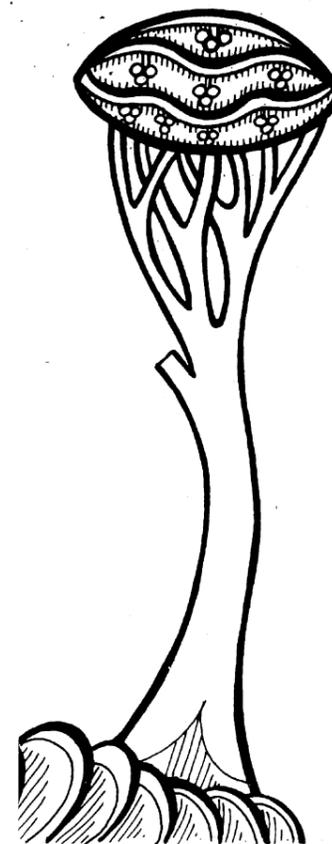
BATTIATO: È curioso, una ragazza che mi ha chiamato ieri ha letto il suo ultimo libro e mi diceva che sentiva delle analogie tra Sgalambro e Gurdjef, ma lui non sopporta tutta quell'aria. Secondo me Sgalambro ha raggiunto un alto livello di penetrazione. È inevitabile che il suo modello coincida con quello di altri, anche se poi li differenziano le conclusioni. Un mistico conosce la gente, penetra, Sgalambro vede le stesse cose, ma trae conclusioni apparentemente opposte.

SGALAMBRO: Io sono molto legato alla tradizione europea e occidentale della filosofia. Per me non c'è salvezza per la filosofia al di fuori di questa sua tradizione, e ogni suo debordare non è soltanto tradire, se così si può dire, la sua intima essenza, ma negarsi. Dentro la tradizione si possono fare anche testi per canzoni, ma fuori di essa non si può fare nulla. Questa tradizione contiene non a caso i poemi di un Parmenide, di un Empedocle. Oggi il pensiero

occidentale si percorre in una specie di viavai continuo. Non si arriva ad un punto e si dice «Ecco, da qui», ma si va per continui ritorni, e come se qualcuno facesse qualcosa in cui è implicato facesse andare e poi tornare, e poi riandare da capo magari tracciando vie di altro tipo. Questa soluzione mi convince, ma fuori dalla mia tradizione non metto piede.

**Allora, rimanendo nell'ambito della tradizione occidentale, esiste un'etica della scrittura?**

SGALAMBRO: La scrittura è forse l'attuale situazione in cui siamo. ▶



Attraverso la scrittura possiamo raggiungere il punto che oggi ci può essere dato come possibile, e cioè la materialità del pensare.

Pensare si ha appunto nella scrittura. La scrittura è una costruzione ben visibile, è qualcosa di ponderabile.

Cos'è la «Critica della ragion pura» di Kant? È un libro, cioè un sistema di scrittura, scrittura attraversata certamente da molteplici sensi

BATTIATO: Scusi se la interrompo. È un libro, ma lei non crede nella deformazione di certi pensieri, di alcune idee che si sviluppano, vanno a sedere nella gente anche senza che lo sappiano...

SGALAMBRO: Sì, senza dubbio, però il momento concreto in cui la scrittura, il pensare occidentale trova la sua differenza dal pensare orientale consiste proprio in questo: che trova la sua etica nella scrittura. Lì è il suo bene, il suo male, il suo metro di giudizio, la sua misura. Ma è detto, ripeto, non in senso trionfale. La scrittura è il nostro limite, il limite però che consente al pensare di poter essere qualcosa, altrimenti rischia di rimanere un rimuginio, un fatto psicologico.

