

RICCARDO MUTI FORTE COME L'ULIVO DI PUGLIA L'ASPETTIAMO, PRESTO!

Gentile Maestro Muti, la notizia del suo malore sul podio dell'Orchestra di Chicago, in un primo momento, ci ha molto turbato. Ma dopo un pò abbiamo pensato che ogni cosa sarebbe andata per il meglio. E come poteva essere altrimenti? Tutta la bellezza della musica che ci ha regalato, che Lei ha regalato al mondo, l'avrebbe aiutata. In uno dei suoi romanzi lo scrittore Paolo Maurensig, «Canone inverso», fa dire al protagonista quanto segue: «Da lungo tempo pensavo di scrivere una storia che avesse per protagonista la musica. È risaputo che la musica può dare grande enfasi a un testo poetico o teatrale, rendendo a volte sublimi dei versi altrimenti banali. Ma per quanto mi riguarda è difficile che possa evocare o suggerire qualcosa di drammatico. Al contrario, essa rappresenta il più sicuro rifugio dai drammi della vita». Non ci sbagliavamo. È stato un facile Vangelo. La nostra terra produce uomini forti come l'ulivo fieramente regali come cattedrali. Certi uomini hanno il compito e l'obbligo di essere esempio ad altri uomini. La genialità è figlia dell'intelligenza della sapienza e della passione. Oggi più che mai valgono le sue indicazioni di vita, Maestro. Nella vita come nell'Arte ciò che conta è la leggerezza complice del rigore, appassionata libertà creativa. Punti fermi in un tempo dominato dal buio della coscienza. La lettura del suo godibile recente libro «Prima la musica poi le parole», appare come un volo di ali che cercano un punto dove fermarsi. Un gradevole viaggio nel mondo degli affetti delle speranze e della musica. Un viatico per il viaggiatore che trova e prende per elargire. Un atto di fede un esempio di vita, metafora dell'Amore superiore. Un esempio da seguire mai da imitare. È in atto nel mondo una operazione ossessiva di demolizione della bellezza, la distruzione sistematica dell'unico valore che fa dell'uomo una creatura altra, la Creatività.

Con l'auspicio che il suo soggiorno americano sia il più confortevole possibile nella colta Chicago, città delle cento Università, l'aspettiamo al più presto nella terra della Musica e non più del silenzio.

*Con un abbraccio grande dal Suo
Michele Damiani*



Un sorriso beneaugurante per il Maestro, un acquerello di Michele Damiani

Anziché impegnarsi in prima persona preferiscono delegare

Perché i musicisti fuori dalla politica?

Un errore chiudersi nell'isolato paradiso dei suoni

MICHELE DAMIANI

la sua pittura premiata a Parigi

Il «Cénacle Européen Francophone de Poésie des Arts et Lettres», che ha sede a Parigi, ha assegnato al pittore barese Michele Damiani il Premio internazionale Botticelli, con voto unanime. La giuria è composta di importanti personalità internazionali, di vari paesi, tra cui il poeta e docente pugliese Giovanni Dotoli, che ha proposto il nome del nostro artista. La cerimonia di consegna si terrà nella capitale francese il prossimo 18 giugno, presso la sede del «Cénacle», al n. 16 della Rue Monsieur le Prince, nel cuore del Quartiere Latino.

La motivazione di questo prestigioso riconoscimento individua in Michele Damiani il cantore della voce del Mediterraneo, e di memorie orientali, dalle quali tutti veniamo, ponendo l'accento sui valori di pace e di universalità trasmessi dai suoi colori, che ricordano motivi comuni con Marc Chagall.

La redazione di «ContrAppunti» esprime la propria immensa gioia e augura all'amico Michele successi sempre più alti.

La composizione delle classi dirigenti dei nostri partiti e l'ampio dibattito che negli ultimi tempi domina le pagine di informazione politica dei giornali sulla attuale legge elettorale, al di là delle dispute tra correnti e linee d'impostazione, propone agli esterni della politica alcune riflessioni, soprattutto per quanto riguarda la partecipazione della cosiddetta tanto corteggiata «società civile» alle scelte decisionali; è questo, a mio parere, un elemento fondamentale di cui le forze politiche devono tener conto, non solo a livello di suggerimenti o opinioni, ma proprio nella capacità di reclutare nelle proprie file parlamentari rappresentanti e testimoni di particolari problematiche legate alle realtà esterne al Palazzo e che non siano espressioni delle solite corporazioni.

A riguardo, l'apertura dei diversi sindacati politici verso la società dovrebbe interessare anche e finalmente un'importante categoria della società italiana, quella dei musicisti. Partiamo da una constatazione: la sistematica assenza di questa categoria dai luoghi decisionali, soprattutto in ambito culturale. Credo che siano rarissimi i musicisti, esecutori o compositori, che attualmente occupino posizioni politiche nelle diverse sedi istituzionali, consigli comunali, provinciali o regionali. Di certo nel nostro Parlamento, dove credo siano rappresentate molte categorie produttive, la figura del parlamentare musicista è inesistente, e questo in barba ad un gruppo sociale che per quanto schivo a tutto ciò che è al di fuori dell'universo sonoro, comunque

raggruppa in sé, fra solisti, professori d'orchestra, cameristi, cantanti, jazzisti e docenti, una corposa popolazione. La tendenza innata del musicista a chiudersi nell'isolato paradiso dei suoni, astraendosi dall'intervento politico diretto, è una delle indiscutibili cause di questa situazione. Passata la fase dell'interventismo, talvolta acritico e rivoluzionario, degli anni 70, le ultime generazioni di musicisti, tranne qualche voce isolata, si sono sottratte ad un ruolo incisivo e propositivo interno all'agone politico, non hanno avuto peso in ambiti istituzionali, non hanno creato nuove opportunità di affermazione sociale.

Risultato, le orchestre si sono chiuse, i teatri languono, i fondi destinati alla cultura, sia a livello nazionale che locale, si sono lentamente ma costantemente assottigliati. Ancora più grave è il fenomeno dalle nostre parti, dove si continua a combattere una inutile guerra fra poveri per garantirsi qualche centinaio di euro da assessorati che comunque non sono gestiti da tecnici del mestiere. Spesso si danno colpe alla politica, ma la realtà è che dovrebbero essere i musicisti ad occuparsi della Musica, entrando a far parte finalmente della classe dirigente di questo paese che non credo sia così straordinariamente preparata in questo settore culturale. Invece i musicisti hanno inevitabilmente delegato, pur avendo potenzialità intellettuali enormi, facendo gestire alla politica gli spazi destinati alla musica, le programmazioni culturali e, purtroppo, le possibilità occupazionali. Risultato ancor più drammatico: esecutori che inevitabilmente dopo anni di studio, abbandonano lo strumento per cercare disperatamente di essere assunti in aziende o vendere polizze assicurative, professioni queste dignitose ma che forse non rientrano nei progetti iniziali di un musicista.

Concludo: soprattutto i partiti progressisti, e mi riferisco al Partito Democratico, naturalmente votati al rinnovamento, rappresentano quindi una straordinaria opportunità che potrebbe venir concessa anche a questa categoria di essere presente e partecipare politicamente, a condizione, però, che le tanto agognate liste elettorali per il futuro Parlamento si sfrondino di qualche politico per dare spazio, finalmente, a qualche rappresentante della musica.

Francesco Scoditti

 **CONTRAPPUNTI**

MENSILE DELL'ASSOCIAZIONE «POLTRONA AGGIUNTA»

FRANCO CHIECO
direttore responsabile

Redazione: via Cardinale Mimmi, 32 - 70124 Bari - Tel. (080) 561.0992 - Fax (080) 557.5251
La corrispondenza va inviata a MAIL BOXES ETC - Viale Unità d'Italia, 22/A
<http://www.contrappuntweb.it>

Una copia e 2,00 - Abbonamento annuo e 21,00 (incluse le spese di spedizione)

Conto corrente postale n. 21682703 - Cod. fisc. P. Iva 04699910727

Pre stampa e fotoliti: La Matrice - Bari, Via Trevisani, 196/a - Tel. (080) 5231546

Stampa: Tipolito Mare - Bari, Via Torre dei Cani, 1 - Tel. (080) 5341413

Registrazione Tribunale di Bari n. 1213 del 2-3-1995

Solo tre titoli in cartellone ma è stata una buona stagione lirica

La sottile angoscia di Don Pasquale

A Lecce il personaggio di Donizetti ritrova la dignità

Anche grazie alla coerente regia di Francesco Bellotto il protagonista Simone Alaimo ha trasformato la caricatura in umanità mentre Roberta Canzian ha reso una Norina più calda che astrale. Chiusura in bellezza con «Il Trovatore»

Il secondo titolo andato in scena per la 42ª Stagione lirica leccese ha registrato ampio e condivisibile successo. E' stato un *Don Pasquale* moderno e intelligente, donizettiano, diremmo. Già, perché proprio il maestro bergamasco volle che il cliché arcinoto della fanciulla frizzante e del vecchio rimbambito fosse sottratto al paradigma di una comicità astorica, della maschera senza tempo, della immobile galleria settecentesca, per darne invece una lettura drammaturgica attualizzata e reale, cosa che peraltro gli venne rimproverata dalla critica. Per quanto comica, *Don Pasquale* è opera che sfugge alla ilarità senza pensieri della tradizione, pagando certo prezzo in termini di quel comico puro basato sul rimando del reale al parossismo surreale, ma guadagnando in termini di «riflessione» umana, ovvero rispecchiamento distanziato e disilluso. Una visione moderna, appunto: cosicché davvero riuscita è stata l'idea registica di trasporre ulteriormente il tempo della vicenda, proiettata in un primo Novecento già sospeso tra le sue conquiste e le sue contraddizioni, come in una «Zeitoper» ante litteram.

Ne è uscito un Don Pasquale nuovo e insieme autentico. Schiacciato tra il dandysmo bamboccione di Ernesto, la disinibita concretezza di Norina, i tranelli del faccendiere Malatesta e del suo collaboratore (esperto nella nuova tecnologia fotografica, antenato dei paparazzi, insomma), messo in mezzo da tanta esaltata modernità, Don Pasquale ha avuto il respiro dell'umanità perdente, sconfitta e superata, un signore borghese dai capelli grigi preso a schiaffi non dalla ragazza impertinente ma dal tempo che ingoia l'apparato delle sue certezze. Grande, grandissimo Simone Alaimo: si è calato straordinariamente nelle smorzature di colore che hanno trasformato la caricatura in umanità, la macchietta in dignità, il rimbambimento in una sottile angoscia. Padrone della scena, dizione che vale come lezione, carisma, timbro sempre pastoso e pienezza di suono. Grazie.

