



# IN FORMA DI ROSA

**MUSICA E RICERCA PER  
PIER PAOLO PASOLINI  
NEL PRIMO CENTENARIO  
DELLA NASCITA**

**PROGETTO DI RICERCA ARTISTICA**

**7 Ottobre 2022, ore 20 - Auditorium "Nino Rota"**

**STANZE.**

**OMAGGIO A PIER PAOLO PASOLINI (2022)**

*per voce, danzatrice e sette percussionisti*

*Musica di* **BIAGIO PUTIGNANO**  
*prima esecuzione assoluta*

**LOREDANA SAVINO**, *voce* / **ORIELLA NITTI**, *danzatrice*  
**WALTER BONFANTINO, ALDO CHIARULLI, NICOLÒ FALAGARIO, ROBERTO LELLA,**  
**DAVIDE LEPRE, MARCO LIGUIGLI, LEONARDO NATUZZI**, *percussionisti*

**FILIPPO LATTANZI**, *direttore*

**8 ottobre 2022, ore 10 - Saletta Auditorium "Nino Rota"**

*Lectio magistralis*

**LA DISPERATA MUSICALITÀ DI PIER PAOLO PASOLINI**

**DANIELE MARIA PEGORARI**

Università degli Studi "Aldo Moro" di Bari - Accademia Pugliese delle Scienze

*Con il patrocinio dell'Accademia Pugliese delle Scienze*



CONSERVATORIO STATALE DI MUSICA "NICCOLÒ PICCINNI" - BARI

Direttore onorario: M<sup>o</sup> Riccardo Muti

Presidente: Prof.ssa Avv. Ida Maria Dentamaro

Direttore: M<sup>o</sup> Corrado Roselli

Direttore amministrativo: Dott.ssa Anna Maria Sforza

Direttore dell'Ufficio di Ragioneria: Dott. Giovanni Scaraggi

Dipartimento di Teoria, Analisi, Direzione e Composizione (TADeC)

*Coordinamento del progetto di ricerca artistica:* prof.ssa Annamaria Bonsante

*Con il Patrocinio dell'Accademia Pugliese delle Scienze*



*Ingresso libero fino a esaurimento posti*

In copertina: *autoritratto di P. P. Pasolini su partitura di "Stanze" di Biagio Putignano.*

Elaborazione grafica di Alfredo Ragusa

*Il centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini rappresenta una importante occasione per ricordare ed omaggiare uno tra i maggiori intellettuali italiani del Novecento, riconosciuto unanimemente a livello internazionale.*

*Poeta, scrittore, regista e drammaturgo, Pasolini in molte sue opere ha saputo dare voce a quella umanità dimenticata e relegata ai margini della società, con uno sguardo critico nei confronti delle abitudini borghesi.*

*D'altro canto, dalle sue opere emergono una intensa spiritualità ed una profonda cultura classica: basti pensare ai due film "Il Vangelo secondo Matteo" e "Medea" ed alla venerazione per la musica di Bach.*

*Il nostro omaggio in musica si esprime attraverso la prima esecuzione assoluta di "Stanze. Omaggio a Pier Paolo Pasolini" (2022) per voce, danzatrice e sette percussionisti, opera composta dal M° Biagio Putignano: lavoro articolato e complesso che sottolinea il naturale legame tra testo declamato, musica e danza.*

*La celebrazione dell'anno pasoliniano terminerà con la Lectio magistralis "La disperata musicalità di Pier Paolo Pasolini", tenuta dal Prof. Daniele Maria Pegorari dell'Università degli Studi "Aldo Moro" di Bari e membro dell'Accademia Pugliese delle Scienze.*

IL DIRETTORE DEL CONSERVATORIO "N. PICCINNI"  
M° Corrado Roselli

*La missione istituzionale dell'Accademia Pugliese delle Scienze è l'incremento e la diffusione nel territorio delle conoscenze umanistiche e scientifiche e in questa direzione vanno le celebrazioni accademiche in onore di Pasolini.*

*Sin dall'atto della fondazione, per meglio onorare il proprio impegno, l'Accademia ha avviato e sviluppato rapporti di stretta collaborazione con tutte le Istituzioni culturali che, al più alto livello, operano a livello nazionale e regionale.*

*L'evento "In forma di rosa. Musica e ricerca per Pier Paolo Pasolini, nel primo centenario della nascita" è una significativa dimostrazione di questa volontà intesa a superare l'ambito dell'interesse scientifico e culturale specialistico, attraverso l'integrazione delle competenze.*

*Con questa iniziativa, grazie all'impegno della prof.ssa Annamaria Bon-sante, titolare della cattedra di Storia della musica del Conservatorio "Niccolò Piccinni" di Bari e del prof. Daniele Maria Pegorari, Socio dell'Accademia e titolare delle cattedre di Sociologia della letteratura e Letteratura italiana contemporanea dell'Università di Bari "Aldo Moro", si rinnova l'impegno tra le due Istituzioni a mettere a disposizione del territorio le proprie competenze.*

*Sono certo che questo evento saprà dare nuova linfa ai rapporti tra Accademia e Conservatorio.*

IL PRESIDENTE DELL'ACCADEMIA PUGLIESE DELLE SCIENZE  
Prof. Eugenio Scandale

**7 Ottobre 2022, ore 20 - Auditorium "Nino Rota"**

**STANZE.**  
**OMAGGIO A PIER PAOLO PASOLINI (2022)**  
*per voce, danzatrice e sette percussionisti*

*Musica di* **BIAGIO PUTIGNANO**  
***prima esecuzione assoluta***

**LOREDANA SAVINO**, voce / **ORIELLA NITTI**, danzatrice  
**WALTER BONFANTINO**, **ALDO CHIARULLI**, **NICOLÒ FALAGARIO**, **ROBERTO LELLA**,  
**DAVIDE LEPRE**, **MARCO LIGUIGLI**, **LEONARDO NATUZZI**, *percussionisti*

