

IL PEGASO

ORGANO UFFICIALE DELLA CASA EDITRICE STUDIOMUSICALICATA

DIRETTORE: GAETANO ALICATA

COMUNE DI GIARRATANA
Associazione Musicale
"V. Bellini" Città di Giarratana
Simfonistica di Alicata Gaetano - Casa Editrice
e Comitato Post-Parlamentari del Barloneo

ORGANIZZANO IN

**RASSEGNA DI MARCIA SINFONICA
E IL
1° CONCORSO NAZIONALE
PER MARCIA SINFONICA
CITTÀ DI GIARRATANA**

MARTedì, 29 AGOSTO 2023, ORE 20,00
SABATO DELLA CHIESA DI SAN BARTOLOMEO

Info e Fede: www.studiomusicalicata.it
www.facebook.com/studiomusicalicata/
www.instagram.com/studiomusicalicata/

city green light

**Nuove Visioni Urbane
ad Herakleia**

29 e 30 APRILE 2023
Percorso di luce scenografica
Piazza Eraclea, Piazza Segni, Giardini Murati,
Cisterna dell'acqua Via Puglia
suoni i Tamburi lucani di Pietro Cirillo
e la partecipazione di Giuseppe Panebianco
formati di Enrico Caruso

Nell'evento:
"Il salotto dell'arte"
Mostra ed estemporanea degli artisti
Sabrina Pugliese e Nino Ortolano
a cura della dott.ssa Maria De Lorenzo
-Piazza Eraclea-



SOMMARIO

Pag. 3 Scuole Musicali Europee	G. Alicata	Pag. 15 Giuseppe Chielli	P. Galati
Pag. 4 Progetto didattico-educativo...	Gakimas	Pag. 16 Orchestra di Fiati "Città di Troina"	Redazione
Pag. 5 Le scale pentatoniche	M. Gagliani	Pag. 17 Breve guida sul cinema...	F. D'Isa
Pag. 7 La Musica Etnica...	L. Fiorentini	Pag. 18 Il volto della paura	V. Montoneri
Pag. 8 Breve Storia della Banda...	S. Schembari	Pag. 19 Quando l'arte diviene censura	M. De Lorenzo
Pag. 9 Crispino Pasanisi...	E. Tricarico	Pag. 20 Un salotto d'artista...	MDL Arte
Pag. 11 L'incontro di Brahms con...	A. Accardi	Pag. 21 Cruci e colonna, i due cuori...	L. Franzò
Pag. 13 2^ Rassegna per Marcia Sinfonica	G. Alicata	Pag. 22 Convegno Nazionale...	Redazione
Pag. 14 1° Concorso per Marcia Sinfonica		Pag. 23 Casa Editrice Studiomusicalicata	Redazione

HANNO COLLABORATO

Angelica Accardi
Costanza Guastelluccia
Enrico Tricarico
Gakimas
Giancarlo Aleppo

Lucia Franzò
Luigi Fiorentini
Maria De Lorenzo
Mario Gagliani
MDL arte

Nino Oriolo
Pierfrancesco Galati
Rossana Campisi
Salvatore Schembari
Veronica Montoneri

Vicedirettore – Caporedattore
FRANCESCO D'ISA

STUDIOMUSICALICATA
Edizioni Musicali di Alicata Gaetano

Sede Legale: Via A. Brancati, 106 - 96018 Pachino (Sr)
Sedi Operative: C.da San Lorenzo, IX strada, 15 - 96017 Noto (Sr)
Via Ulisse, 54 - 75025 Policoro (Mt)
Tel: 328.4650606 E-Mail: studiomusicalicata@gmail.com
Web Site: www.studiomusicalicata.com



DIREZIONE
REDAZIONE
GRAFICA
IMPAGINAZIONE

MIRIAM ALICATA

SCUOLE MUSICALI EUROPEE CECOSLOVACCHIA

LEOŠ JANÁČEK



Nasce a Hukvaldy il 03 luglio 1854. Musicologo, teorico della musica, librettista, studioso della musica tradizionale nazionale, editore, organista e pianista, è uno dei più grandi compositori del 20° secolo. Tra le sue opere di grande interesse si ricordano JÈNUFA, KÀTA KABÀNOVA, IL CASO MACRÒPULUS, DA UNA CASA DI MORTI. Musica sinfonica, da camera e il ciclo di canti, si cita IL DIARIO DI UNO SCOMPARSO. Muore a Ostrava il 12 agosto del 1928.