Ma molto merito va anche

alla regia di Francesco Bellotto e alle sue idee, messe in atto con eleganza, coerenza, efficacia. È vero che nell'opera buffa esiste una potenziale regia insita nella stessa vocalità e nelle punteggiature musicali, e tuttavia non solo la scelta di modernizzazione è stata felice, ma anche le singole trovate, come Norina amante disinvolta già in apertura o il funerale del pesciolino dello stupidotto Ernesto o il reportage fotografico sulla fortunata carriera della fanciulla. Tutti bravi i cantanti: Roberta Canzian, anche lei capace di «leggere il mondo» più che di stilizzarlo, aiutata in questo da una vocalità più calda che astrale; Mario Zeffiri, a suo agio in un dandysmo elegiaco quanto piccoloborghese; il leccese Vittorio Prato, sicuro e capace di porsi come alter ego, nel registro scuro, del protagonista, lucido stratega il suo Malatesta quanto malinconico soccombente il Don Pasquale di Alaimo; citazione anche per un altro leccese, Giorgio Schipa, notaro e recitante bravo e mai fuori posto. Funzionale e agile la scenografia girevole di Angelo Sala, brillante il celebre coro dei servitori (plauso al Coro lirico di Lecce istruito da Francesco Pareti, e buoni, qui e in generale, anche i costumi di Cristina Aceti), direzione attenta di Alfonso Scarano e prova lineare dell'Orchestra leccese.

□

Chudiamo questo pezzo mentre ancora risuonano le note de *Il trovatore*, terzo e ultimo titolo in cartellone. In tempo solo per dire che si è trattato di una degna chiusura, grazie soprattutto ad un buon cast: non ha deluso l'attesissima Dimitra Theodossiou, una Leonora in crescendo dopo un inizio frenato; generosa la prova di Piero Giuliacci (con concessione del bis della «pira»); Giuseppe Altomare non si è lasciata sfuggire l'occasione offerta dalle splendide melodie create da Verdi per il Conte di Luna, ottenendo così un meritato riconoscimento; infine Annarita Gemmabella, nel ruolo *monstre* di Azucena, si è misurata con una vocalità drammaturgicamente più intensa rispetto al suo repertorio usuale, riuscendo tuttavia a darne profilo.

Antonio Fari

Finalmente sarà restaurato L'Auditorium «Nino Rota» questa la sua lunga storia

È da tempo che con ansia si attende la riapertura dell'Auditorium del conservatorio Piccinni di Bari affinché possa tornare ad essere la sede dei concerti dell'Orchestra sinfonica della Provincia. Ora abbiamo finalmente la notizia della ripresa dei lavori, grazie all'intervento deciso e autorevole del presidente della Provincia, il prof. Francesco Schittulli. Giova comunque ricordare che l'Auditorium è stato concepito come strumento indispensabile per la crescita artistica degli studenti dello stesso conservatorio. Se è vero che l'Auditorium ha bisogno di seri interventi di ristrutturazione è anche vero che lo stato di degrado, oltre all'incuria e allo scorrere del tempo, è attribuibile al cattivo uso che in tempi passati se ne è fatto. Ricordo gli anni in cui la struttura veniva utilizzata quasi esclusivamente dagli orchestrali che, per accedere alle sovvenzioni pubbliche, avevano bisogno di compilare il borderò. Scherzosamente si diceva che eseguivano il «Concerto Azzurro» e non già per una particolare celestiale armonia, ma proprio per il colore delle poltroncine che occupavano e che facevano parte dell'arredo dell'Auditorium. Spesso non era possibile svolgere né le prove dei saggi né le mie esercitazioni di arte scenica anche a causa dei predetti «concerti azzurri».

Ma come e perché nacque l'Auditorium lo si legge sulla «Gazzetta Ufficiale» del 19 luglio 1962, laddove riporta

Franco Di Piero
(continua a pag. 10)

Ristrutturato un vecchio cinema, dispone di 400 posti e ha progetti ambiziosi

E abbiamo anche un nuovo teatro A Gioia del Colle un atto di coraggio di privati

In un periodo in cui i tagli alla cultura si fanno sentire in maniera molto sensibile, incidendo non poco sulle programmazioni dei teatri e delle istituzioni concertistiche, apprendere – soprattutto in una realtà territoriale come quella pugliese – dell'apertura di un nuovo spazio teatrale, induce gli operatori del settore ad un certo ottimismo. E che siano proprio dei privati cittadini ad investire in un ambito fortemente in crisi vuol dire che c'è ancora chi crede che ciò sia possibile.

A Gioia del Colle, dal 10 febbraio c'è un nuovo teatro, il «Santa Lucia» la cui inaugurazione, molto attesa dalla cittadinanza gioiese, ha visto la partecipazione di numerose autorità, tra le quali il Sindaco, e diversi artisti ed operatori culturali della zona. Il teatro, intitolato alla martire cristiana in quanto proprietaria dell'immobile è la parrocchia di S. Lucia, altro non è che il vecchio cinema Castellano, edificato alla fine degli anni Sessanta e chiuso da oltre una decina d'anni; ha riaperto i battenti, dopo mesi di lavori, completamente ristrutturato, situato nel cuore della città, nei pressi della stazione ferroviaria, e da subito, con i suoi 400 posti, si è reso pronto a offrire tutta l'esperienza e la passione di chi ha contribuito a renderlo una realtà concreta, la «Lu.Ma.Ni. Management» diretta da Luigi Scaramazza.

Nella sala realizzata secondo criteri tecnologici in grado di garantire un'acustica adatta alle moderne esigenze, domina il rosso delle poltrone e degli arredi tali da renderla piena di calore e di colore, si presenta come importante contenitore per eventi e spettacoli di vario genere e si inserisce a pieno titolo come uno dei centri culturali più eleganti e innovativi del Sud-Est barese.

Scopo principale è quello di offrire manifestazioni teatrali e musicali, al fine di promuovere il patrimonio culturale ed artistico; favorire la conoscenza e la valorizzazione delle realtà artistiche e culturali del territorio; produrre spettacoli, organizzare incontri, rassegne e momenti di formazione quali percorsi di ricerca drammaturgica, laboratori teatrali ed artistici, collaborando anche con gli istituti scolastici. Per il momento la programmazione non comprenderà l'attività cinematografica. Intanto nel corso della serata inaugurale, presentata dalla conduttrice del Tg Norba Maria Liuzzi, c'è stata l'esibizione di due musicisti molto apprezzati: il jazzista Mario Rosini e il pianista Giuseppe Greco vincitore nel 2009 del primo premio al concorso pianistico internazionale «Arcangelo Speranza».

Il teatro ha già messo a punto una prima serie di eventi musicali dal titolo «Voce del verbo Musica» in collaborazione con l'Orchestra della Magna Grecia di Taranto. Questa collaborazione prenderà il via con un concerto diretto da Antonio Palazzo e la voce di Samuele Bersani impegnato in alcuni suoi successi. Con questo concerto continua il progetto che vede l'Orchestra della Magna Grecia proporre il repertorio di importanti cantautori nelle sonorità tipiche della grande orchestra sinfonica. Si proseguirà il 7 marzo con un concerto dedicato al repertorio di Mina. A riproporlo, sotto la guida del maestro Antonio Palazzo, la «voce nera» dell'americana Cheryl Porter impegnata in alcune celebri canzoni quali: «Parole parole parole», «L'importante è finire», «Non gioco più», «Tintarella di luna» ecc.



Il 21 marzo serata mozartiana con il Premio Oscar Luis Baka-
lov e il pianista Eduardo Hubert guidati dalla bacchetta di Piero
Romano che li vedrà impegnati nell'esecuzione del *Concerto
in La maggiore* per pianoforte n.23 KV. 488 e del *Concerto in
Mi bemolle* per due pianoforti KV. 365. L'8 aprile, per festeg-
giare 150° anniversario dell'Unità d'Italia, concerto di musi-
che verdiane affidato alle voci del soprano Maria Grazia Pani,
del baritono Valentino Salvini cui si affiancherà la voce reci-
tante di Ivan Dell'Edera. A pilotare l'ammiraglia di VIVA
V.E.R.D.I. il maestro Ettore Papadia in una serata che si an-
nuncia fortemente evocativa e coinvolgente. Conclusione l'11
maggio con il popolare cabarettista di «Zelig» Paolo Cevoli,
impegnato in un omaggio a Rossini, «Ma se mi toccano», ov-
vero in una personale lettura dell'opera del pesarese che lo por-
terà ad «inventare» una singolare opera dagli innumerevoli fi-
nali, il tutto sotto l'esperta guida del maestro Piero Romano.

Dino Foresio

PonyService
World Express srl
 Agenzia Autorizzata AUG.000526/2000

RECAPITI URGENTI
 DI BUSTE E PACCHI PER:
 BARI CITTÀ: meno di 1/2 ora
 PUGLIA IN REALTIME: qualche ora
 ITALIA: 24 ore
 MONDO: dai 2 ai 5 giorni


080.542.65.11
LA FRECCIA CHE CORRE PER TE

Pierfranco Moliterni pubblica un agile utilissimo «Lessico»

La musica **nel e dopo** il Novecento

Dopo l'esperienza dodecafonica il vero problema è l'ascolto

Ci lamentavamo, la volta scorsa, dei «troppi *no* alla musica contemporanea», chiedendoci se ciò fosse per «paura del nuovo» o per «colpa delle dissonanze e della atonalità». Un insperato soccorso ci arriva, ora, dal bel libro intitolato «Lessico musicale del Novecento» (Progedit, pagg. 144, euro 16) scritto da Pierfranco Moliterni, che insegna Storia della Musica Moderna e Contemporanea all'Università di Bari. Moliterni, ben noto ai lettori di questa rivista, è studioso della storia della musica del '700 e '800, oltre che di organizzazione musicale, nonché affermato autore di numerose opere, fra le quali ricordiamo le pubblicazioni su Franco Casavola, Giovanni Paisiello e Niccolò Piccinni, sul *Futurismo e lo spettacolo della musica* e poi *L'altro melodramma e Ombre sonore – Musica, cinema e musicisti di Puglia*.

Un libro che mancava? Forse, di certo un libro che ci costringe a (ri)pensare la musica del Novecento da una angolazione nuova, diversa da altre conosciute finora, che – in appendice – si avvale di essenziali pagine di *Cronologia* (dal 1862: nascita di Debussy al 2007: morte di Stockhausen e Maurice Béjart), oltre a un'accurata *Bibliografia* e un indispensabile *Glossario*, le cui voci spiegano i concetti fondamentali e i termini tecnici della musica novecentesca e di quella odierna.

Argomento notoriamente frusto resta la «separatezza degli studi musicologici» che per Moliterni rappresenta «uno dei limiti più vistosi della scuola e dell'università». Partendo da questa constatazione, che non è una sterile querimonia, «nasce l'idea di scrivere un agile lessico musicale del Novecento», ci ricorda l'Autore, la cui «principale finalità didattica non esclude un'utilizzazione da parte dei lettori che della musica sono semplici *appassionati*». Quindi un testo che serve ai conservatori, ai licei a indirizzo musicale o per le facoltà universitarie ma anche per quanti siano interessati a conoscere aspetti poco trattati.

Moliterni, per chi lo conosce, è uno studioso che rifugge dall'utilizzo, men che meno sfoggio, di tecnicismi, privilegiando taluni indispensabili raccordi tra musica ed altre arti, che nella grande stagione creativa del Novecento si influenzavano vicendevolmente, come la letteratura, la pittura e il cinema: al riguardo, molto interessante il capitolo *Minimalia in musica. Filmusic e Canzone d'autore*, che contiene le suggestive pagine sulla musica di alcuni film memorabili del regista angloamericano Stanley Kubrick e sulla vasta produzione del compositore Nino Rota, «il piccolo principe della colonna sonora».