**FILIPPO LATTANZI**, *direttore*

Prologo

- Stanza I Silenzio e suono
- Stanza II Impegno e disincanto
- Stanza III Onirico e reale
- Stanza IV Trasumanar e organizzar
- Stanza V Corpi e luoghi
- Stanza VI Carne e cielo
- Stanza VII Descrizioni e descrizioni
- Stanza VIII Ardore e disinganno
- Stanza IX Poesia e diari
- Stanza X Parola e azione

**ELENCO DEGLI STRUMENTI** impiegati per la composizione di  
**STANZE. OMAGGIO A P. P. PASOLINI** - musica di Biagio Putignano (2022).

*Metal Wind Chimes, Tree Wind Chimes,  
Triangolo grave, Sonagliera, Xilofono o xilomarimba,  
Sistro, Tamburello Basco, Bamboo Wind Chimes,  
Triangolo acuto, Glockenspiel,  
Campane tubolari, Tubo sonoro, Piatto sospeso medio,  
Gong, Tamtam grave, 4 timpani, Metal railing,  
Timbales, Tamtam medio, Piatto Crash, Vibrafono,  
4 timpani, Gran Marimba, Grancassa grave,  
Guiro, Conga drums, Piattini cinesi, Xilofono,  
Rullante, Piatto splash, Wood blocks,  
Castagnette Marimba (opp. Gran Marimba).*

**8 ottobre 2022, ore 10 - Saletta Auditorium "Nino Rota"**

*Lectio magistralis*

**LA DISPERATA MUSICALITÀ  
DI PIER PAOLO PASOLINI**

**DANIELE MARIA PEGORARI**

Università degli Studi "Aldo Moro" di Bari  
Accademia Pugliese delle Scienze

## DELLA TRASMUTAZIONE DELLE TECNICHE

di Biagio Putignano

### Da lontano.

---

Il mio primo vero contatto con l'opera di Pasolini avvenne durante il periodo scolastico. Nell'ottobre del 1975, il Liceo Classico 'Palmieri' di Lecce organizzò un incontro con Pasolini (che si rivelò l'ultimo incontro pubblico, prima del suo assassinio) su problematiche legate al '*genocidio culturale*' che, secondo lo scrittore, veniva perpetrato dalla cultura dominante nazionale.

Dell'artista Pasolini, a quel tempo, nulla sapevo, se non le poche, confuse, generiche etichette che gli si cucivano addosso: regista, scrittore, poeta, giornalista, paroliere, cineasta, ecc. in un turbinio di scambi di aggettivi che spostavano di volta in volta la qualifica dell'artista in ambiti attigui, senza mai riuscirne a cogliere una qualche certezza.

Tuttavia, la curiosità ed il caso fortuito mi spinsero all'acquisto del volumetto LA DIVINA MIMESIS: fu così che entrai direttamente in contatto con una parte, molto circoscritta e particolare, della produzione pasoliniana.

Negli anni, ho sempre sfogliato le pagine di quel libro: all'inizio trovavo bizzarra l'idea di '*riscrivere*' la monumentale DIVINA COMMEDIA del sommo Poeta della lingua italiana, in un idioma comune, corrente, realistico; in seguito, però, leggendone disordinatamente e ripetutamente quelle pagine, scoprivo ad ogni approccio un qualcosa di nuovo, fino ad un rovesciamento inesorabile dei miei punti di vista iniziali.

Quando è arrivato l'invito della collega e musicologa Annamaria Bonsante (che ringrazio per prima tra tutti) a realizzare un lavoro musicale su Pasolini, in occasione del centenario della nascita, nell'accettare entusiasticamente tale invito, non ho esitato a partire proprio da quelle letture 'antiche' di pagine divenute per me attualissime della DIVINA MIMESIS, che nel frattempo si erano diramate e moltiplicate nelle letture di altre tratte dagli SCRITTI CORSARI, da PASSIONE E IDEOLOGIA, dalle LETTERE LUTERANE, dal CANZONIERE ITALIANO, da LA LUNGA STRADA DI SABBIA, intrecciandosi infine con numerose citazioni disseminate in antologie, studi, film, interviste, dibattiti, articoli disponibili in rete.

Una mole impressionante di materiale in prosa e in poesia, un labirintico percorso intricatissimo mi si rovesciava addosso, tanto da rischiare di portarmi verso una totale confusione, o peggio, verso il nulla, se non avessi individuato una '*chiave di lettura*' severa ed univoca, sacrificandone le innumerevoli altre possibili che un tale *mare magnum* letterario avrebbe permesso.

### Mutare le tecniche.

---

Proprio ne LA DIVINA MIMESIS, è stato possibile scorgere il nucleo di un metodo di lavoro, rivoluzionario quanto quello già allora esperito parallelamente da Italo Calvino<sup>1</sup> (1923-1985), con il quale Pasolini intrecciò una lunga discussione sin dagli anni sessanta su letteratura e politica. Oltre alla '*ricrittura*', emerge anche una tecnica di '*compilazione a diario*', che non eliminasse eventuali correzioni, da stratificare cronologicamente, stesura dopo stesura, addirittura una tecnica che '*mescolasse*' le '*cose fatte*' con le '*cose da farsi*', pagine rifinite affianco ad abbozzi, in modo che il tutto rispecchiasse la magmatica '*forma progressiva della realtà (che non cancella nulla, che fa coesistere il passato con il presente ecc.)*'.<sup>2</sup> Infine, quell'omaggio alla *Mimesis* auerbachiana, che riportava direttamente al realismo nella letteratura occidentale, così radicata nella poetica pasoliniana, era per me un ulteriore tassello di prezioso interesse.