VÍTĚZSLAV NOVÁK



Nasce a Kamenice nad Lipou il 5 dicembre 1870. Armonizza i canti tradizionali della sua nazione. Allievo di Dvorak scrive 5 opere, 2 balletti e tanta musica da camera. Dirige il Conservatorio di Praga ed è uno dei pionieri della musica impressionista. Muore a Skuteč il 18 luglio del 1949.

JOSEF SUK



Nasce a Křečovice il 04 gennaio 1874. Alunno di Dvorak, e successivamente genero in quanto ne sposa la figlia, sviluppa l'armonia, del suo maestro, più cromatica e con ritmo flessibile. Tra le sue opere si ricordano PRAGA e EPILOGO, poemi sinfonici per baritono e orchestra. Muore a Benešov il 29 maggio del 1935.

BOHUSLAV MARTINŮ



Nasce a Polička l'08 dicembre 1890. Compositore molto apprezzato, e molto eseguito, la sua musica fonde i caratteri tradizionali patriottici con i caratteri impressionistici del '900. Scrive opere liriche, balletti, e la famosa MESSA SUL CAMPO D'ONORE. Muore a Liestal il 28 agosto del 1959.

PROGETTO DIDATTICO-EDUCATIVO TRA ISTITUZIONE SCOLASTICA E TERRITORIO



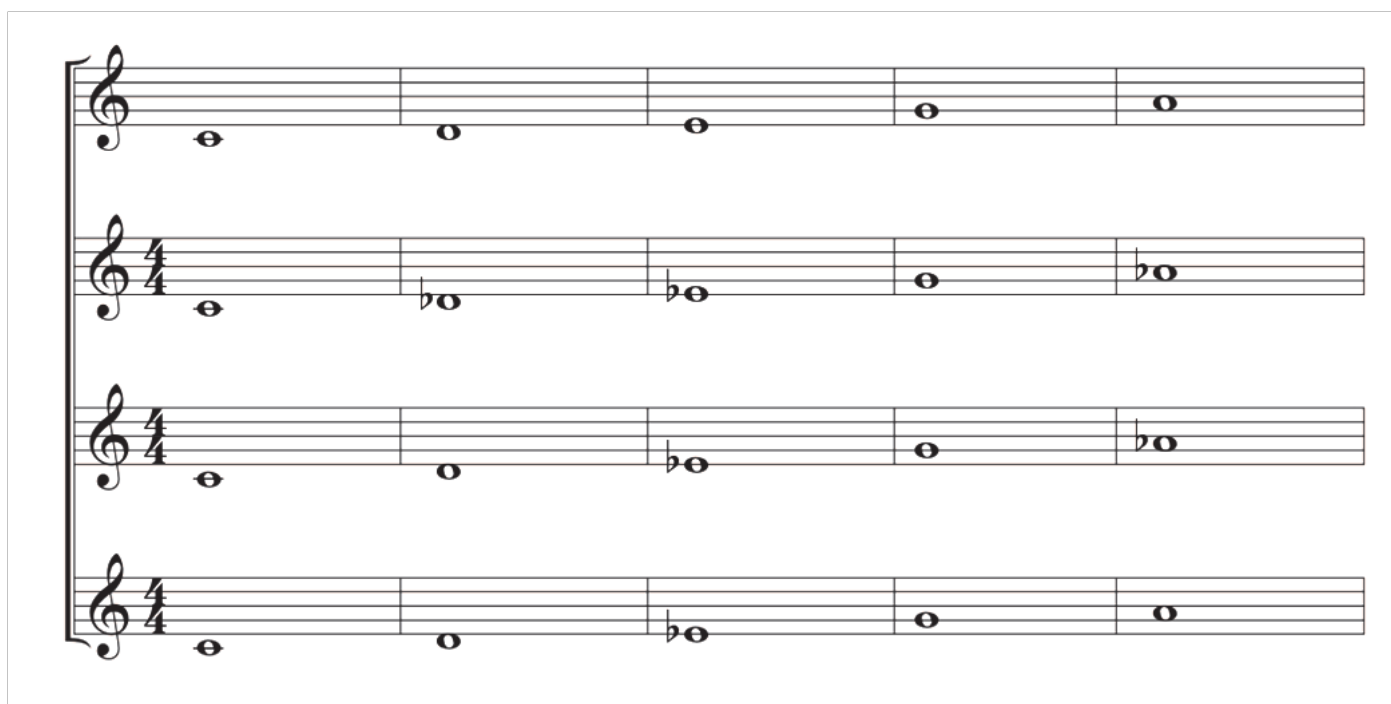
Nell'anno scolastico 2021-2022, nell'ambito dei **Percorsi per le Competenze Trasversali e l'Orientamento**, è stata siglata la convenzione del progetto: **La Musica, un Mondo a Colori**, tra il Liceo Musicale "Felice Casorati" di Novara e l'Orchestra di Fiati "Città di Borgosesia". I lavori, terminati ad agosto 2022, sono stati sviluppati su indicazioni nazionali del MIUR. Il progetto ha visto gli alunni del Liceo Musicale, "Casorati" integrati all'interno del complesso strumentale della cittadina di Borgosesia, che hanno acquisito un miglioramento delle proprie capacità musicali e strumentali condividendo esperienze e acquisendo nozioni didattico-sperimentali all'interno di una formazione di elevato spessore artistico quale è l'Orchestra di Fiati "Città di Borgosesia" diretta magistralmente