Il volume, costruito per argomenti e correnti che percorrono l'intero arco del Novecento (*del quale anticipiamo, qui a fianco, un lungo brano ovvero l'Introduzione*), non è esaustivo della «complessità dei fenomeni, movimenti, protagonisti e sussidiari» e infatti alcune scelte sottintendono anche esclusioni, «così che – avverte Moliterni – l'articolazione dei singoli paragrafi risponde a un'esigenza di grande sintesi e nello stesso tempo è rivelatrice dei miei studi e dei miei interessi. Diciamo pure delle mie passioni».

Alfonso Marrese

Ne anticipiamo l'Introduzione Se in realtà il silenzio è un rumore di fondo

Le definizioni di «classica» e «leggera» sono state sostituite da una grande varietà di generi che hanno ancor più isolato, in una nicchia solitaria e appartata, la musica colta del nostro tempo. Da qui nasce l'idea di scrivere un agile «*Lessico della musica del '900*» diviso in argomenti che si concentrano su snodi e opere-simbolo in grado di rappresentarne l'età in un raccordo, davvero prezioso e ineludibile, con le altre Arti: cinema, pittura, poesia che, proprio nel '900, vissero una stagione creativa capace di incrociarsi con la musica. Interessante è anche il suo scopo largamente informativo laddove nel corpo del testo compaiono parole, titoli, evidenziati in neretto perché ritenuti altrettanti elementi-guida di un *glossario* in grado di spiegarli meglio: *voci* di un essenziale lessico novecentesco con itinerari e argomenti fondamentali per meglio conoscere e meglio capire.

Il cambio di secolo tra '800 e '900 resta tra i periodi storici più interessanti della storia delle arti e la musica (al pari della filosofia, della fisica, della matematica, delle scienze esatte) ha conosciuto una crisi epocale a cui, in aggiunta, il periodo tra le due grandi guerre ha lasciato indelebili ferite capaci di segnare il percorso delle espressioni artistiche sino a noi, sino ai nostri giorni. Pensiamo alle conseguenze delle due immani tragedie delle guerre mondiali esemplate dallo sradicamento dei singoli. Arnold Schoenberg (Vienna 1874- Los Angeles 1951) come tanti altri intellettuali costretti dai fascismi alla Grande Emigrazione verso gli USA, patì una condizione esistenziale che ebbe conseguenze decisive per le sorti della musica del nuovo secolo, e fatalmente si accentuò il significato etico della testimonianza personale che la musica aveva avuto in eredità dall'Ottocento romantico. Ma decisivi furono anche i passi in avanti e indietro che i linguaggi delle avanguardie storiche dovettero segnare nei bilanci delle loro vittorie ma anche delle loro sconfitte. Slanci «progressivi» spesso seguiti da precipitosi ritorni. Ad esempio, il compositore viennese, dopo la rivoluzione della dodecafonica e a causa delle persecutorie incomprensioni cui venne sottoposto, fu più volte tentato di tornare indietro al consueto sistema tonale.

Ma anche il russo Igor Stravinskij (Oraniembaum 1882- New York 1971) dopo il fragore del *Sacre du Printemps*, ripiegò sul più rassicurante Neoclassicismo; mentre negli anni sessanta del '900, anni dunque più vicini a noi, la *lost generation* di Darmstadt con alla testa Stockhausen, Berio, Nono, Ligeti, Boulez, Ferneyough, Kagel si spinge sino a mettere in discussione l'origine strutturale della modernità in musica, il sistema dodecafonico. D'altro canto, neppure

Pierfranco Moliterni
(continua a pag. 6)

Dalla quinta pagina

Se in realtà il silenzio è un rumore di fondo

la tecnica dei dodici suoni diventerà il nuovo linguaggio musicale universale perché dopo le stagioni del radicalismo e delle sperimentazioni di Darmstadt, stiamo oggi assistendo ad una progressiva e inarrestabile disaffezione del pubblico nei confronti della musica d'arte contemporanea declinata nella sua forma più complessa; mentre in sua vece si riabilitano tendenze del passato, nascono i neoromantici, i postmoderni, i minimalisti seguaci della scuola americana che affascina grazie ad una nuova, finto-ingenua semplicità.



[...] Per tutti i compositori che sono venuti dopo Schoenberg resta dunque ancora da risolvere, se non proprio da definire, il problema dei problemi: l'ascolto. E cioè, come ascoltare la *Nuova Musica* e più in generale come rapportarsi al mondo dei suoni in un'età sconvolta da tante novità. Non a caso nascono opere capitali come *Prometeo* di Luigi Nono (*La tragedia dell'ascolto*, 1984, su testo di Massimo Cacciari, ne è il sottotitolo) preceduto appena un anno prima, nel 1983, da *Un re in ascolto* di Berio su testo di Edoardo Sanguineti. [...] In questo iniziale *baillame* estetico-programmatico non parve impossibile che «il gran sacerdote» della musica d'oggi, l'americano John Cage, non irrompesse con un'altra delle sue studiate provocazioni come l'idea di far eseguire per diciannove ore di seguito, senza interruzione (dalle ore 18 del 9 settembre 1963 alle ore 12,40 del giorno successivo), un'opera *monstre* pianistica di Erik Satie - *Vexations* - brano risalente a settant'anni prima e tutto imperniato su di un unico motivo di 152 note scritte su cinque pentagrammi da ripetersi per 840 volte, di seguito, e senza interruzione alcuna. Come ugualmente storica sembra ancor oggi essere la *performance* di un altro brano pianistico del 1954, dal titolo *4'33"* - in

cui Cage prevede che un solista, agghindato con frak e scarpe lucide come si conviene per un concerto tradizionale, si sieda davanti allo strumento e vi posi le mani nell'atto di cominciare a suonare, ma senza mai farlo, ritraendole e preparandosi invano all'attacco, per quattro minuti e trentatre secondi precisi. Non uno di più né uno di meno.

Una singolare esperienza del tempo che diventa musica e giammai musica che struttura il tempo. A ben vedere qui si vuol costringere lo spettatore, certamente ignaro di quanto sta per accadere e di ciò che sta per accadere sul *quel* palcoscenico, a misurarsi con i mille, impercettibili suoni-rumori che abitano una sala da concerto. Si è infatti solitamente disposti ad ascoltare solo gli elementi funzionali alla «bella musica» che, inconsciamente, ci portiamo ciascuno dentro di noi, mentre l'autore vuol costringerci a percepire la miriade di suoni-rumore che riempiono il nostro mondo, a far emergere la sonorità trascurata dell'ambiente. Grazie al silenzio, i rumori irrompono nella musica o meglio ancora «ciò che si crede essere il silenzio non è in realtà che un rumore di fondo». E *Silence*, non a caso, ha per titolo una delle opere-simbolo del musicista americano.



[...] La staticità che nella filosofia del *Nirvana* indiano provoca *in-dia-zione*, raggiungimento della atarassia, viene riscoperta in chiave moderna e novecentesca da Steve Reich, La Monte Young, Michael Nyman, John Adams, Philip Glass, Terry Riley i quali vanno a formare una compatta schiera, una sorta di scuola, quella *minimalista*, che presto si diffonde nel mondo musicale occidentale colto ed extracolto muovendosi sui binari della tecnica della ripetizione e moltiplicazione di brevi cellule sonore somiglianti e collegate fra loro. Ripetività di *patterns* che sono gradualmente e quasi impercettibilmente variati e che portano ad una tessitura di suoni che è, allo stesso tempo, statica e in continuo movimento.

Lo stesso termine distintivo di *minimal* sottolinea la riduzione dei mezzi

esecutivi-musicali in uno con la importanza davvero decisiva della ripetizione come principale *medium* strutturale; esso provoca il cosiddetto *phasing* o *de-fasaggio*, la de-sincronizzazione temporale della musica, tal che la incessante ripetizione ne rende più intenso il significato in una continuità assoluta senza né interruzioni né rotture, senza mai un ritorno indietro in una specie di istanza ipnotica e/o mistica (Reich lo chiama «*gradual phase shifting*»). L'inevitabile fortuna di questo stile continua ancor oggi a veleggiare grazie alla qualità distintiva e extraeuropea della musica americana tesa alla (recuperata) immediatezza comunicativa, talvolta finto-ingenua ma nondimeno efficace nel catturare vasti strati di pubblico «de-cerebrato», si è anche detto non senza una pesante ironia, e cioè lontano dalla solitaria autoreferenzialità del «sistema» musica colta contemporanea. Colpisce infatti la capacità massima di contaminazione con altri generi, in uno con un certo qual senso dello spazio (spazio-tempo) il cui corrispettivo è il silenzio, ovvero la sua più raffinata variante che è la ripetitività: essa infatti annulla il singolo suono, lo svuota d'ogni significanza estetica in favore d'una massa sonora amebica, informe, immobile, in cui quasi non si comprende se c'è un inizio e una fine, in cui tutto suona eguale a se stesso salvo poi a scoprire raffinatissime differenze armoniche (slittamenti tonali).



Lavori come *Piano concert* di Nyman o l'opera *Einstein on the beach* di Philip Glass, e ancora *Piano Phase* di Reich o i notevoli *China Gates* e *Phrygian Gates* di John Adams, insieme allo «spettacolare» *Winssboro cotton mil blues* di Frederic Rzewski che vuole (quasi rumoristicamente) ricreare il suono-ritmo-rumore dei lavoratori negri alle macchine per la lavorazione del cotone liberati alfine da un canto spiritual, mostrano tutta intera la portata paradossal-innovativa di un'esperienza che supera i cerebrali lamiccamenti weberniani e postweberniani e che altresì mai sfiora nella autoreferenzialità dei neoromantici italiani. Va da sé che la particolare malleabilità dell'ordito compositivo minimalista che usa a piene mani uno schema, un qualcosa che ricorda la tecnica del leitmotiv, ben si presta ad un suo uso intensivo nella musica per film di oggi. Le colonne sonore di film come *Lezioni di piano* (*The piano* - 1993) della regista australiana Jane Campion o meglio ancora *L'ultima tempesta* di Peter Greenaway (*Prospero's book* - 1991).

Pierfranco Moliterni



**BANCA POPOLARE
DI PUGLIA E BASILICATA**

Una iniziativa nel filone di vecchie esperienze. Ma sarà la volta buona?

UN TEATRO STABILE PER LA PROSA

Apriamo un dibattito, la parola agli operatori interessati

Vorremmo crederci, una buona volta. Facciamo uno sforzo. È il momento del teatro di prosa, il grande negletto. Si commuovono le stanze del Potere, a Bari parte un'iniziativa che appare di un certo respiro. A scendere in campo è il sindaco Michele Emiliano, il quale, visto (e comprovato) che al momento l'argomento Petruzzelli va esaurendosi, apre un nuovo fronte, sempre in tema di spettacolo, terreno preferito dai politici anche per le speranze che crea nella fiorente disoccupazione intellettuale. E così si è impegnato a lanciare una crociata per la costituzione a Bari di un «Teatro Stabile». Meglio tardi che mai, verrebbe di dire. Siamo in ritardo di almeno mezzo secolo. Vito Signorile ricorda l'esperienza realizzata negli anni '70, con serie basi culturali. Ma oltre alle intenzioni e dei buoni propositi, oggi non sappiamo ancora quali finalità vengono poste, al di là della composizione di contrasti fra i numerosi attori in campo. E non è chiaro quali potranno essere le fonti dei finanziamenti provenienti dai fondi comunitari. Risale ad anni lontani, al Paolo Grassi della Milano del dopoguerra, il grande «movimento» culturale (e innovativo) che, in molte città italiane, portò alla costituzione di «teatri stabili». Alcuni resistono, di molti altri si son perdute le tracce. Senza parlare di fabbriche di illusioni, in alcuni casi sono stati creati dei veri carrozzoni, parassitari per le finanze pubbliche ed oggi purtroppo insopprimibili.