---

<sup>1</sup> Italo Calvino, **MONDO SCRITTO E MONDO NON SCRITTO**, Mondadori, Milano, 2002

<sup>2</sup> Pier Paolo Pasolini, **LA DIVINA MIMESIS**, Torino, Einaudi 1975. Nota n. I pag. 57

Questo metodo sarebbe potuto diventare base del *'procedimento compositivo'*, così com'è esplicitamente annunciata nel PROLOGO della composizione musicale STANZE, quasi come una dichiarazione d'intenti, ma necessitava di ulteriori ampliamenti.

Nelle pieghe di tale approccio emergono altri accorgimenti narrativi e musicali, sempre desunti dagli scritti pasoliniani, che entrano ancor più *in medias res* del fare musicale. Ad esempio, la precedenza che inizialmente il silenzio ha sul suono, il quale acquisisce la capacità di trasformare il sentimento in discorso, e quest'ultimo reifica figure concrete in esperienza; poi, più in generale, la possibilità di far coesistere un termine con il suo opposto, in una sorta di continuo dinamismo fatto di incontro/scontro, attrazione/repulsione, positivo/negativo.

È aspirazione del poeta Pasolini quella del mutarsi in *'scrittore di musica'*, inventando nuovi segni per arricchire con nuovi suoni quelli già esistenti. Pasolini individua nelle due arti poesia e musica certe peculiarità comuni che egli fonde in principi unici, espressivi, alti, ma che necessitano altresì di competenze sia nell'arte poetica che in quella musicale.

### **Dalla musica alla letteratura.**

Claudia Calabrese sostiene che *"Dalla passione per la musica classica, allo studio del violino e per un breve periodo anche del pianoforte, all'interesse per le canzoni popolari italiane, che non disdegna persino la canzonetta, da una spiccata predisposizione all'ascolto dei suoni del paesaggio, carico di rappresentazioni simboliche, alla realizzazione dell'idea di riunire i ragazzi di Casarsa in un coro (il Coru dai miej fantàs di Ciasarsa), la vita di Pasolini, soprattutto nel periodo friulano, è costellata di musica e suoni che in vario modo si trasferiscono a un'opera le cui immagini scaturiscono dall'ascolto costante, persino dall'osservazione, di ciò che la realtà – che il poeta percepisce attraverso i sensi – esprime."*<sup>3</sup>

È proprio dalla musicalità del dialetto friulano, unitamente all'amore per J. S. Bach, scaturito dalla lettura e dall'analisi della *Sonata per violino n.1 BWV 1001* che Pasolini inizia a declinare i rapporti tra musica e poesia, tra ritmo e sintassi, alla ricerca di codici comuni capaci di fondere in un *unicum* l'inesprimibile e l'espresso.

Non si tratta semplicemente dell'imitazione di Stéphane Mallarmé (1842-1848), che sosteneva: *"Oùir l'indiscutable rayon – comme des traits dorent et déchirent un méandre de melodies: ou la Musique rejoint le Vers pour former, depuis Wagner, la Poésie"*<sup>4</sup>, per giungere ad un *melange* tra le due arti per approdare ad una letteratura musicale o musica letteraria<sup>5</sup>, ma di un tentativo di rinnovamento del rapporto musica/poesia che parta *'dal di dentro'*, un progetto estetico che crei nuovi strumenti prima poetici, poi narrativi e cinematografici, forgiandoli su quelli musicali.

Ad esempio, in *Variasion n. 12 dalla Ciaccona di Bach* Pasolini applica la tecnica della variazione musicale al materiale poetico, nel tentativo di far librare le parole senza la pesantezza terrena che esse richiamano.

Lo scavo certosino nei meandri musicali, porta Pasolini sino alle soglie della musica greca delle origini, nel costante sforzo di spogliarne le parole dalla caducità della loro realtà.

Partito allora dall'indagine analitica bachiana, Pasolini procedendo a ritroso, va più a fondo, dando risalto ad una abilità interpretativa tutta nuova, che plasma per far emer-

<sup>3</sup> Claudia Calabrese, **PASOLINI E LA MUSICA, LA MUSICA E PASOLINI. Corrispondances.** Diastema, Treviso, 2019, p.31

<sup>4</sup> *"Udire l'indiscutibile raggio – come dardi dorano e lacerano un meandro di melodie: o la Musica raggiunge il Verso per fermare, dopo Wagner, la Poesia"*. Stéphane Mallarmé **CRISI DI VERSO in Poesie e prose**, traduzioni di A. Guerrini e V. Ramacciotti, Garzanti, Milano, 2018, p.294 – 295

<sup>5</sup> vedi Alex Ross, **WAGNERISMI**, Giunti – Bompiani, Firenze – Milano 2022 pag. 148 e seguenti, a commento del sonetto di Mallarmé *Hommage*.

gere quel contrasto tra "carne e spirito", percepito nelle due voci violinistiche, da cui è possibile intravedere una osmosi con la propria vita quotidiana, ma ne estende gli effetti a molti suoi frutti poetici.

Negli scritti riguardanti il rapporto tra musica e cinema, Pasolini ricorre proprio alla musica, nello specifico a quella di J. S. Bach, per ridurre il divario, a suo dire esistente, fra 'piattezza' e 'profondità' di un film, per conferire ad esso come risultato finale un'aura poetica nuova, precisando che le ragioni che lo spingono a commentare le sue pellicole con la musica classica piuttosto che quella contemporanea è dettata dalla necessità di enfaticizzare il 'contrasto' che ne deriva, per mezzo del 'pastiche' linguistico.

