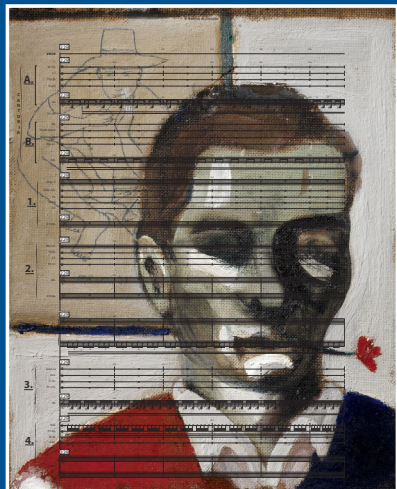




IN FORMA DI ROSA

**PROGETTO
DI RICERCA ARTISTICA**

7 Marzo 2025, ore 19.00 - Auditorium "Nino Rota"

Introduzione

LA DISPERATA MUSICALITÀ DI PIER PAOLO PASOLINI

DANIELE MARIA PEGORARI

Ordinario di Letteratura italiana contemporanea - Universitas Mercatorum Roma

7 Marzo 2025, ore 20.00 - Auditorium "Nino Rota"

Concerto

STANZE. OMAGGIO A PIER PAOLO PASOLINI (2022)

per voce, danzatrice e sette percussionisti

Musica di **BIAGIO PUTIGNANO**

LOREDANA SAVINO, voce

ORIELLA NITTI, danzatrice

**WALTER BONFANTINO, DOMENICO STRAGAPEDE, MATTIA GENOVESE, CLARA PLANTAMURA,
NICOLA LOPOPOLO, DAVIDE LEPRE, FRANCESCO LOPOPOLO** *percussionisti*

FILIPPO LATTANZI, direttore

CONSERVATORIO DI MUSICA "NICCOLÒ PICCINNI" - BARI

Direttore onorario: M° Riccardo Muti

Presidente: Dott. Fabio Diomede

Direttore: M° Corrado Roselli

Direttore amministrativo: Dott.ssa Anna Maria Sforza

Direttore dell'Ufficio di Ragioneria: Giovanni Scaraggi

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

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

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

*Sin da principio ho accolto con immenso piacere la riproposizione del progetto di ricerca artistica **In forma di rosa**.*

L'attualità, la visione e la profondità del pensiero di Pasolini che, anche tramite il presente progetto, vengono celebrate costituiscono elementi di riflessione ed approfondimento di assoluto rilievo e, specie nei tempi attuali, oserei dire "necessari".

Il valore del presente progetto è ulteriormente elevato dalla sinergia creata con l'Accademia Pugliese delle Scienze. L'apertura ed il dialogo continuo con molteplici realtà culturali del territorio arricchiscono le Istituzioni e di conseguenza coloro che ne fanno parte, nonché noi tutti/e che beneficiamo dei loro virtuosi effetti.

Ringrazio tutti/e coloro che hanno partecipato alla realizzazione del progetto ed auguro un buon ascolto.

Dott. Fabio Diomede

PRESIDENTE DEL CONSERVATORIO "N. PICCINNI"

*Dopo tre anni torna **In forma di rosa**, progetto di ricerca artistica dedicato a Pier Paolo Pasolini, uno tra i maggiori intellettuali italiani del Novecento.*

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.

*Il nostro Dipartimento TADeC (Teoria, Analisi, Direzione e Composizione) ha inteso omaggiare la figura di Pasolini con la esecuzione di **Stanze. Omaggio a Pier Paolo Pasolini** per voce recitante, danzatrice e sette percussionisti, un'opera composta dal M° Biagio Putignano nel 2022.*

*Il concerto sarà introdotto dalla relazione **La disperata musicalità di Pier Paolo Pasolini**, tenuta dal prof. Daniele Maria Pegorari, Ordinario di Letteratura italiana contemporanea presso la Universitas Mercatorum di Roma e membro dell'Accademia Pugliese delle Scienze, che - come il Conservatorio Piccinni - quest'anno compie 100 anni.*

M° Corrado Roselli

DIRETTORE DEL CONSERVATORIO "N. PICCINNI"

In occasione del cinquantesimo anniversario della morte di Pier Paolo Pasolini viene riproposto il Progetto di Ricerca Artistica "In forma di rosa" ideato ed attuato nel 2022, anno del primo centenario della nascita dell'artista, grazie alla ininterrotta collaborazione istituzionale tra la Prof.ssa Annamaria Bonsante e il Prof. Daniele Pegorari.

Il presente omaggio a Pasolini, coordinato dalla Prof.ssa Bonsante, sarà introdotto dalla Lectio magistralis "La disperata musicalità di Pier Paolo Pasolini", tenuta dal Prof. Daniele Pegorari cui farà seguito una nuova esecuzione dell'opera composta dal M^o Biagio Putignano "Stanze. Omaggio a Pier Paolo Pasolini" (2022), eseguita in prima assoluta nell'ambito delle celebrazioni accademiche del centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini.