Eppure sui temi culturali bisogna lottare per ogni idea, per migliorarle. Invitiamo quindi gli operatori interessati a dire la loro. Già oggi, qui a fianco, diamo spazio a due «voci» di solida esperienza nel settore. Se anche altri vorranno farlo, con la massima franchezza, gli spazi, le pagine di ContrAppunti sono a disposizione.

Ottimista il gruppo degli autori pugliesi

In questi giorni si sta rielaborando lo Statuto del Teatro Stabile di Bari, fortemente voluto dal sindaco Michele Emiliano, che ha firmato un protocollo d'intesa con la Regione Puglia e la Provincia di Bari, dopo aver ricevuto il via libera da parte di Salvo Nastasi, capo di gabinetto del Ministero per i Beni e per le Attività Culturali.

Il Gruppo degli Autori Pugliesi, che fa parte della Società Italiana degli Autori Drammatici di Roma, e che si è costituito a Bari nel 2007, segue con molta attenzione le fasi che portano alla costituzione del nuovo ente, e soprattutto auspica che ci sia finalmente un cambio generazionale all'interno delle migliori compagnie operanti sul territorio, in modo che i vari responsabili storici di queste compagnie si mettano a disposizione delle giovani energie come *maestri di teatro*, nel segno della continuità e della qualità artistica.

Al cambio generazionale deve corrispondere anche un deciso cambio di repertorio, il quale non può continuare ad adagiarsi su sterili manipolazioni registiche dei testi classici, ma, al contrario, deve puntare a chiare lettere, nell'articolazione dello Statuto, alla valorizzazione della drammaturgia pugliese che negli ultimi cent'anni si è affermata con grande successo sia in Italia che all'estero. Tutto questo nell'ottica della difesa dell'*identità culturale pugliese*, senza la quale non avrebbe senso la fondazione di un ente teatrale, sorretto dal denaro pubblico e basato su nuove prospettive.

Stretta dev'essere l'intesa operativa, sottoscritta da un'apposita convenzione, tra il Teatro Stabile e il Consorzio del teatro pubblico pugliese, in quanto quest'ultimo è in grado, con il suo circuito teatrale regionale tra i più grandi d'Europa, di mettere a disposizione della produzione del Teatro Stabile la più ampia distribuzione degli spettacoli, anche per venire incontro alle attese di un pubblico in continua crescita, che chiede di assistere a un maggior numero di novità. Quanto più numerose sono le repliche disponibili per ogni spettacolo, tanto più si può puntare sull'autofinanziamento e ammortamento dei costi di allestimento attraverso gli abbonamenti e gli sbigliettamenti.

Il proposito di dedicare il prossimo Bifest, che si svolgerà a fine marzo 2012, alla figura del salentino Carmelo Bene, che è stato non solo un cineasta, ma

Nicola Saponaro
(continua a pag. 14)

Vito Signorile

Non dev'essere l'assalto dei soliti politici alla diligenza

Un Teatro Stabile a Bari!? Forse è la volta buona. Non tutti sanno quante volte si è tornati sull'argomento e quanti tentativi sono stati sprecati in passato. L'ultimo fu, negli anni settanta, «Bari Teatro», promosso dal Cut Bari, dal Piccolo Teatro di Bari e dal Gruppo Abeliano con la partecipazione di numerosi operatori culturali tra cui spiccava la generosa figura di Nicola Oberdan Laforgia con Nicola Saponaro, Egidio Pani, Mario Nuzzolese. Il Teatro da noi non veniva considerato un lavoro e infatti dopolavorista era la maggior parte degli attori baresi. Cominciavano però i primi fermenti verso il professionismo. Proprio la costruzione di una compagnia professionistica fu il primo obiettivo che si propose «Bari teatro» e facendo leva su questa aspirazione Egidio Pani ci convinse ad appoggiare la candidatura di Michele Mirabella per la regia de «I Carabinieri» di Beniamino Ioppolo. L'obiettivo non fu raggiunto perché la compagnia non aveva nulla di più di quanto già non avessero le compagnie operanti a Bari e ben presto (prima ancora del debutto) prevalsero piccoli egoismi e interessi di parte per cui tutto si risolse, esaurito il budget pubblico messo a disposizione, con poche repliche di un buon spettacolo.

Quando parte una carrozza pubblica è da ingenui non aspettarsi il faticoso assalto. Questa volta c'è un particolare non da poco che potrebbe portare a un esito diverso. Questo organismo stabile, infatti, nascerebbe innanzitutto con i patrimoni, economici, finanziari e umani, delle compagnie professionistiche riconosciute operanti a Bari. Per essere ancora più chiari, tutte le compagnie che hanno aderito all'ipotesi del Tea-

Vito Signorile
(continua a pag. 14)

La dodicesima edizione degli incontri alla Pinacoteca provinciale di Bari

Arte, musica ed anche patriottismo

Eroine o quasi, una rassegna ispirata alle tematiche femminili

Il ruolo della donna non solo nella storia musicale dal Seicento a Verdi e Puccini, ma anche nell'affermazione dell'Unità d'Italia. Le conversazioni curate da Clara Gelao con la consulenza di Rino Marrone

Il connubio arte visiva e arte musicale costituisce, ormai da alcuni anni, la caratteristica dell'annuale ciclo di manifestazioni ideate da Clara Gelao, direttrice della Pinacoteca Provinciale, con la consulenza musicale di Rino Marrone, docente di direzione d'orchestra nel Conservatorio di Bari. È quindi decollata anche quest'anno la Rassegna «Arte e Musica» 2011, promossa dall'Assessorato ai Beni e alle Attività Culturali della Provincia di Bari e giunta alla XII edizione. «Tematiche femminili nell'arte e nella musica» ispirano la Rassegna 2011, che si sviluppa presso la Pinacoteca Provinciale la domenica mattina, dalle ore 10.45, dal 20 febbraio al 15 maggio 2011, inserendosi nel medesimo percorso culturale della Mostra «Eroine invisibili. Storie di donne dalle collezioni della Pinacoteca Provinciale di Bari e della Provincia di Bari» – in corso presso la Pinacoteca di Bari sino al 29 maggio 2011, organizzata in occasione dei festeggiamenti del 150° anniversario dell'Unità d'Italia – di cui la Rassegna costituisce una delle manifestazioni collaterali.

In ossequio a canoni organizzativi che hanno informato con successo la Rassegna negli anni trascorsi, anche il ciclo di «Arte e musica» 2011 prevede appuntamenti strutturati, ciascuno, con una breve conversazione introduttiva riguardante un argomento storico-artistico, che diviene il tema ispiratore, altresì, della successiva esecuzione di brani musicali. Conquistano pertanto l'onore del protagonismo, nella prima conversazione (a cura di Clara Gelao), «Servette, finte servette e lo strano caso di Antonio Mancini», e l'intermezzo buffo di Pergolesi «La serva padrona», interpretato dai Solisti del Collegium Musicum, con il soprano Damiana Mizzi, il basso Angelo De Leonardis, il clavicembalo di Michele Visaggi. «Donne e lettura: un'arte... pericolosa», è la provocazione culturale-artistica che la Gelao lancia nel secondo appuntamento, in programma il 20 marzo, e suggellato da un omaggio musicale al nome di donna («Donn'amor, Affetti ed emozioni nella monodia italiana del Seicento»), affidato alla voce di Giovanna Carone, alla tiorba di Rosario Conte e alle percussioni di Pippo D'Ambrosio, con composizioni di Radesca, Kapsberger, Frescobaldi, Sigismondo D'India, Castaldi,



«Al pianoforte», un dipinto di Vito D'Ancona del 1873

Sances, Merula. Discettare intorno al sesso femminile non può non comportare però anche l'evidenziarne le doti di seduzione, che si nutrono dei piccoli vanitosi piaceri del superfluo, nell'agghindarsi il capello, nell'abbigliamento rispecchiante i dettami della moda, nell'indossare monili di vario genere e pregio. E proprio il tema «Superfluo, cosa quanto mai necessaria (Voltaire): il gioiello nella moda femminile fra otto e Novecento» focalizza il terzo appuntamento della Rassegna (10 aprile), in cui la relazione di Rita Mavelli sarà seguita dalla performance del soprano Amelia Felle con il pianista Domenico Di Leo, con lieder di compositrici quali Fanny Mendelssohn, Clara Wieck Schumann, Alma Schindler Mahler. Al tema d'arte «Le eroine invisibili e il Risorgimento "familiare"», relatrice la Gelao, è dedicato il quarto e ultimo incontro (15 maggio), mentre il momento musicale scandaglia «La figura femminile nell'opera di Giacomo Puccini e Giuseppe Verdi», attraverso le voci dei soprani Dolores Carlucci e Grazia D'Avversa, con il pianoforte di Ettore Papadia. Nell'aura patriottica che quest'anno profuma il respiro, il tema della Rassegna «Arte e Musica» appare quanto mai idoneo a sottolineare il ruolo

della figura femminile nell'affermazione dell'Unità dell'Italia, e non solo, bensì proprio nel contribuirne a fondare basi solide, e a conferire sacralità al rispetto e al culto dei valori di cui si è nutrito il progresso e l'evoluzione del tessuto sociale sino ai nostri giorni. E allora, val la pena attribuire un plauso all'iniziativa «Arte e Musica», che celebra la donna nell'arte, nella musica (dal Seicento a Verdi e Puccini), e nella storia della nazione italiana.

Adriana De Serio



LIBRI & RECENSIONI

TORNATE A VERDI SARÀ UN PROGRESSO*Grande maestro, il contrappunto lo conosceva molto bene*

Studiosi e musicologi a Parma contro le «indecenti» strumentalizzazioni di un suo pensiero ben chiaro. Torniamo all'antico non significa rifugiarsi nel passato: «studiate Palestrina... ed anche Benedetto Marcello...». Raccolti gli atti di un convegno, omaggio alla carriera di Marcello Conati

«Tornate all'antico, e sarà un progresso...». È una frase famosa, scritta da Giuseppe Verdi in una lettera a Francesco Florimo il 5 gennaio 1871. Un monito tutt'altro che una confessione sconsolata come qualcuno si ostina a credere. Se ne parla a lungo in un libro che s'intitola, sembra uno scherzo, «Sarà un progresso... tornando a Verdi». A cura di Teresa Capellini, il volume pubblicato dall'editore Diabasis, assembla gli interventi che studiosi e musicologi hanno tenuto a Parma in occasione del Festival Verdi del 2009 in una giornata in cui si conferiva un premio alla carriera di Marcello Conati, eccellente studioso verdiano, milanese di nascita (1928) ma parmigiano di adozione, anzi di vocazione. Gli scritti sono di Pierluigi Petrobelli, Gian Paolo Minardi, Giovanni Morelli, Andrea Calzolari, Maria Rosa Torlasco, Robert Cohen, Mario Lavagetto, Federica Riva, Luca Tessandrelli. Un capitolo a sé comprende un'intervista a Conati di Carlo Majer. Un testo, questo, illuminante. Fu «fulgorato» quando, agli inizi degli anni sessanta, Conati lavorava all'Opernhaus di Zurigo addetto alla preparazione della compagnia di canto del «Trovatore». La curiosità lo spingeva tuttavia a seguire, quando poteva, anche le prove del suo amato «Fidelio» beethoveniano con la direzione di Otto Klemperer. Ne dedusse, confrontando gli spartiti delle due opere, che «anche Verdi, in fondo, il contrappunto lo conosceva molto bene».