La sua padronanza nel trattare le questioni musicali, lo spinge non solo a descrivere appropriatamente, nel romanzo *Il sogno di una cosa*, l'alternanza tra musica popolare della canzone e musica da chiesa,<sup>6</sup> ma addirittura a progettare un'originale creazione che "[...]consisterebbe nella vera e propria tecnica musicale..." in cui verrebbero inserite "...nuove note stonate..." da indicare per mezzo di "...nuovi segni. Improvvisamente, nell'attimo più snervante e tenero della melodia..." interverrebbero "...delle stonature, scelte e dosate con estrema razionalità... Oltre, s'intende, ai disaccordi..." Un tale procedimento, che ha per finalità instaurare ordine nella passione, origina un "...pastiche fantastico: la scala di Debussy, la scala Dodecafonica, insieme alle norme più accademiche e formali"<sup>7</sup>.

Ci sono altre 'aperture' che Pasolini effettua verso l'ampliamento della tavolozza creativa, attraverso l'immissione di altre suggestioni, non sempre di immediata evidenza: ad esempio l'uso del dialetto romanesco, che arricchisce le esperienze in friulano, ma anche la trasposizione cinematografica di tragedie classiche come *Medea*, *Edipo Re*, e nei materiali girati per *Note per un film sull'India* (1968), o *Appunti per un'Orestide africana* (1968 – 1969), in cui la letteratura occidentale si contamina con culture extraeuropee.

Non è oggetto di questo scritto elencare gli ambiti in cui Pasolini interviene dal punto di vista della rivisitazione e riappropriazione di tecniche in cui ha potuto cimentarsi: si traslascia di proposito ad esempio la sua spinta propulsiva ad un rinnovamento dei testi della canzone leggera italiana d'autore (De Carolis, Modugno), il suo impegno nella pedagogia musicale, il rapporto tra immagine e musica, e l'impiego di quest'ultima nelle tecniche registiche a sostegno della drammaturgia filmica, della produzione teatrale e delle ipotetiche tracce di ulteriori 'tecniche di derivazione compositiva' nella stesura di testi poetici e narrativi, di articoli giornalistici e di sceneggiature.

---

### **Percorso inverso.**

---

Sono questi gli elementi primari di una 'miscela' di *instrumenta* (nel significato etimologico di *instruère*, ovvero fabbricare, disporre) che ho cercato di fondere in un unico, ampio, complesso e stratificato progetto creativo. Nel riepilogarli a mo' di disordinato elenco in una sintesi estrema, salta subito in evidenza una costante, che è quella della 'dicotomia':

- *Riscrittura vs rifacimento;*
- *Stratificazione cronologica a diario vs. labor limae;*
- *Pastiche musicale vs. musica d'autore;*
- *Contrapposizioni estese, 'carne / cielo', 'silenzio / suono', ecc.;*
- *Organizzazioni sonore tonali vs. non tonali;*
- *Accademismo vs. naïvité;*
- *Lingua poetica vs. lingue gergali;*

---

<sup>6</sup> Pier Paolo Pasolini, **IL SOGNO DI UNA COSA**, prima parte in *Romanzi e Racconti*, 1, Mondadori, Milano 1998 p.12 – 13

<sup>7</sup> Pier Paolo Pasolini, **ATTI IMPURI**, in *Romanzi e Racconti*, 1, Mondadori, Milano 1998 p.106 – 107.

- *Cultura europea vs. culture extraeuropee.*

Tali premesse costituiscono inevitabilmente una esperienza nuova e differente rispetto alle altre pagine di mia produzione: s'è trattato di adeguare alle esigenze espressive e drammaturgiche di un Autore così complesso e difficile, oggetto del mio lavoro, delle soluzioni proprie da applicare alla composizione musicale facendo sì che fosse costante l'attenzione verso la coerenza e la coesione musicale del tutto.

La soluzione dei '*numeri chiusi*', brani a sé stanti che nel loro susseguirsi avrebbero dovuto anche mutare *ex abrupto*, se necessario, gli argomenti e gli scenari musicali, è parsa la più cogente. Il lasciarsi suggestionare dai testi, dal loro clima generale derivante dalle pagine selezionate da una così grande mole di fonti, ha quasi automaticamente aperto la strada per l'individuazione di tecniche compositive, dichiaratamente mutuata dagli scritti pasoliniani, (a loro volta influenzati dalle pratiche musicali, in un cerchio virtuoso che è parso immediatamente ineludibile, perfetto).

Anche la conseguente scelta di utilizzare un ensemble di sole percussioni spazializzate, a commento dei testi declamati e degli inserti di musica popolare cantati, è stata quasi naturale. Attraverso tale organico mi è sembrato avvicinarmi il più possibile alle necessità espressive di Pasolini.

A collante di tutto ciò appare la musica di J. S. Bach, con due citazioni ben espresse: all'inizio il 'Canon' nr. 1 BWV 1072 a otto voci (che ritorna a conclusione dell'intera composizione anamorfizzato in minore) e un brano (VII. Descrizioni e descrizioni) basato sull'elaborazione contrappuntistica a sei voci del tema da 'Inventio' nr. 4 BWV 775 a due voci.

Per restare coerente agli intenti mutuati dalle tecniche pasoliniane, ho inserito in STANZE anche riscritture di miei lavori (stanza III. Onirico e reale, rifacimento della composizione GUSCI DI SETA, per vibrafono, wind chimes, flinger cymbals e gong grave, 2018, Gravis Edition - Berlino), adeguamenti di brani di canzoni popolari (stanza II. Impegno e disincanto e stanza VIII. Ardore e disinganno), *pastiches* di brani etnici (stanza V. Corpi e luoghi).