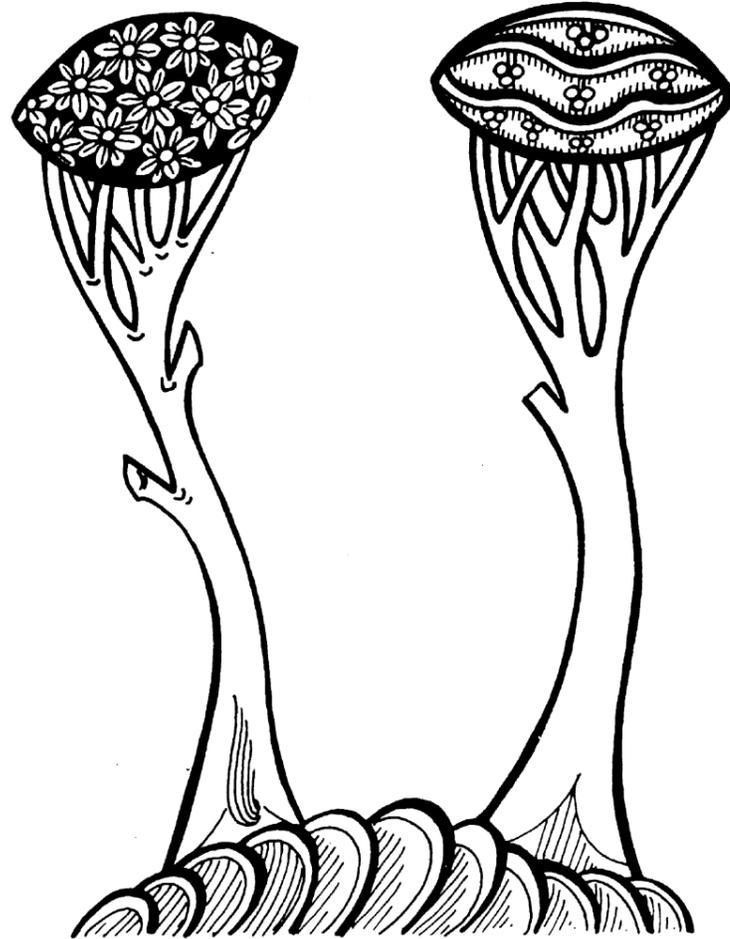
**E la dimensione del concerto?**

**Può essere un luogo concreto di incontro fra persone, fra filosofia espressa nel testo di una canzone e pensiero espresso in una composizione musicale; fra l'altro in «Del pensare breve» lei dice «pensare divide»: queste due forme di pensiero - la scrittura e la musica - forse collidono nel luogo, nell'evento del concerto.**

SGALAMBRO: Lei ha ragione. Una lezione di filosofia dell'Università non riesce a realizzare il minimo dei suoi assunti, cioè quello informativo. Non riesce poi a realizzare una situazione filosofica, cioè una situazione d'ascolto, una situazione di dialogo. Ecco, lei ha ragione in questo: una situazione di incontro in cui chi proviene dalla filosofia si incontra con chi proviene dalla musica ed entrambi camminano quel momento, cioè il concerto, può avere il senso di un dialogo. Tra una lezione di filosofia fatta da una cattedra e una canzone cantata da Battiato io preferisco quest'ultimo.

**La canzone è più efficace.**

SGALAMBRO: Non si tratta solo di efficacia, non è solo un fatto pragmatico. Credo sia anche un fatto intrinseco, vero.



**Probabilmente il pensiero si svolge abbondantemente al di fuori delle aule universitarie, e quindi anche un concerto diventa un luogo dove è più facile che i pensieri siano a confronto. Non dimentichiamo che nell'efficacia della comunicazione contano entrambi i termini, quindi spesso c'è più pensiero anche dalla parte del pubblico di un concerto che non dentro un'aula universitaria.**

SGALAMBRO: Io parlo di un'aula universitaria perché usualmente la filosofia, ahimè, si svolge lì. Ciò che chiamiamo filosofia è legato a un luogo, ma filosofia la si può insegnare da un lettino d'ospedale, da un bar, magari con le spalle appoggiate a un angolo. Ora il luogo occidentale della filosofia, il suo destino amaro o no (non importa qui dirlo), è appunto l'accademia.

BATTIATO: Giusto, ma io non me la sento proprio di perdere una lezione eterna e determinante datami magari da un fattorino mentre mi porta i bagagli.

**Pensando ai suoi interessi per il sufismo, Rumî ad esempio: quanto un concerto di questo tipo, concepito in questo modo si avvicina a quello che è il «Sama» per i sufi? Forse è un po' azzardato...**

BATTIATO: Non è per niente azzardato, anzi direi che il naturale ambiente del rito è già questo: la forza della canzone. Poi è chiaro, bisogna fare delle differenze naturali: c'è la musica di intrattenimento, c'è il piano-bar, ogni cosa ha una dose. Ci sono certi concerti che sono molto vicini a riti iniziatici, in cui proprio il tutto assume un aspetto inquietante e impenetrabile, altri in cui l'attenzione è tale che la parola fa più che comunicare: esprime.

**Allora diventa curioso che questa forma di pensiero, che forse è più della tradizione orientale, entri nelle nostre sale da concerto attraverso poi dei testi scritti da chi si dichiara invece della tradizione occidentale.**

BATTIATO: È un problema teorico, non pratico. Perché Sgalambro può dire quello che vuole: pur avendo una sua posizione netta e operando una divisione manichea con tutta quell'aria, andando a leggere alcune cose che lui ha scritto, anche per delle canzoni, si trova lo stesso genere di profondità. Mi viene in mente una canzone, «Fornicazione» il cui testo che mi ha pilotato a penetrare in un campo musicale in qualche maniera inconsueto. Quel testo descrive ambienti di una profondità misteriosa che già nell'epoca di Rumî esistevano in maniera così mistica, e che

la sua poesia descriveva. Anche se Sgalambro e Rumî sono due mondi diversi.

**Potremmo dire che il mondo è sempre stato molto complesso e quindi per descrivere, per affrontare questa complessità una ricchezza di strumenti è solo buona; quindi non occorre tanto scegliere fra tradizioni differenti quanto riuscire a farle convivere assieme.**

BATTIATO: Non solo convivere, ma anche farle reagire.