Su questo tema, perentorio è anche l'intervento, tanto nomini, di Pierluigi Petrobelli. Ai giovani compositori Verdi raccomandava lo studio del contrap-

punto attraverso la pratica della fuga: «esercitatevi fino alla sazietà, fino a che la mano sia divenuta franca e forte a piegare la nota al voler vostro». Lo scriveva appunto al Florimo dopo aver rifiutato, alla morte di Mercadante (1870), la direzione del conservatorio di Napoli. E indicava i modelli del passato cui guardare: «Studiate Palestrina e pochi altri suoi coetanei». Ed anche Benedetto Marcello per «fermare specialmente l'attenzione sui recitativi» cioè alla forma della linea melodica in rapporto con l'accentuazione del testo poetico. Raccomandando che alla direzione di quel conservatorio si scegliesse «un uomo dotto soprattutto e severo negli studi», sosteneva insomma «facciamo riprendere agli allievi in modo solido e chiaro la padronanza del movimento lineare delle parti

attraverso un'attività didattica costantemente impegnata, e basata sulla prassi del contrappunto; soltanto allora l'antico, presentato come paradigma didattico, sarà un progresso». E così, con mille buone ragioni, Petrobelli può sbottare contro le «indecenti» strumentalizzazioni del pensiero verdiano, le interpretazioni «reazionarie»: torniamo all'antico non significa affatto rifugiarsi nel passato.

Di un Verdi che, pur giunto al culmine di una carriera straordinaria, appare sempre curioso di interessarsi alla musica nuova (attenti, quella cosiddetta «dell'avvenire», avete ben capito, non la prenderà mai in considerazione) nel libro si occupano tutti gli altri interventi.

Franco Chieco
(continua a pag. 10)



Giuseppe Verdi

Sapere, utopia, filosofia: docenti ed esperti autori di un denso libro a cinque mani
La conoscenza in una società libera. La passione per la poesia

Ci sono libri che chiedono d'essere letti con calma, pagina dopo pagina con qualche pausa di riflessione. È il caso di «La conoscenza in una società libera», edito da Levante, un volume denso frutto della collaborazione scientifica fra cinque docenti ed esperti di materie non tutte affini: Marino Centrone, aggregato di Filosofia della scienza all'Università di Bari; Vito Copertino, ordinario di costruzioni idrauliche dell'Università di Basilicata; Rossana de Gennaro, docente di storia e filosofia, Massimiliano Di Modugno, dotto-

rando di ricerca in Filosofia e teorie sociali, Giacomo Pisani, pubblicista, laureando in Filosofia.

Il tema indicato dal titolo è stato al centro di un seminario che questo gruppo di ricercatori ha svolto fra il 2009 e il 2010 nei Giardini di Avalon a Molfetta. Marino Centrone analizza la natura del sapere nella società contemporanea, sottolineandone l'aspetto dispotico: sapere come potere. Vito Copertino individua nel paradigma della complessità il carattere della nuova scienza. Rossana de Gennaro affida

al pensiero utopico il superamento della miseria del presente. Massimiliano Di Modugno presenta come «nuova» filosofia il rapporto fra anarchismo e post-strutturalismo. Giacomo Pisani indaga sul concetto di alienazione.

La complessità degli argomenti indicati non tragga in inganno. Ci sono pagine di vibrante attualità dedicate alla politica, alle competenze, al sapere critico, all'impegno negli ambiti più diversi dalla vita

Antonio Rossano
(continua a pag. 10)

**Dalla nona pagina
Tornate a Verdi
sarà un progresso**

Un particolare significato assume la «testimonianza» – così egli stesso vuole definirla – di Gian Paolo Minardi. Si intitola «La nostra Verdi-Renaissance» ed è uno spaccato rivelatore della vita culturale della città più verdiana che possa esistere, dove i protagonisti di un passato (ma perché?) remoto, animato dai fermenti suscitati da una rivista battagliera come *Palatina*, comprendono i nomi di Bruno Barilli, Attilio Bertolucci, Francesco Squarcia, Alberto Savinio, il Mario Medici fondatore dell'Istituto di Studi Verdiani ora diretto da Petrobelli, per non dire del Gabriele Baldini e del suo appassionato «Abitare la battaglia», vero atto di amore per due giganti come Verdi e Shakespeare.

Franco Chieco

La conoscenza in una società libera

civile al sindacato, dall'azienda alla famiglia. Un testo da meditare.



Fra gli editori che ancora dedicano parte del loro impegno alla poesia, si segnala Levante con collane che partono dal dialetto per approdare addirittura a lingue straniere come lo spagnolo e l'inglese. Per la collana «I quaderni del ventaglio», in elegante veste grafica, è fresco di stampa «La giostra», di Giovanni Januzzi. Di famiglia pugliese, l'autore ha saputo coltivare la sua passione per la poesia nonostante gli alti incarichi ricoperti come diplomatico: da segretario generale della cooperazione politica europea a Bruxelles, a vice rappresentante permanente alle Nazioni Unite, fino ad Ambasciatore alla Nato e a Buenos Aires. Molti dei suoi testi risentono del girovagare tipico d'un mestiere come quello del diplomatico: non a caso, si descrivono tramonti a Long Island o albe all'Alhambra, senza dimenticare il fascino monumentale di Castel del Monte. Fra le poesie più intense, va detto, quelle che richiamano i temi dell'amore e del tempo che, inesorabile, scorre a scandire le nostre giornate.



A proposito di poesia in altra lingua è ancora Levante a proporsi con «Avventura-Verità» di Alfonso Vallejo. In questo caso il poeta è un medico che ha lavorato in ospedali francesi, danesi, tedeschi, ed è anche autore teatrale, oltre che pittore. Un artista poliedrico, le cui poesie, scritte nella madre lingua spagnola, sono tradotte in italiano da Emilio Coco. Le conoscenze tecniche si mescolano alle esperienze di lavoro, dando vita ad un mix di grande suggestione.

Antonio Rossano

**Dalla terza pagina
L'Auditorium «Nino Rota»
questa la sua lunga storia**

la legge che disponeva la trasformazione del Liceo musicale in Conservatorio, con l'impegno a dotarsi entro due anni di una sala concerti rispondente alle esigenze estetiche ed artistiche e capace di almeno 600 posti a sedere. Nel frattempo la Provincia si impegnava a mettere a disposizione delle manifestazioni del conservatorio «una sala idonea». La stessa sala, a costruzione ultimata, completa di tutto il relativo arredamento, sarebbe stata ceduta e trasferita in proprietà allo Stato.

In effetti, l'allora presidente della Provincia prof. Vitantonio Lozupone, nel termine indicato presentò al maestro Nino Rota, direttore del conservatorio, un progetto che l'illustre musicista non ritenne idoneo. Però, d'accordo con la Provincia, fu dato il relativo incarico agli architetti Schettini e Baretto, sovrintendenti di Bari e Lecce. A sua volta il maestro Rota, a sue spese, fece venire a Bari l'architetto Sacerdote, direttore dell'Istituto di Elettrotecnica di Torino, all'epoca uno dei maggiori esperti in materia di acustica nonché ideatore e progettista del grande auditorium della Rai di Torino. Il prof. Sacerdote, dopo aver eseguito il sopralluogo del terreno sul quale doveva sorgere la struttura, esaminò il progetto, «lo fece ruotare» e vi apportò non poche modifiche al fine di ottenere la migliore acustica possibile.

Passarono, però, diversi anni prima che la costruzione fosse terminata. Fu l'indimenticabile prof. Vitantonio Barbanente, uomo di cultura e onesto politico, all'epoca presidente del consiglio di amministrazione del Conservatorio e assessore provinciale alla cultura, nonché ideatore dell'Orchestra sinfonica, il quale in assenza di una sede che potesse accoglierla, fedele in modo che l'Orchestra tenesse dei concerti nell'Auditorium.

Da qui l'equivoco di disporre come «sede stabile». Di tutto ciò sono testimone diretto perché posso dire di far parte della storia del Conservatorio. Subito dopo la guerra (durante la quale ero stato prigioniero) studiando da tenore ero arrivato a far parte a Milano della compagnia dei «Cadetti della Scala», insieme a Tito Titano, Veriano Luchetti, Paolo Montarsolo, Otello Borgonovo e altri (guidati dal grande maestro Tonini che poi continuò la sua carriera al Metropolitan di New York). Senonché, vista la situazione di precarietà in cui versavano i teatri, decisi di partecipare ad un concorso nazionale per docenti di arte scenica nei conservatori di stato. Lo vinsi e allora fu il maestro Nino Rota a

suggerirmi di accettare provvisoriamente il posto di economo in attesa dell'istituzione a Bari della classe di arte scenica, cosa che avvenne pochi anni dopo, tenendo quella cattedra per oltre vent'anni.

Fu proprio in quel periodo che venni coinvolto direttamente nelle procedure del passaggio allo stato della Villa Lindmann, attuale sede del conservatorio. La mia esperienza, supportata anche dagli atti ufficiali, mi consente di affermare che l'Auditorium è nato per il Conservatorio e per i suoi allievi, ai quali deve essere affidato affinché possano disporre pienamente a fini didattici, senza interferenze esterne, una volta completati i lavori in corso. A tal proposito suggerisco di approfittare della circostanza per apporre anche sul frontone dell'edificio l'intitolazione dello stesso a Nino Rota.

È però altrettanto vero che la prestigiosa Orchestra sinfonica della Provincia, raminga sin dalla fondazione, debba avere una sede stabile, dignitosa e all'altezza del ruolo che meritatamente ha ormai assunto nel panorama musicale nazionale. E dove, se non nel Teatro Margherita, accoglierla, per i suoi concerti e per ogni sua attività? Così anche il Margherita potrebbe essere utilizzato degnamente a beneficio dell'intera collettività. Mi auguro che i signori politici vogliano condividere la mia idea.

Franco Di Piero

**Giustizia a Teatro
due «processi»
in scena al Petruzzelli**

Al Petruzzelli proseguono gli appuntamenti della rassegna «Giustizia a Teatro» organizzati dalla Fondazione Petruzzelli e dalla Procura della Repubblica di Bari. Nei «processi» fissati rispettivamente ai prossimi 23 marzo e 11 aprile saranno giudicati due famosi personaggi storici: Masaniello e Lucrezia Borgia. Nei panni del popolare rivoluzionario napoletano, accusato di insurrezione armata, apparirà il governatore della Regione Puglia, Nichi Vendola, in quelli dell'affascinante misteriosa castellana rinascimentale sarà l'on. Gabriella Carlucci, attualmente sindaco di Margherita di Savoia. I due «processi» sono stati presentati, in anteprima, dal Procuratore della Repubblica di Bari dott. Antonio Laudati nella sua veste di presidente del comitato «Organizzare la Giustizia» e dal sovrintendente della Fondazione Petruzzelli Giandomenico Vaccari.