---

### Un titolo, molti titoli.

---

Scrivo il filosofo Agamben: "I poeti del '200 chiamavano «stanza», cioè «dimora capace e ricettacolo», il nucleo essenziale della loro poesia, perché esso custodiva, insieme a tutti gli elementi formali della canzone, quel *joi d'amor* che essi affidavano come unico oggetto alla poesia"<sup>8</sup>.

Ho mutuato il titolo principale di questo mio lavoro proprio dall'omonimo libro, a me particolarmente caro, del filosofo romano: in STANZE, Agamben ricostruisce alcuni momenti importanti della cultura europea, indagandone i punti salienti da prospettive unitarie, per approdare ad una *topologia dell'irreale*, la cui operazione sovrana è una "*fin' amors* che, insieme, gode e differisce, nega e afferma, assume e respinge..."<sup>9</sup>.

Il sottotitolo quindi corrobora il titolo iniziale, proprio per evidenziare la precipuità pasoliniana della 'contraddizione', non intesa come un elemento negativo, depauperante e destabilizzante della propria estetica, ma – al contrario – come un importante pivot a vantaggio della libertà dell'artista. '*Contraddizione*' non come '*contrapposizione*', ma addirittura come '*consequenzialità*' verso aperture multiple, molteplici, creative, anche rinnovative, quindi anche la relativa necessaria '*coesistenza*' di una così eterogenea mole di spunti. È proprio in questa chiave che si arriverà all'abiura, alla presa di distanza formulata nella *Trilogia*, una vera e propria liberazione dal passato, e contemporaneamente un atto di accusa contro il proprio tempo e contro sé stesso.

---

<sup>8</sup> G. Agamben **STANZE**. LA PAROLA E IL FANTASMA NELLA CULTURA OCCIDENTALE. Einaudi, Torino, 1977 p. XIII

<sup>9</sup> Ibidem, p. XV

Il susseguirsi di pezzi chiusi, ognuno con un titolo diverso, segue una drammaturgia specifica, un percorso estetico, un iter emotivo pieno di riferimenti, palesi e nascosti.

Il **Prologo** è, come già anticipato, una sorta di dichiarazioni d'intenti, in cui si circoscrivono non solo le modalità di invenzione, ma anche i processi di ascolto e di ricezione. Sin dalla **stanza I - Silenzio e suono** si attua il processo immaginato da Pasolini. Un canone a otto voci di J. S. Bach si disintegra in una miriade di dissonanze, che si muovono in uno spazio virtuale determinato dalla distribuzione dei percussionisti in sala. Le asprezze di questo primo brano vengono immediatamente lenite dal canto popolare della Resistenza, presente nella **stanza II - Impegno e disincanto**. Questo momento ricorda il dolore di Pasolini per l'uccisione del fratello da parte dei partigiani titini. La **stanza III - Onirico e reale** descrive la condizione di estraneità vissuta da Pasolini nella vita reale, sempre tesa tra il sogno e la necessità. Necessità di pianificare ciò che oltrepassa l'umano (**stanza IV - Trasumanar e organizzar**), fino a scoprire altri luoghi, altre culture (in **stanza V - Corpi e luoghi**). Il testo poetico della **stanza VI - Carne e cielo** è il centro del suo pensiero, centro antico e ricorrente sin dagli esordi poetici, a cui da eco in modo naturale il contrappunto a sei voci su un tema bachiano della **stanza VII - Descrizioni e descrizioni**.

Il ritorno dell'impegno politico, nel tentativo di riappropriarsi di radici profonde si scontra con radicali cambiamenti sociali. In **stanza VIII - Ardore e disinganno** prende corpo il disilluso atteggiamento del militante, che non ha altra scelta del rifugiarsi nella poesia, nei diari intimi di **stanza IX - Poesie e diari**.

Tutto ciò però non è sufficiente ad arrestare l'impegno civile, politico, sociale. Esso sfocia nella denuncia, ardita, feroce, disperata della **stanza X - Parola e azione**, in cui lo stesso titolo assottiglia la distanza tra i due termini, svuota l'aria dalle vibrazioni del suono, e fa riecheggiare un grido di rabbia che, da solo, è suono e silenzio, vita e morte, parola e azione, appunto!

---

### **A mo' di conclusione.**

La complessità di questo lavoro richiede una partecipazione straordinaria dell'ascoltatore, ma anche un impegno decisamente alto da parte degli esecutori che travalichi la semplice appropriatezza tecnica. Così come è richiesto agli ascoltatori di rinsaldare l'evidente legame tra testo declamato e musica, tra musica e musica e tra testo e testo, allo stesso modo agli esecutori è richiesto uno sforzo *'olistico'* in modo che i sette strumentisti risuonino, respirino, si muovano come fossero un solo, grande, oltre-umano interprete, e la loro fusione risulti ben superiore alla *'somma'* di singole parti individuali.

La presenza di una voce che declama e canta (affidata all'esperienza di Loredana Savino) rinsalda quei legami a cui faceva cenno precedentemente. Questi legami, questi suoni, saranno trasformati in figure plastiche, in immagini corporee, in movenze coreografiche dalla danzatrice Oriella Nitti, che evidenzierà, per ogni pezzo, il senso intimo del significato dei testi.