**Restringendo questo discorso al campo dell'opera, da «Genesi» a «Gilgamesh» infine a quest'ultima opera: il concerto, la possibilità di comunicazione può avvenire**

**solamente attraverso il mito perché necessario come ripresa di un archetipo collettivo?**

BATTIATO: Da quando collaboro col nostro professore è cambiata una cosa determinante nel mio lavoro.

Quando in passato ho preso, come lei definisce, un archetipo, un eroe d'altri tempi, l'ho fatto perché avevo bisogno di utilizzare una drammaturgia che mi servisse per descrivere in un certo modo lo scopritore di mondi ultraterreni, quindi di utilizzare una meccanica classica, sempre uguale, sia per «Genesi» che per «Gilgamesh»: la meccanica del viaggio. Con l'arrivo del libretto di Sgalambro, parlo del «Cavaliere dell'intelletto», non ne ho avuto più bisogno perché il libretto partiva con questa straordinaria teoria della Sicilia, di una bellezza spudorata. Mi accorsi che come compositore dovevo semplicemente capire quali erano le cose da musicare. Negli altri percorsi la storia era una storia parateatrale, una specie di sceneggiata dietro le quinte. Ad esempio in «Genesi» ho utilizzato per il testo diverse lingue come il sanscrito e il persiano proprio perché non me la sentivo di raccontare in italiano, avevo come il ribrezzo verso il melodramma tradizionale con tutta la sua retoriche, non sono

più tempi, viviamo un'epoca velocissima, abbiamo bisogno di sintesi.

Con Sgalambro abbiamo avuto il miracolo della comunicazione. Il suo testo l'ho lasciato come teatro puro e sono intervenuto con la musica solo nei momenti in cui poteva alleviare le pene della parola. Quella parola pura mi fece venire in mente che in effetti stavamo entrando in un nuovo genere di proposta teatrale, e quando Ibsabin dice a Federico: «Dio è tutto Federico, unirsi a lui è il fine» sentivi proprio la platea, era una cosa miracolosa; allora lì individui, quando la parola è fatta con arte e contiene concetti alti, che la musica può solo disturbare. L'opera ha un bilanciamento bellissimo tra le parti

**no al paesaggio sostenevamo che il soggetto diventava un luogo, non era più il centro della scrittura ma uno dei luoghi, o meglio una mappa dei luoghi. Ci potremmo ricollegare a tante cose che Battiato ha scritto, canzoni in cui la geografia viene prelevata in una specie di cut-up e poi rimontata in una atmosfera che dà l'immagine del tutto; è una forma questa di archetipo moderno, di mito collettivo attraverso il quale si può comunicare a tutti.**

BATTIATO: Mi piacerebbe, ma vorrei rispondere a Sgalambro dicendogli che se un contenitore è di colore nero non può dare l'azzurro all'acqua. La cosa ti può possedere, ma

musicali che alleviano la parola e l'assoluto rigore di questa parola.

**Pensavamo alla frase «mi ispirano paesaggi senza alcuna idea di movimento» da «Moto browniano». Il paesaggio nel suo lavoro e nel suo pensiero ha uno svolgimento, una sua riflessione?**

SGALAMBRO: Quando uno scrive non è sempre se stesso; se adopero una chiave nella porta adopero me stesso? Attraverso me stesso adopero una cosa: la chiave. Moto browniano: supponiamo che queste due parole unite assieme formino un corpo oggettivo. È qualcosa che va descritta. Ma descritta è poco: che va sciolta in quelle che sono le sue componenti. Eppure, in ciò io non faccio un'operazione dove sono solo io: l'io è subito dalla cosa, che mi sopporta. In questa sopportazione che l'oggetto del nostro scrivere, del nostro poetare, musicare, pensare, ha verso di noi, in questa sopportazione e nella sua consapevolezza c'è forse un diverso rapporto, che in qualche modo fa sì che la cosa non venga ad essere assorbita in me. Sono io, ma fino ad un certo punto: sono una sua pedina, se vogliamo, e nemmeno accettata: sopportata.

**Nei discorsi che facevamo attor-**

non è importante quanto il fatto che solo l'occhio attento di un determinato osservatore può posarsi su certe cose.

SGALAMBRO: Supponiamo che ci sia un cammino, un iter. C'è un momento in questo cammino in cui - parlo di quello che conosco un po' meglio, cioè il mio mestiere, che poi se togli nel filosofare il lato del mestiere, si toglie la zavorra, e un filosofare che non avesse la zavorra, la gravità materiale, se ne andrebbe chissà dove - un momento in cui chi fa questo mestiere è un artigiano di cose. Un artigianato essenziale, e in questo momento uno può scrivere o può parlare o pensare, può descrivere questa cosa come se non lo riguardasse. Ma questi giochetti sono necessari come alla musica di Battiato sono necessari certi giochetti perché essa si componga, si formi con una grana di cose. Allo stesso modo nel pensare c'è questa granulosità ed è il momento della cosa; ed è appunto il momento della cosa che non è una manifestazione mia, un me che si oblia.

**Per fare circolare una parola che lei ha usato: l'artigianato genera grazia.**

SGALAMBRO: Perché no. ■