Bari, un albo ...riservato per finanziare la musica

Anticipati da tanti s.o.s. lanciati a fine 2010, si sono rivelati purtroppo fondati i timori per la sorte di tanti festival e stagioni concertistiche. La finanziaria 2011 impedisce infatti agli enti locali di elargire fondi alle associazioni culturali, mettendo in agonia una programmazione di qualità già seriamente compromessa dai tagli dell'anno scorso. Il Comune di Bari, interpellato a ottobre, aveva giurato che le preoccupazioni erano condivise anche dall'Amministrazione, la quale anzi punta sulla vivacità di certe realtà culturali – musicali soprattutto – considerandole tra i punti di forza di una possibile candidatura di Bari capitale della cultura per il 2019. E mentre affermava ciò, preparava – diremmo finalmente – un albo al quale i soggetti culturali erano invitati a iscriversi per accedere ai finanziamenti per il 2011. Per iscriversi erano richiesti appena (!) statuto e atto costitutivo. Ma la notizia dell'istituzione dell'albo, nonché il termine di scadenza fissato al 22 novembre scorso, venivano annunciati solo sul sito del Comune. Come se non bastasse, inadeguata è stata la pubblicità sui giornali (è apparso un solo trafiletto sulla Gazzetta del Mezzogiorno) né sono stati recapitati opportuni avvisi via internet (pare che l'assessorato alla Cultura disponga di un indirizzario non aggiornato) come invece è prassi da parte della Regione Puglia. Il risultato è stato che all'albo comunale hanno avuto accesso solo alcuni soggetti, ovvero quanti per loro fortuna avevano consultato il sito del Comune sino alla data utile, quelli che avevano letto il trafiletto della Gazzetta, o che avevano ricevuto un prezioso avviso da «amici informati».

È insomma evidente che la procedura mancava di un'adeguata comunicazione. Non sarebbe stato più opportuno, in occasione della compilazione di questo primo albo, convocare una conferenza stampa, o almeno dotarsi di una mailing list aggiornata per garantire una informazione democratica e capillare? Per i contributi 2012 l'albo verrà aggiornato il prossimo autunno. Intanto per il 2011, si spera che la giunta riapra i termini e ammetta i soggetti esclusi di fatto.

Il «sogno» di Corallo, coreografo leccese

È con piacere che segnaliamo il successo ottenuto dal coreografo e ballerino leccese Antonio Corrado alla seconda edizione del Concorso nazionale di danza «Ioan Iosif Girba» di Fasano, ovvero il premio che porta il nome dell'artista rumeno, primo ballerino all'Opera di Budapest, trasferitosi proprio nella cittadina pugliese, dove fondò diverse scuole e con esse diede il via ad una importante tradizione, e dove è scomparso nel 2008. Si tratta, dunque, di un premio che rinnova nella comunità di Fasano il ricordo di un grande ospite e concittadino, e più in generale nel mondo della danza italiana una particolare attenzione e attesa. Per questo, il fatto che il concorso sia stato vinto da un pugliese, da un salentino, è motivo di soddisfazione, doppia se si considera che Antonio Corrado, con la coreografia «Addio d'amore», ha ricevuto tanto il Primo Premio per la migliore coreografia «major» di danza contemporanea quanto il premio speciale per la coreografia inedita, da una qualificata giuria della

quale faceva parte anche il maestro di danza contemporanea Mauro Astolfi.

Allievo di Zazzi Miglietta, Antonio Corrado ne ha ereditato l'attenzione per la valenza profondamente umana, quasi antropologica, dell'idea coreografica, insieme introspettiva quanto alla ricerca di ciò che lega una socialità. Non a caso la sua coreografia è stata costruita sulle note della memoria: il canto malinconico e struggente «Lu rusciu te lu mare», che per i salentini è una sorta di carezza materna, un inno e un luogo.

Corrado svolge anche attività didattica tra Lecce (dirige una scuola a Campi Salentina) e Edimburgo, dove insegna il «Summer course» del Russian ballet. Il piacere, si diceva, è in chi, come noi, conosce Antonio Corrado e ne ha visto partire il sogno, creato dal nulla, dalla realtà della sua terra (e non solo in senso metaforico) a quattro passi da Lecce e a due dal mare (l'aperto, il possibile, il viaggio). Il successo è meritato, frutto di passione, sacrificio e tanto lavoro, ed è così che i sogni si avverano. (F.D.S.)

Czerny e l'arte del suonare il pianoforte

Le dieci lettere di Carl Czerny sull'arte del suonare il pianoforte, scritte ad una giovane fanciulla e raccolte in un volume curato da Maria Cristina Caldarola (docente di Pianoforte principale presso il conservatorio «N. Piccinni» di Bari), nascono come originale proposta editoriale della Scuola di Pianoforte presso la quale Carl Czerny insegnava affinché il maestro spiegasse alla sua giovane allieva il graduale percorso di studio, elargendole indicazioni e suggerendole anche un allettante approfondimento sugli argomenti oggetto delle stesse. Lo scrittore, privo di qualsiasi veste autoritaria, adotta un linguaggio che gli permette di proporsi (senza mai sottrarsi però alla sua funzione didattica) come presenza discreta, sempre vigile e propositiva al fianco della «giovane fanciulla», in un dialogo confidenziale in cui si viene così a conservare la sua immagine storica. Il genere letterario utilizzato è quello epistolare che per sua natura si propone con un linguaggio immediato, diretto e divulgativo. Si rilevano allora sia il rapporto diretto della relazione che scaturisce dalla lezione individuale sia il carattere generale delle indicazioni fornite da Czerny con cura e dedizione («che non trovano spazio in altre circostanze») durante la sua lunga carriera di maestro di pianoforte. Si constata l'attualità delle argomentazioni a partire dalla posizione da assumere nei confronti dello strumento e all'adozione di un metodo di studio, fino alla scelta del repertorio e ai primi elementi di armonia.

Nel libro pubblicato da Florestano Edizioni risulta preservato il carattere storico dell'iniziativa, tanto che di conseguenza la traduzione rispetta il linguaggio e la terminologia originaria senza perdere di vista la versione autentica in tedesco e gli esempi musicali che riproducono esattamente la scrittura musicale dell'epoca. Scorrevole si presenta la lettura, ed altamente educativo e didattico l'approccio per gli studenti di oggi. A coronamento della ricerca scaturisce l'approfondimento che ne dà la curatrice prof.ssa Caldarola con l'integrazione di una *Biografia dell'autore*, una *Lista essenziale delle sue Composizioni per pianoforte* e la *Bibliografia finale*. L'autrice, che ha già pubblicato nel 2007 il volume «Dimitri Nicolau: una ricerca personale» ha anche curato la traduzione di «Perché Beethoven lanciò lo stufato» di Steven Isserlis per la edizioni Curci.

Angelo De Marzo

La critica mondiale bolla il ciarpame da *regatier* nell'ex Margherita

Così Bari affossa l'autentica Arte E intanto la collezione del Maggio resta sconosciuta

«Muio dalla voglia di vedere il ritorno a un equilibrio nel mondo in cui l'arte è accolta dall'opinione pubblica, costretta in una condizione infestata da fanatici post-modernisti, permanenti rivoluzionari inneggianti all'avanguardia, che diventata simulacro di sé stessa: ormai produce solo rischi istituzionalizzati». Scrive implacabile il critico d'arte e scrittore di fama mondiale, l'australiano (newyorchese d'adozione) Robert Hughes sul manifesto «In difesa dell'inestimabile», descrivendo la nostra epoca come un'età contagiata dagli imbrogli del mercato, che disaffeziona chi all'arte vorrebbe accostarsi. Un *j'accuse* condiviso da Roberta Smith, critico autorevole del *New York Times*, che esorta a riscoprire un'arte che sia testimonianza del talento individuale e voce di una verità interiore, i cui maestri dell'eterna «pittura» urge portarli alla conoscenza delle nuove generazioni. Una impellenza linguistica – sottolinea la studiosa – che è tempo riemerge sulle abusate elucubrazioni concettuali imperversanti da decenni. Alle quali bisogna reagire – esorta dal suo canto Javier Marias, lo scrittore madrilenno, vincitore dei più importanti premi letterari nel mondo, (Premio Nonino 2011), docente ad Oxford – uscendo dalla bulimia della contemporaneità, che cannibalizza ogni immagine: che già nata morta e dimenticata, è priva d'ogni possibilità di sopravvivenza; mentre l'artista autentico – rimarca l'erudito – è animato dalla speranza di lasciare una qualche traccia del suo passaggio sulla Terra.

Vivaddio! ci si interroga basiti; ma allora non siamo solo noi dell'estrema provincia, a soffrire di repellenti allucinazioni, quando personalità di riconosciuti valori umanistici – raccogliendo un'insofferenza diffusa – esprimono da tempo tutto il loro ragionato dissenso! Quell'illuminismo che evidentemente non raggiunge la nostra municipalità, affidandosi, dicono, a chi s'intriga girovagando, magari con cortigiane e giullari, perché programmi «la vetrina» o il deserto nelle cattedrali delle Arti Visive, da imporre poi ad una cittadinanza sempre più massacrata da strategie che mortificano le umane intelligenze! Mentre la collezione d'Arte del «Maggio» e non solo – patrimonio della città – attende da anni la si faccia conoscere; e noi, raccogliendo gli umori lo denunciando, pubblicando «quelle» opere; giacché l'omologazione massmediale *pedisèquo* quelle logiche di convenienza. Oppure è legittimo supporre, sia preda dalla sindrome di Stendhal; come ci svela uno fra i più affermati artisti italiani, impostosi ampiamente all'estero per le sue originali ricerche, sfociate fra l'altro in metamorfosi surreali e non solo, divenendo peraltro un attento osservatore, apprezzato saggista internazionale, su quanto orbita nel mondo delle arti visive.

Trattasi di Pablo Echaurren (figlio del grande Maestro cileno Sebastian Matta), del quale riportiamo un'appropriata ana-

lisi di qualche tempo fa; talmente calzante la realtà che viviamo, dal farci sospettare sia stato qui in incognito. Quando afferma testualmente che una «società sensata dovrebbe badare a fomentare il più possibile la creatività. Laddove oggi, per un malinteso senso di libertà, malgrado ci sia un formidabile fermento di segni, tutto è affidato ad un certo monopolio bacato e adulterato, indirizzato a finalità lucrative per strategie speculative in cui il valore artistico è una variabile; l'ultima in ordine d'importanza. In cui contano le pastette, le marchette, l'adesione strumentale e opportunistica alle etichette più in voga. Dal concettuale al video, dal minimale al land, dalla body alla bad-art, dal neoselvaggio al digitale, ogni movimento trova il suo ingaggio, assecondando un'anestesia del gusto che sfocia nella letargia. Nella malia dello stile omologato (...), dove una manciata di persone decide lo scenario. Le arti figurative sono l'unica forma espressiva in cui il pubblico non conta niente – sostiene lo scrittore – perché pecorone che ubbidisce ciecamente all'input datogli, e a cui è negato ogni giudizio, pena l'esecrazione degli addetti ai lavori.