L'evento è una significativa dimostrazione della alta qualità dei frutti che possono essere prodotti dalla collaborazione tra Accademia e Conservatorio, due istituzioni locali che nel corso della loro esistenza centenaria – entrambe, infatti, nell'anno in corso celebrano il primo centenario dell'istituzione- si son fatte apprezzare ai massimi livelli nazionali e internazionali.

Sono certo che questo importante evento contribuirà alla crescita della collaborazione istituzionale reciproca per sviluppare ulteriori progetti di ricerca comuni e che potrà essere da esempio e stimolo per altre istituzioni culturali che opero sul nostro territorio.

Prof. Eugenio Scandale

PRESIDENTE DELL'ACCADEMIA PUGLIESE DELLE SCIENZE

Benvenute e benvenuti.

*Oggi si torna al futuro, grazie alla ripresa del progetto di ricerca artistica **In forma di rosa**, prodotto dal Conservatorio di Bari nel 2022 (anno del centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini, personaggio del quale ricorre nel 2025 il cinquantesimo anniversario della morte).*

Nell'Alta Formazione artistica, musicale e coreutica vi è la possibilità di fare ricerca per le arti, ricerca sulle arti e ricerca artistica: una sfida multipla e appassionante per l'intero sistema universitario, una scommessa locale e globale al tempo stesso - come solo l'arte e la scienza sanno essere. Ed è così che abbiamo dapprima immaginato e poi progettato un percorso creativo originale che sposasse i principi costitutivi della ricerca artistica, dettati universalmente dalla comunità accademica.

Da esperimento a traguardo: di ciò sono orgogliosa, con i miei coraggiosi colleghi, con i nostri infaticabili ragazzi, con i nostri eccellenti ospiti artisti e studiosi, con il nostro pubblico e con la nostra istituzione tutta.

Sono certa che il nostro compiuto percorso di ricerca artistica possa essere annoverato tra le 'buone pratiche' dell'Alta formazione. La sinergia tra docenti e allievi interni con istituzioni e forze esterne qualifica la serietà dell'iniziativa, che esemplifica le potenzialità creative e aperte del Conservatorio Piccinni nel campo della ricerca accademica culturale e performativa.

Grazie a tutte e a tutti per l'impegno e buona serata.

Prof.ssa Annamaria Bonsante

CONSERVATORIO PICCINNI

ACCADEMIA PUGLIESE DELLE SCIENZE

COORDINATRICE DEL PROGETTO "IN FORMA DI ROSA"

7 Marzo 2025, ore 20.00 - Auditorium “Nino Rota”

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

Musica di **BIAGIO PUTIGNANO**

LOREDANA SAVINO, VOCE

ORIELLA NITTI, *danzatrice*

WALTER BONFANTINO, DOMENICO STRAGAPEDE, MATTIA GENOVESE,

CLARA PLANTAMURA, NICOLA LOPOPOLO,

DAVIDE LEPRE, FRANCESCO LOPOPOLO *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).*

7 Marzo 2025, ore 19.00 - Saletta Auditorium “Nino Rota”

Introduzione

**LA DISPERATA MUSICALITÀ
DI PIER PAOLO PASOLINI**

DANIELE MARIA PEGORARI

Ordinario di Letteratura italiana contemporanea - Universitas Mercatorum Roma
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.

Mutuare 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 Calvino¹ (1923-1985), con il quale Pasolini intrecciò una lunga discussione sin dagli anni sessanta su letteratura e politica. Oltre alla *'riscrittura'*, 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.)'*.² 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.

¹ Italo Calvino, *MONDO SCRITTO E MONDO NON SCRITTO*, Mondadori, Milano, 2002

² 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.*"³

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 (1842-1898), 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*"⁴ per giungere ad un *melange* tra le due arti per approdare ad una letteratura musicale o musica letteraria⁵, 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 *Variation 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-

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

⁴ "*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

⁵ 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 enfatizzare 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,⁶ 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"⁷.

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 *instruere*, 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. naïveté*;
- *Lingua poetica vs. lingue gergali*;

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

⁷ 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 mutate 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.

Scrive 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"⁸.

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..."⁹.

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.

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

⁹ 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^o 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^o 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^o Corrado Roselli, alle strutture amministrative e a tutto il personale collaboratore dello stesso Istituto.



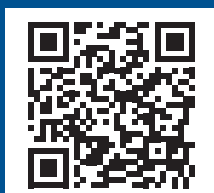


CENTENARIO
CONSERVATORIO
DI MUSICA DI BARI
**Niccolò
Piccinni**
1925 - 2025



REGIONE PUGLIA

Con il patrocinio di



CONSERVATORIO
DI MUSICA
**Niccolò
Piccinni**
BARI

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

www.consba.it