dal M° **Giancarlo Aleppo**, milanese di nascita, che ha studiato pianoforte, canto corale, strumentazione per banda, composizione e direzione d'orchestra, diplomandosi: al Conservatorio di Milano in Musica Corale e direzione di Coro; al Conservatorio d'Alessandria in Strumentazione per Banda; al Conservatorio di Torino in Composizione. Direttore di importanti complessi cameristici, orchestrali e bandistici, nazionali ed esteri, si distingue anche nella direzione di opere liriche e concerti, con particolare riguardo nella preparazione e accom-

pagnamento di solisti, cantanti e strumentisti di fama internazionale. Con esperienza pluridecennale, in qualità di Commissario o Presidente in Concorsi Nazionali ed Internazionali di Composizione, Esecuzione e Direzione, il M° Aleppo ha impostato i lavori in modo che, sia gli alunni coinvolti sia gli effettivi componenti del complesso strumentale, hanno tratto reciproci benefici e vantaggi volti al corretto approccio di una nuova visione sullo studio dei brani (teoria), sullo svolgimento delle prove (rendiconto) e sulla relativa pubblica prestazione (pratica). Fasi che determinano i lavori sull'inizio, sullo sviluppo e sulla fine della messa in opera di un programma musicale. Il percorso formativo-didattico-musicale è stato monitorato da 2 tutor, uno dell'istituzione scolastica e uno del complesso strumentale, che in perfetta sinergia hanno assicurato ai partecipanti il corretto approccio alla nuova esperienza. Tale proficua collaborazione ha consolidato un legame professionale tra le parti interessate trasferendo anche su tavoli normativi e tecnici le linee guida e buona prassi per una nuova idea volta alla divulgazione della cultura musicale e nel contempo all'individuazione di nuove soluzioni tecniche nell'ambito di progetti didattico-educativi tra enti di uguale o di diversa natura.