Chi ardisse esprimere un'opinione su tutto il ciarpame che ci viene ammannito verrebbe bollato come retrogrado, incapace di apprezzare le raffinate provocazioni di un'estetica sedicente d'avanguardia. In realtà preconfezionata e sistemata – svela l'analista – in quelle potenti vetrine promozionali degli immensi musei contemporanei. Alla pari di banche svizzere che sbiancano i soldi sporchi e sono in grado di

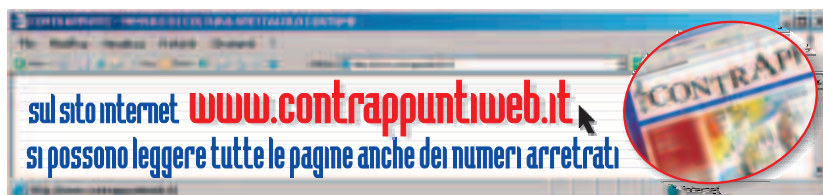
legittimare qualunque immondizia purché avallata da Sua Altezza la Cupola della Critica consolidata. (...) E non mi si venga a raccontare – conclude con sagace veriticità – la favoletta delle biennali e triennali e quadriennali e delle nuove prestigiose sedi espositive comunali, regionali, provinciali. Sono tutte nelle mani dei soliti ammanicati, degli affiliati, dei congregati che si scambiano favori incrociati, che usano gli spazi pubblici per fini personali. Che, con le loro scelte autoreferenziali, invece di incrementare il consumo d'arte portano il deserto nelle cattedrali...».(!!)

Ogni riferimento a situazioni locali è evidentemente casuale! Da «retrogradi» restiamo mestamente sbalorditi, se nonostante, qualcuno possa pervicacemente inseguire il «sogno» di candidare Bari a «Capitale europea della cultura 2019»!

Manlio Chieppa



Roberto De Robertis, «Lumi e fiori secchi» (1960)



In mostra i codici restaurati dell'Archivio Diocesano
La musica di conti, vescovi e badesse
Cinque secoli di note nella storia di Conversano

Passato e presente a confronto. Senza retorica. Ma tutto osservato e «visto» provvidenzialmente alla luce dei vari codici e documenti soprattutto musicali, riscoperti, interpretati e finalmente restaurati, dell'Archivio Diocesano e della Parrocchia del Carmine. E soprattutto, occasione opportuna, messi in esposizione presso la sala-forum della Biblioteca Diocesana «D. Morea» di Conversano, ormai divenuta indispensabile punto di riferimento culturale e fonte luminosa della Storia non solo ecclesiastica ma anche civile, filosofica ed etico-morale dell'antica comunità conversanese e dintorni. E ciò so-

prattutto per l'opera infaticabile – è doveroso riconoscerlo pubblicamente – del direttore e storico don Angelo Fanelli (*deus ex machina?*), coadiuvato dal condirettore don Vito Castiglione, oggi che entrambi hanno (esattamente il 16 gennaio scorso), accolto «a braccia aperte» nella propria «casa» il trasferimento, per concessione dell'attuale arciprete don Felice Di Palma, e per volere del già rettore mons. Luca Innamorato, dell'intero e ricco fondo librario e manoscritto (di particolare valore, pregio e importanza storica che copre un arco temporale compreso tra il Cinquecento e il Novecento), finora cu-

stodito nella Chiesa del Monastero di S. Benedetto, soggetta territorialmente alla Cattedrale, il tempio «monumento nazionale dell'XI-XII sec.», purtroppo, dopo oltre due anni, ancora chiuso per interminabili restauri.

I codici e i vari atti documentali, restaurati e messi in mostra, che risalgono ad epoche remote e, più specificatamente, dal Quattrocento al Settecento fino al Novecento, tra cui, per esempio, sono compresi gli inediti *Responsori in canto fratto a quattro voci per la Settimana Santa* (si tratta di un particolare genere di canto liturgico basato su determinati valori ritmici, più noti ad una e a due voci, più rari quelli a tre e, decisamente non conosciuti fino ad oggi, quelli a quattro voci) sono stati magistralmente illustrati in un interessante incontro promosso, nella sala-forum della Biblioteca Diocesana, dall'Associazione Pro-loco con il patrocinio dell'Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Conversano. Ne è stato sorprendente relatore il giovane organista maestro Claudio Ermogene Del Medico, che con la sua semplice e puntuale abilità oratoria, accoppiata alla sua specifica preparazione musicale nonché di studio e di fine ricercatore, ha saputo galvanizzare la platea (in verità non molto numerosa ma fortunatamente composta da giovani studenti e appassionati di musica e da professionisti e musicologi), conducendola «per mano» in una serata fredda climaticamente ma calorosa per gli argomenti pregnanti, inediti e singolari trattati durante l'illustrazione del percorso tutto storico-musicale prefissosi, eloquentemente sintetizzati nel titolo: *La Musica di Conti, Vescovi e Badesse: cinque secoli di note a Conversano*.

In apertura della serata l'uditorio è stato introdotto all'argomento con un inatteso saggio di canto a cappella, interpretato dai cantori Vito Abbruzzi e Beppe Cacciapaglia e tratto dalla partitura del '700, ingiallita e consumata ma attualmente restaurata, conservata nell'archivio della Parrocchia del Carmine, della *Messa Solenne per il Patrono S. Flaviano* (Patriarca di **Domenico Roscino**
(continua a pag. 14)

NESPRESSO il caffè perfetto per l'ufficio e attività commerciali

SO.ME.D.I.
RESTAURAZIONE - SO.FORNITELA

Concessionario esclusivo per la Puglia

RICHIEDI UNA PROVA GRATUITA
 infotel 080 5347118 • info@somed.it • www.somed.it

Dalla settima pagina
Ottimista il gruppo
degli autori pugliesi

soprattutto uno straordinario uomo di teatro, ha suscitato in vari ambienti l'idea di aprire nell'ambito del Festival una vetrina teatrale per i migliori spettacoli di autori pugliesi, anche per mettere in evidenza il rapporto tra teatro e cinema, essendo il primo la matrice storica del secondo, come ha dimostrato la lezione di un altro grande regista pugliese, Ricciotto Canudo.

Gli autori pugliesi sono sicuri che in questa fase assai delicata per le sorti della cultura nel nostro Paese ci sia la massima collaborazione tra l'erigendo Teatro Stabile, il Consorzio del teatro pubblico pugliese, la Fondazione lirico-sinfonica e il Bifest, in modo da razionalizzare e convogliare le scarse risorse disponibili per il raggiungimento dei migliori obiettivi a favore della comunità degli spettatori. Infine viene apprezzata la sollecitudine degli enti locali e del ministero nel quadro di una scelta politica ampiamente condivisa.

Nicola Saponaro

Non dev'essere l'assalto
dei soliti politici alla diligenza

tro Stabile riversano tutti i propri averi, pubblici e privati, nel nuovo organismo, per poi scomparire.

L'idea del Sindaco Emiliano, nata da fattori di deficit di bilancio e da prospettive nazionali e locali poco rosee per la Cultura, ha fatto breccia per un altro motivo fondamentale. Egli ha dichiarato, nel primo incontro, che questa struttura sarà diretta dai teatranti che vi fanno parte e giammai «da politici disoccupati» e ci ha rassicurato che, ovviamente, artisti e tecnici che lavorano a tempo indeterminato nelle citate strutture, dovranno essere impiegate nel nuovo organismo stabile aggiungendo che «in tal modo si placheranno tutti gli appetiti nascenti».

Pare dunque evidente che in questa operazione vi sia una grossa componente privata costituita dalle compagnie, con i loro patrimoni, che stanno immaginando un proprio futuro. Se l'annunciata, gradita, partecipazione della Regione Puglia e della Provincia di Bari si inserisce in questa ottica, di costruttiva ideazione di una macchina per il futuro di tanti operatori, giovani e meno giovani (gli attori non invecchiano mai... come i politici!) e per far fare un reale salto qualitativo alla cultura teatrale della

nostra regione, piuttosto che immaginare i soliti carrozoni da assaltare, non potremo che giudicare assai positivamente oltre che lungimirante questa partecipazione e forse potrebbe essere questa la volta buona per un Teatro Stabile di Bari, persino con la collaborazione del nostro Circuito denominato Teatro Pubblico Pugliese sulla cui funzione e su quanto poco ha fatto per le compagnie e per la drammaturgia contemporanea pugliese ci sarebbe da aprire un capitolo a parte.

Vito Signorile

Dalla tredicesima pagina
La musica di conti, vescovi e badesse

Costantinopoli, strenuo difensore della Fede Cattolica all'epoca del Concilio di Efeso del 449 e di Calcedonia del 451 contro l'eresia di monofisismo sostenuto dal monaco Eutiche, protetto dall'Imperatore Romano Teodosio II; dopo la morte, riconosciuto martire dal papa Leone Magno ed elevato a Santo Protettore di Giulianova in Abruzzo, città fondata dal conte di Conversano Giulio Antonio I Acquaviva d'Aragona e nel cui Duomo si venerano i suoi resti mortali, e, quindi, dal 1492, Patrono della Città di Conversano per opera del Vescovo diocesano mons. Sulpicio Acquaviva, fratello del Conte, che portò nella sua sede episcopale una venerata reliquia del Santo).

È seguita la «sorprendente» e critica relazione del musicologo-ricercatore Del Medico, che ha subito fatto rilevare come «spesso, per ignoranza, tutta la musica sacra composta nel passato viene sbrigativamente liquidata come un prodotto artistico vuoto, commissionato da una Chiesa esclusivamente dedita all'autocelebrazione. In realtà numerose composizioni, oltre a riportare alla luce una storia ormai perduta, risultano oggettivamente valide anche sotto il profilo liturgico e testimoniano una religiosità autenticamente vissuta attraverso la musica». Subito dopo, è passato ad argomentare su una parte del vasto patrimonio musicale manoscritto custodito oggi nell'Archivio Diocesano ma appartenuto soprattutto agli archivi capitolari della Cattedrale e quivi sovra vissuto nonostante i vari disastrosi incidenti ed incendi subiti nei secoli scorsi, nonché delle altre chiese e monasteri cittadini, come S. Benedetto, S. Francesco, il Purgatorio, il Carmine. In particolare, Del Medico si è soffermato sull'istituzione, presso la Cattedrale (molto rinomata in Puglia perché

unica chiesa in possesso di due organi, insieme con la Basilica di S. Nicola di Bari, tanto che ecclesiastici stranieri, francesi e fiamminghi venivano a Conversano per suonare musiche medievali) e sulle altre realtà religiose cittadine come quella delle Monache di S. Benedetto, dirette dalle potenti Badesse, sulle *Scholae Cantorum*, gruppi di ecclesiastici e no, versati nel canto e coordinati da un *magister o primicerius* (così detto in quanto era il primo ad essere menzionato su tavolette di cera su cui si riportavano i nomi dei cantori).