So di poter contare sulla dedizione e sulla professionalità del M<sup>o</sup> Filippo Lattanzi, percussionista raffinato e sensibile, specialista riconosciuto in tutta Europa, creatore di una scuola di percussioni che è il vanto del Conservatorio "Piccinni" di Bari. La mia gratitudine quindi va al M<sup>o</sup> Lattanzi e ai giovani percussionisti Davide Lepre, Roberto Lella, Marco Ligugli, Walter Bonfantino, Nicolò Falagario, Leonardo Natuzzi e Aldo Chiarulli.

Infine, uno speciale ringraziamento va al direttore del Conservatorio "Piccinni", M<sup>o</sup> Corrado Roselli, alle strutture amministrative e a tutto il personale collaboratore dello stesso Istituto.







CONSERVATORIO  
DI MUSICA

**Niccolò  
Piccinni**

BARI

Via Cifarelli 26  
70124 Bari  
Tel. 080-5740022  
Fax 080-5794461

[www.consba.it](http://www.consba.it)

Biagio Putignano

**STANZE**  
**OMAGGIO A PIER PAOLO PASOLINI**

2022

per voce, danzatrice e sette percussionisti

libretto definitivo

testi tratti dalle opere di Pier Paolo Pasolini

## TESTI

### PROLOGO – UN METODO

Il libro deve essere scritto a strati, ogni nuova stesura deve essere a forma di nota, *datata*, in modo che il libro si presenti quasi come un diario. Per esempio, tutto il materiale scritto finora, deve essere datato (circa un anno, un anno e mezzo fa): non deve essere eliminato dalla nuova stesura, che deve quindi consistere in un nuovo strato aggiuntivo o in una lunga nota. E così per le stesure successive. Alla fine il libro deve presentarsi come una stratificazione cronologica, un processo formale vivente: dove una nuova idea non cancelli la precedente, ma la corregga, oppure addirittura la lasci inalterata, conservandola formalmente come documento di passaggio del pensiero. E poiché il libro sarà un misto di cose fatte e di cose da farsi – di pagine rifinite e di pagine in abbozzo, o solo intenzionali – la sua topografia temporale sarà completa: avrà insieme la forma magmatica e la forma progressiva della realtà (che non cancella nulla, che fa coesistere il passato con il presente ecc.).

1° novembre 1964<sup>1</sup>

---

### STANZA I - SILENZIO E SUONO

[...] Prima il silenzio, poi il suono o la parola. Ma un suono o una parola che siano gli unici, che ci portino subito nel cuore del discorso. Discorso, dico. Se c'è un rapporto tra musica e poesia questo è nell'analogia, del resto umana, di tramutare il sentimento in discorso, con quel risparmio, quella misura, quell'accortezza che sono semplicemente comuni ad ogni epoca d'arte. Basta rievocarsi il Partenone, un *San Pietro* di Masaccio, i *Sepolcri*, la *Quinta Sinfonia*, da per tutto il medesimo inizio perfetto, cioè passaggio perfetto dal nulla alla realtà dell'opera; la stessa conclusione perfetta, lo stesso svolgimento perfetto. E in fondo a tutto, un sentimento, una passione, un'esperienza umana che divengono figure concrete. Tali somiglianze si fanno più sensibili tra l'arte musicale e l'arte poetica [...] <sup>2</sup>

[...]“*Apporterei delle nuove note stonate e per indicarle dovrei inventare dei nuovi segni. Improvvisamente, nell'attimo più snervante e tenero della melodia, dovrebbero intervenire delle stonature, scelte e dosate con estrema razionalità*”<sup>3</sup> [...]

[...] vorrei essere scrittore di musica,  
vivere con degli strumenti  
dentro la torre di Viterbo che non riesco a comprare,  
nel paesaggio più bello del mondo, dove l'Ariosto  
sarebbe impazzito di gioia nel vedersi ricreato con tanta  
innocenza di querce, colli, acque e botri,  
e lì comporre musica  
l'unica azione espressiva  
forse, alta, e indefinibile come le azioni della realtà.<sup>4</sup> [...]

---

<sup>1</sup> Pier Paolo Pasolini, *La divina mimesis*, Torino, Einaudi 1975. Nota n. 1 pag. 57

<sup>2</sup> Pier Paolo Pasolini, *Studi sullo stile di Bach, [Saggi giovanili]* a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori 1998 pag. 106-107

<sup>3</sup> Pier Paolo Pasolini, *Atti impuri, [I, Romanzi e racconti]* a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori 1999 pag. 79

<sup>4</sup> Pier Paolo Pasolini, *Poeta delle ceneri, [Raccolte minori ed inedite]* a cura di W. Siti, Milano, Mondadori 1999 pag. 1288

---

**STANZA II - IMPEGNO E DISINCANTO**Canto popolare<sup>5</sup>

*Una mattina mi sono alzato  
o bella ciao bella ciao  
bella ciao ciao ciao  
una mattina mi sono alzato  
e ci ho trovato l'invasor.*

*O partigiano, portami via  
o bella ciao bella ciao  
bella ciao ciao ciao  
o partigiano, portami via  
che mi sento di morir.*

*E se muoio da partigiano  
o bella ciao bella ciao  
bella ciao ciao ciao  
e se muoio da partigiano  
tu mi devi seppellir.*

*Seppellire lassù in montagna  
o bella ciao bella ciao  
bella ciao ciao ciao  
seppellire lassù in montagna  
sotto l'ombra di un bel fior.*

*E le genti che passeranno  
o bella ciao bella ciao  
bella ciao ciao ciao  
e le genti che passeranno  
e diranno: o che bel fior!.*

*E' questo il fiore del parti-  
giano  
o bella ciao bella ciao  
bella ciao ciao ciao  
è questo il fiore del parti-  
giano  
morto per la libertà*

---

**STANZA III - ONIRICO E REALE** <sup>6</sup>

[...] Ah, non so dire, bene, quando è incominciata: forse da sempre. Chi può segnare il momento in cui la ragione comincia a dormire, o meglio a desiderare la propria fine? Chi può determinare le circostanze in cui essa comincia a uscire, o a tornare là dove non era ragione, abbandonando la strada che per anni aveva creduto giusta, per passione, per ingenuità, per *conformismo*?