LE SCALE PENTATONICHE



In questi anni, su questa rivista musicale ho scritto delle analisi frutto di lezioni con i miei studenti del corso di composizione, prima del Conservatorio di Perugia e poi del Conservatorio di Latina. Continuerò a farlo, ma ho deciso di alternare le analisi con argomenti che tratto con i miei studenti nella materia di Composizione nel Triennio in Strumentazione per orchestra di fiati. Tali argomenti sono, nello stesso tempo, il mio bagaglio compositivo quando scrivo le mie composizioni originali per orchestra di fiati. Il primo argomento che tratterò riguarda le scale pentatoniche. Ci sono vari modelli di scale di cinque suoni. Quelle che uso maggiormente nei miei lavori sono quattro:



Se ad ogni scala pentatonica applico il principio di leggere le note dal secondo, terzo, quarto e quinto suono e poi trasporto il tutto sulla nota do, mantenendo i medesimi intervalli, ho cinque forme modali. Come esempio inserisco le cinque forme modali della prima scala pentatonica che ho messo nel precedente esempio.

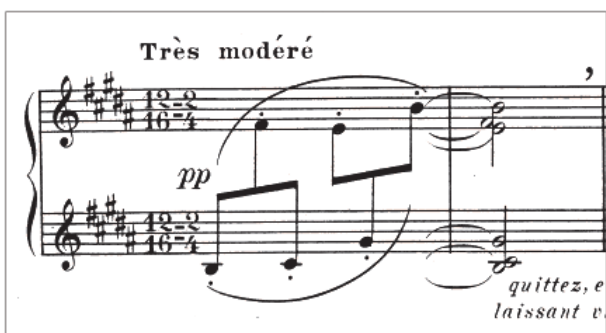


Nei miei pezzi, cambiare la versione modale di una scala pentatonica mi è molto di aiuto per evitare la monotonia che potrebbe derivare usando sempre il primo modo di una determinata scala pentatonica.

Alcune volte armonizzo una melodia pentatonica con accordi estranei alla scala, o unisco una melodia di una scala pentatonica con un'altra scala diversa a 5 suoni, oppure una scala non pentatonica: in questo modo ho un buon numero di materiale compositivo che mi permette di iniziare e far evolvere una nuova composizione.

Per chiudere questo mio scritto, riporto degli esempi di scale pentatoniche di importanti compositori:

- L'inizio del preludio V° dal primo volume di C, Debussy, in cui il compositore inizia il brano su una scala pentatonica: mi-fa#- sol#- si do#.



- La melodia d'apertura del terzo tempo del trio per violino, violoncello e pianoforte di Ravel, sempre sulla scala pentatonica mi-fa#- sol#- si do#.



- La parte finale della prima Chansons H.63 di Honegger, in cui il compositore usa, alla mano destra, una scala pentatonica fa#-sol#-la#-do#-re#, combinandola contemporaneamente, con una scala non pentatonica.



LA MUSICA ETNICA NELL'ITALIA DEL NORD



Popoli del Nord, popoli di grandi lavoratori; dalla Toscana all'Alto Adige il canto ha sempre accompagnato il lavoro dell'uomo. Pur praticata negli Stati Uniti d'America, fin dai tempi della più disumana schiavitù, la musica vocale ha sempre cercato di rendere meno faticose le pesanti attività agricole, grazie alla sincronizza-