Però – è stato pure sottolineato – lo strapotere dei cantori della cappella durante le messe, particolarmente nei secoli dal XVI al XVIII, è da mettere in relazione con la presenza in Conversano di un ambiente musicalmente vivace quale la corte dei Conti Acquaviva d'Aragona, a cominciare dal ben noto letterato e stampatore Andrea Matteo III Acquaviva, anche apprezzato cultore e promotore musicale. È stata questa l'occasione su cui il relatore ha sviluppato una succinta indagine storica sulla *traditio canendi* conversanese, intesa come quella realtà liturgico-musicale complessa che ha visto nel passato sacerdoti, religiosi e religiose impegnati nel canto insieme ai musicisti, fra i quali sono stati ricordati gli esponenti della eccellente famiglia Van Westerhout, Onofrio e i figli Gaspare e Porzia, divenuta, a richiesta, maestra di cappella nel Monastero delle Badesse, e soprattutto i vari *ludimagister*, che erano i docenti incaricati, tra l'altro, dell'istruzione canora obbligata, secondo l'editto emanato dal vescovo diocesano P. Paolo Bonsi (1642-1656), dei chierici (seminaristi), che a loro volta «dovevano almeno imparare il canto gregoriano, pena la privazione dell'habito chiericale».

La conoscenza del canto gregoriano, dunque, pur essendo un requisito fondamentale per i candidati al sacerdozio, specialmente dopo il Concilio di Trento, è stata nella Chiesa conversanese effettivamente un bagaglio musicale minimo, continuato in maniera accettabile fino al lungo vescovado del dotto neretino mons. Gregorio Falconieri (1935-1964) con l'ausilio dell'arciprete don Angelo Laterza e, in modo determinante, dell'indimenticabile prof. mons. Luigi Gallo. L'incontro culturale-musicale si è concluso con un altro saggio di canto a cappella, tratto dai 27 *Responsori della Settimana Santa*, inseriti nell'*Ufficio delle tenebre dell'Ottocento conversanese*.

Domenico Roscino

DISCHI «Il Flaminio», un'opera dal grande fascino rappresentata al festival di Jesi nel tricentenario della nascita del musicista marchigiano

Da Pergolesi a Mozart, la storia

Un vero capolavoro: servì a Stravinski per segnare la sua svolta neoclassica ma soprattutto chiarisce quale ruolo il compositore jesino ebbe nella civiltà musicale «napoletana». Una esemplare fusione fra la comicità popolare e quella accademica. Gusto e finezza nella direzione di Ottavio Dantone. Originale, piacevolissimo lo spettacolo realizzato nella suggestiva cornice del teatro-studio Moriconi

Nell'ottobre del 1982, nel quadro di un ciclo di proposte dedicate dalla Biennale Musica alla presenza di «Igor Stravinski a Venezia», al Teatro di San Carlo di Napoli fu riservato il compito di eseguire finalmente nella sua integrità «Il Flaminio» di Pergolesi: l'opera dunque che a Stravinski, testimonianza della sua svolta neoclassica, era servita per concepire nel 1919 il «Pulcinella». Definimmo coraggiosa l'operazione considerando che «Il Flaminio», scritto da Pergolesi nel 1735 (un anno prima della morte, a soli 26 anni), non era stato più rappresentato dopo il 1749. V'era anche la curiosità di capire che cosa avesse tanto interessato Stravinski, negli anni 1919-20, per «ricostruire» quel linguaggio popolareggiante che tanto l'aveva affascinato.

Sette mesi dopo l'esperienza veneziana, «Il Flaminio» andò in scena a Napoli, poi ha girato il mondo ed è stato anche a Bari, al Petruzzelli nel 1986. C'è stata più di un'occasione, quindi, per poter notare che il suo recupero chiarisce il rapporto di parentela fra le due partiture, dimostrando peraltro qual ruolo il nostro Pergolesi ebbe nella civiltà musicale «napoletana». «Il Flaminio» è una commedia dall'impianto patetico-sentimentale. A colpire Stravinski era stato, nel contesto di un clima ricco di tenerezza lirica, il linguaggio di certi personaggi tipici, l'incrocio, nei sapori dialoghi, della cultura classica con l'antico dialetto napoletano. Una esemplare fusione fra la comicità popolare e quella accademica. Il motore è una coppia di servi che, come i mozartiani Leporello e Susanna, sono nel cuore dell'intreccio di contrastati amori borghesi e di paradossali travestimenti. Quindi, Stravinski attinge a Pergolesi per un'operazione di algebra musicale di concezione moderna, ma anche Mozart può riconoscere un debito nei confronti dell'esperienza storica del compositore jesino.

□

Il recupero dell'opera mira tuttavia a dimostrare che esistono le ragioni per valutarla al di fuori dell'attenzione che per essa ebbe Stravinski, modernizzandone alcune pagine. E infatti, riscoltandola, emerge un dato in base al quale Francesco De-grada sollecita concrete ricerche sul problema dell'eredità musicale pergolesiana e del suo significato storico. Scopriamo insomma la misura dei torti fatti dalla cultura ottocentesca alla musica teatrale del secolo XVIII.

Ebbene questo «Flaminio» può tornare ad avere una vita autonoma come espressione di un'epoca, rivelandosi una partitura viva, ricchissima, che ha una sua forza calzante al di là della successione delle tante arie e dei pezzi d'assieme, pagine di incantevole tenerezza lirica e drammatica, dai tratti di un virtuosismo mai fine a se stesso. E straordinario è il clima entro il quale si muovono le linee del linguaggio pergolesiano. Linee che saranno il bagaglio prezioso degli eredi naturali della Scuola Napoletana nella seconda metà del secolo, linee che si

proiettano storicamente fino a Mozart. Pergolesi morì esattamente vent'anni prima della nascita del Salisburghese. Si può cominciare a considerare quale influenza abbia potuto esercitare la sua esperienza sul genio mozartiano, prendendo esempio dal vigore di certe arie «serie» che conducono all'impianto magistrale quanto enigmatico della produzione del Mozart maturo.

Nella ricorrenza del tricentenario della nascita del compositore, è stata la Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi a riproporre l'opera, e a registrarla in DVD, affidandone la responsabilità dell'esecuzione alla personalità oggi più autorevole nel macrocosmo della musica barocca: alla testa del suo complesso Accademia Bizantina, il maestro Ottavio Dantone rileva con

gusto e sapienza la finezza, la freschezza, la incalcolabile varietà dei colori che arricchiscono la partitura. E poi, nondimeno adeguati sono i cantanti: anzitutto Laura Polverelli nel ruolo *en travesti* di Flaminio, il personaggio tanto circuito dalle donne della commedia, impersonate da Marina De Liso e Sonia Yoncheva. Un Vastiano di grandi risorse, il servo che vediamo come un Leporello *ante litteram*, è Vito Priante. Molto bravi anche Juan Francisco Gatell, Serena Malfi, Laura Chierici.

□

La rappresentazione, nel quadro del Pergolesi Festival di Primavera (giugno 2010), è avvenuta nel Teatro Studio Moriconi, uno «spazio» oltremodo suggestivo ricavato dov'era, fin dal dodicesimo se-

colo, una chiesa dedicata a San Floriano, compatrono di Jesi. Non era una chiesa di poco conto se all'interno c'erano dipinti di Lorenzo Lotto. Il tempio subì profonde modifiche nel 1743 assumendo una forma a pianta centrale sotto una imponente cupola ovale con una grande abside e due cappelle principali con volta a tutto sesto. Sconsacrata dopo il 1860, nel 2002 è stata trasformata in teatro-studio, intestato nel 2005 all'attrice Valeria Moriconi, un omaggio quindi alla gloria jesina. In questo affascinante luogo, singolare per la forma e tutt'altro che un tradizionale teatro, il regista polacco Michael Znaniecki ha compiuto veri miracoli inventandosi, al di qua di uno spazio in fondo all'abside per l'orchestra, una sorta di palcoscenico, poco più di una pedana dove realizzare uno spettacolo piacevolissimo. Lo assecondano peraltro le luci strepitose nell'intensità e nei colori (ed è egli stesso a firmarle). Le scene sono di Benito Leonori: appena qualche corda, qualche ramo d'arbusto ed ecco, con uno sfoggio di fantasia, gli ambienti giusti e talvolta piccanti, per animare la frizzante commedia. I costumi sono moderni e affatto gustosi nelle fogge e nelle tinte, direi che Klaudia Konieczny non avrebbe potuto concepirli meglio. Il DVD non è ancora in commercio, in attesa della confezione di un «cofanetto Pergolesi» che comprenderà anche le altre opere teatrali allestite dalla fondazione marchigiana.

Franco Chieco



Giovanni Battista Pergolesi

 **BANCA
POPOLARE
DI BARI**
partner istituzionale

con il contributo di



media partners



PII

stagione
petruzzelli

opera & danza

Il Tabarro di Giacomo Puccini

Cavalleria Rusticana di Pietro Mascagni / coproduzione con l'Ente Autonomo Regionale Teatro di Messina

direttore Alberto Veronesi / regia Michele Mirabella / scene Nicola Rubertelli
costumi Giuseppe Bellini / light design Franco A. Ferrari / movimenti scenici Domenico Iannone
6 dicembre 2010 evento speciale fuori abbonamento 8 / 10 / 12 dicembre 2010

Grand Soirée Roland Petit - "L'Arlesienne e Carmen"

Eleonora Abbagnato, Benjamin Pech, Nicolas Le Riche, Wang Qi-Min / Balletto dell'Opera di Roma
6 / 7 / 8 / 9 [non in vendita] / 10 gennaio 2011

Salome di Richard Strauss / in forma semiscenica

direttore Ralf Weikert / regia Vittorio Sgarbi
6 / 8 / 10 marzo 2011

Lo stesso mare di Fabio Vacchi - tratto dall'omonimo romanzo di **Amos Oz** autore del libretto

opera commissionata dalla **Fondazione Petruzzelli** - nuovo allestimento
direttore Alberto Veronesi / regia Federico Tiezzi / scene Gae Aulenti / costumi Giovanna Buzzi
28 / 30 aprile / 2 maggio 2011

Norma di Vincenzo Bellini / coproduzione con il Teatro Comunale di Bologna e il Teatro Verdi di Trieste

direttore Roberto Abbado / regia Federico Tiezzi / scene Pierpaolo Bisleri su immagini di Mario Schifano
25 / 27 / 29 maggio 2011

Madama Butterfly di Giacomo Puccini

direttore Boris Brott / regia Daniele Abbado / scene Graziano Gregori / costumi Carla Teti
light design Valerio Alfieri
1 / 2 / 3 / 4 / 5 luglio 2011

Medea coreografie di Davide Bombana su musiche di Arvo Pärt

Eleonora Abbagnato, Benjamin Pech
3 / 4 / 5 settembre 2011

Götterdämmerung [Il crepuscolo degli dei] di Richard Wagner

direttore Stefan Anton Reck / regia Walter Pagliaro / scene e costumi Luigi Perego
21 / 23 / 25 ottobre 2011

concept&artwork: **maria gadaleta**



Fondazione cofinanziata dal Fondo Europeo di sviluppo regionale (FESR) della UE

infopoint **080.9752840** www.fondazionepetruzzelli.it



**FONDAZIONE LIRICO SINFONICA
PETRUZZELLI E TEATRI DI BARI**

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Comune di Bari | Provincia di Bari | Regione Puglia
Camera di Commercio, Industria, Artigianato
e Agricoltura di Bari