Ma come giunsi, in questo mio sogno fuori dalla ragione – di breve durata, e così definitivo per il resto della mia esistenza (così almeno immagino) – ai piedi di un «Colle», in fondo a quella orribile «Valle» - che mi aveva talmente riempito il cuore di terrore per la vita, e per la poesia – guardai in alto, e vidi, lassù in cima, una luce, una luce (quella del vecchio sole rinato) che mi accecava: come quella «vecchia verità», su cui non c'è più nulla da dire. Ma che riempie di gioia il fatto di aver ritrovata, anche se porta con sé, essa sì, realmente, la fine di tutto.

Alla luce, fatale, di quella vecchia verità, mi si quietò un po' l'angoscia: che era stata l'unico reale sentimento durante tutto il pericolo del buoi, a cui la mia strada, *giusta!*, mi aveva fatalmente portato.

Come un naufrago, che esce dal mare, e si aggrappa a una terra sconosciuta, mi voltavo indietro, verso tutto il buio, devastato, informe: la fatalità del proprio essere, dei propri caratteri natali, la paura di cambiare, il timore del mondo: a cui nessuno fu mai possibile scampare, portando a salvamento la propria interezza.

Mi riposai un poco, non pensai, non vissi, non scrissi: come un malato: poi ricominciai a andare (è la vecchia storia). Su per la scesa deserta, dove veramente potevo dire di essere solo.

Solo, vinto dai nemici, noioso superstite per gli amici, personaggio estraneo a me stesso, arrancavo verso quella nuova assurda strada, arrampicandomi per la china come un bambino che non ha più casa, un soldato disperso [...]<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> *O bella ciao*, canto popolare italiano, divenuto inno della Resistenza dopo il secondo conflitto mondiale.

<sup>6</sup> Pier Paolo Pasolini, *Quasi alla maniera dell'Achmatova, per lei*, [Poesie marxiste (1964-1965)] in 'Tutte le poesie', a cura di Walter Siti - Milano, Mondadori 2003 pag. 974

<sup>7</sup> Pier Paolo Pasolini, *La divina mimesis*, Torino, Einaudi 1975, pag. 9-10

---

## STANZA IV – TRASUMANAR E ORGANIZZAR

[solo musica]

---

## STANZA V – CORPI E LUOGHI<sup>8</sup>

Torno a te, come torna  
un emigrato al suo paese e lo riscopre:  
ho fatto fortuna (nell'intelletto)  
e sono felice, proprio  
com'ero un tempo, destituito di norma.  
Una nera rabbia di poesia nel petto.  
Una pazza vecchiaia di giovinetto.  
Una volta la tua gioia era confusa  
con il terrore, è vero, e ora  
quasi con altra gioia,  
livida, arida: la mia passione delusa.  
Mi fai ora davvero paura,  
perché mi sei davvero vicina, inclusa  
nel mio stato di rabbia, di oscura  
fame, di ansia quasi di nuova creatura.

Sono sano, come vuoi tu,  
la nevrosi mi ramifica accanto,  
l'esaurimento mi inaridisce, ma  
non mi ha: al mio fianco  
ride l'ultima luce di gioventù.  
Ho avuto tutto quello che volevo,  
ormai:  
sono anzi andato anche più in là  
di certe speranze del mondo: svuotato,  
eccoti lì, dentro di me, che empi  
il mio tempo e i tempi.  
Sono stato razionale e sono stato  
irrazionale: fino in fondo.  
E ora... ah, il deserto assordato  
dal vento, lo stupendo e immondo  
sole dell'Africa che illumina il mondo.

Africa! Unica mia alternativa!

---

## STANZA VI – CARNE E CIELO<sup>9</sup>

O amore materno,  
straziante, per gli ori  
di corpi pervasi  
dal segreto dei grembi.

E cari atteggiamenti  
inconsci del profumo,  
impudico che ride  
nelle membra innocenti.

Pesanti fulgori  
di capelli... crudeli  
negligenze di sguardi...  
attenzioni infedeli...

Snervato da pianti,  
ben soavi rincaso  
con le carni brucianti  
di splendidi sorrisi.

E impazzisco nel cuore  
della notte feriale  
dopo mille altre notti :  
di questo impuro ardore.

---

<sup>8</sup> Pier Paolo Pasolini da *'Frammento alla morte'* (aprile 1960) in *'Tutte le poesie'* a cura di Walter Siti - Milano, Mondadori 2003

<sup>9</sup> Pier Paolo Pasolini da L'usignolo della Chiesa Cattolica in *'Tutte le poesie'* a cura di Walter Siti - Milano, Mondadori 2003

---

## STANZA VII – DESCRIZIONI E DESCRIZIONI

[solo musica]

---

## STANZA VIII – ARDORE E DISINGANNO<sup>10</sup>

Per chi conosce solo il tuo colore, bandiera  
rossa,  
tu devi realmente esistere, perché lui esista:  
chi era coperto di croste è coperto di piaghe,  
il bracciante diventa mendicante,  
il napoletano calabrese, il calabrese africano,  
l'analfabeta una bufala o un cane.

Chi conosceva appena il tuo colore,  
bandiera rossa,  
sta per non conoscerti più, neanche coi  
sensi:  
tu che già vanti tante glorie borghesi e  
operaie,  
ridiventa straccio, e il più povero ti sven-  
toli.

### **Canto: EL PUEBLO UNIDO**

*De pie, luchar  
Que vamos va a triunfar  
Avanzan ya  
Banderas de unidad  
Y tú vendrás  
Marchando junto a mí  
Y así verás  
Tu canto y tu bandera florecer  
La luz  
De un rojo amanecer  
Anuncian ya  
La vida que vendrá  
La patria está  
Forjando la unidad  
De norte a sur  
Se movilizará  
Desde el salar  
Ardiente y mineral  
Al bosque austral  
Unidos en la lucha y el trabajo*

*De pie, luchar  
El pueblo va a triunfar  
Será mejor  
La vida que vendrá  
A conquistar  
Nuestra felicidad  
Y en un clamor  
Mil voces de combate se al-  
zarán  
Dirán  
Canción de libertad*

*Con decisión  
La patria vencerá  
Y ahora el pueblo  
Que se alza en la  
lucha  
Con voz de gigante  
Gritando: ¡adelante!  
El pueblo unido, ja-  
más será vencido  
El pueblo unido, ja-  
más será vencido*

*Irán  
La patria cubrirán  
Su paso ya  
Anuncia el porvenir  
De pie, luchar  
El pueblo va a triunfar  
Millones ya  
Imponen la verdad  
De acero son  
Ardiente batallón  
Sus manos van  
Llevando la justicia y la  
razón*

*Mujer  
Con fuego y con valor  
Ya estás aquí  
Junto al trabajador  
Y ahora el pueblo  
Que se alza en la  
lucha  
Con voz de gigante  
Gritando: ¡adelante!  
El pueblo unido, ja-  
más será vencido  
El pueblo unido, ja-  
más será vencido*

---

<sup>10</sup> Pier Paolo Pasolini *ALLA BANDIERA ROSSA* da: La religione del mio tempo (1961) in *Tutte le poesie* a cura di Walter Siti - Milano, Mondadori 2003

---

**STANZA IX – POESIE E DIARI<sup>11</sup>**

Un poeta dice che un  
poeta è un passero  
che ripete tutta la vita le  
stesse note.  
Le tue sono le note di un  
passero che crede  
che la sua vita sia tutta la  
vita.

Nessuno va a disil-  
ludere un passero,  
perché  
un passero non può  
farsi disilludere:  
la sua sicurezza è  
come la presenza -  
sulla terra - del pae-  
se di Carskoe Selò.

È passata su Car-  
skoe Selò la rivo-  
luzione?  
Certo, è passata,  
ma semplice-  
mente come  
“un evento che  
non ha l'eguale”:  
e il passero ha  
continuato a can-  
tare.

Nulla esiste se non  
si misura col miste-  
ro:  
che testimonianza  
avremmo degli  
“eventi”  
se non cantasse  
prima e dopo di  
loro  
un passero col suo  
canto lieve e seve-  
ro?

---

<sup>11</sup> Pier Paolo Pasolini, *Quasi alla maniera dell'Achmatova, per lei*, [Poesie marxiste (1964-1965)] in *Tutte le poesie*, a cura di Walter Siti - Milano, Mondadori 2003 pag. 974

---

## STANZA X – PAROLA E AZIONE<sup>12</sup>

lo so. lo so i nomi dei responsabili di quello che viene chiamato golpe (e che in realtà è una serie di golpes istituitasi a sistema di protezione del potere).

lo so i nomi dei responsabili della strage di Milano del 12 dicembre 1969.

lo so i nomi dei responsabili delle stragi di Brescia e di Bologna dei primi mesi del 1974.

lo so i nomi del “vertice” che ha manovrato, dunque, sia i vecchi fascisti ideatori di golpes, sia i neofascisti autori materiali delle prime stragi, sia, infine, gli “ignoti” autori materiali delle stragi più recenti.

lo so i nomi che hanno gestito le due differenti, anzi opposte, fasi della tensione: una prima fase anticomunista (Milano 1969), e una seconda fase antifascista (Brescia e Bologna 1974).

lo so i nomi del gruppo di potenti che, con l’aiuto della Cia (e in second’ordine dei colonnelli greci e della mafia), hanno prima creato (del resto miseramente fallendo) una crociata anti-comunista, a tamponare il 1968, e, in seguito, sempre con l’aiuto e per ispirazione della Cia, si sono ricostituiti una verginità antifascista, a tamponare il disastro del referendum.

lo so i nomi di coloro che, tra una messa e l’altra, hanno dato le disposizioni e assicurato la protezione politica a vecchi generali (per tenere in piedi, di riserva, l’organizzazione di un potenziale colpo di Stato), a giovani neofascisti, anzi neonazisti (per creare in concreto la tensione anticomunista) e infine ai criminali comuni, fino a questo momento, e forse per sempre, senza nome (per creare la successiva tensione antifascista).

lo so i nomi delle persone serie e importanti che stanno dietro a dei personaggi comici come quel generale della Forestale che operava, alquanto operettisticamente, a Città Ducale (mentre i boschi bruciavano), o a dei personaggi grigi e puramente organizzativi come il generale Miceli.

lo so i nomi delle persone serie e importanti che stanno dietro ai tragici ragazzi che hanno scelto le suicide atrocità fasciste e ai malfattori comuni, siciliani o no, che si sono messi a disposizione, come killers e sicari.

lo so tutti questi nomi e so tutti questi fatti (attentati alle istituzioni e stragi) di cui si sono resi colpevoli.

lo so. Ma non ho le prove...

---

<sup>12</sup> Pier Paolo Pasolini, *Il romanzo delle stragi* Corriere della sera del 14 novembre 1974, ora in *Scritti Corsari*, Milano, Garzanti, 2008