zione dei movimenti, mitigando quelle gravi sofferenze inferte ai malcapitati e incrementate dalla lontananza dei loro affetti. A partire già dal XIX secolo, nelle cave delle Alpi Apuane, alle spalle della ridente cittadina di Carrara, gli operai utilizzavano la medesima modalità canore durante il sollevamento di pesantissimi blocchi di marmo per poi trasferirli su traverse di legno che ne avrebbero reso più semplice il trasporto: si trattava, perlopiù, di un esiguo numero di suoni, di cui alcuni non precisamente intonati, in cui la voce maschile di chi coordinava tali operazioni si alternava con il gruppo degli operai che eseguivano altri suoni. Un'osservazione che ha pure dell'incredibile sta nel fatto che tanto gli schiavi neri costretti a lavorare nelle piantagioni americane quanto i manovali toscani, pur non conoscendosi tra loro, utilizzavano la stessa forma, cosiddetta "responsoriale". Essa consiste nella presentazione di una breve frase melodica, da parte di una sola voce, per poi essere ripetuta dal resto del gruppo. Un'altra area geografica che merita di essere tenuta in grande considerazione è quella della città di Venezia. Durante la posa delle travi sul fondo della laguna - nello stesso periodo dei loro colleghi carraresi - i cosiddetti "battipali" eseguivano anch'essi delle brevi linee melodiche vocali di cui la prima nota coincideva con il battito di un grosso martello sulla trave. Tali canti, che consistevano nella giusta sincronizzazione dei colpi, alternavano i suoni alle pause creando così un'aura di mistero e di trepidante attesa tra le *calli* silenziose di questa meravigliosa città veneta. Anche le campagne lombarde hanno versato il loro contributo alla cultura popolare della Penisola - nonostante i grandi agglomerati urbani circostanti avessero assorbito gran parte dell'energia umana - manifestando un inatteso spirito contadino e una forte carica emotiva. L'aver ascoltato un canto tradizionale dedicato al mese di maggio, ha destato in me la scoperta di valori che, spassionatamente, non credevo di poter trovare in questa regione sempre alla frenetica ricerca del benessere e del materialismo: una semplicissima melodia di otto battute, in tempo ordinario, eseguita da un violino, su un regolare ritmo sostenuto da un tamburello e su un solo accordo di una ghironda, lasciano il posto a due voci che ripropongono la medesima melodia arricchendola, però, con un'altra a intervalli di terza. La forma è monotematica e consiste - per l'appunto - nella ripetizione della stessa melodia che si alterna tra violino e voci. Sempre nella Pianura Padana, fermi nell'asse musica-lavoro, si ricordano i canti delle "mondine" - donne che lavoravano nelle risaie. Queste solerti contadine, almeno quelle provenienti dalle province lombarde, prendevano il treno dalla stazione di Treviglio e si inoltravano fino alle campagne piemontesi. I loro canti - come nella maggior parte di quelli di lavoro - utilizzavano la forma responsoriale e, grazie a essa,

le varie squadre si insultavano o si prendevano in giro al fine di vantare - ciascuna a modo suo - le abilità e la velocità relative al lavoro che svolgevano tra quelle acque opache e stagnanti. Pur dovendo mantenere una postura alquanto scomoda, costrette a rimanere prone, con mani e piedi immersi in quelle acque torbide - non potendo quindi cantare liberamente - queste abilissime braccianti padane mettevano in atto una particolare tecnica vocale che consisteva in una respirazione breve e in un'emissione di voce piuttosto intensa. Fino a qualche ventennio fa, per mantenere vivo il ricordo di questa tradizione, una volta all'anno si davano convegno le anziane donne che in gioventù avevano lavorato nelle risaie, così, le bergamasche sulla sponda est del fiume Adda e le lodigiane su quella ovest, riprendevano tali canti riesumando, dunque, un passato di immani sacrifici ma pur sempre intriso di spontaneità e gioia di vivere. E tra le fresche montagne che coronano la nostra bella Italia, non poteva certo mancare il folklore alpino. Strettamente legato a queste regioni, è lo *yodel*. Originario dell'area germanofona, si diffuse rapidamente anche nelle Alpi italiane, come nel Trentino e nell'Alto Adige. Nei secoli passati, gli allevatori svizzeri usavano una sorta di inciso canoro allo scopo di richiamare il bestiame disseminato tra le verdeggianti alture; successivamente, si vennero a costituire veri e propri gruppi corali atti a eseguire quei canti nati dai suddetti suoni vocali. Questa forma di canto si basa, sostanzialmente, su una caratteristica tecnica vocale che consiste in un rapido passaggio dal "falsetto" - cioè dalla voce di testa - alla voce naturale, quindi a quella cosiddetta "di petto". Nonostante si tratti di cantanti popolari - spesso autodidatti - e, quindi, lontani dal mondo accademico del canto e della musica, la difficile preparazione tecnica di tali esecutori è alquanto ammirevole: ascoltare rapidissimi intervalli di sesta sorretti da un semplice accompagnamento ritmico della sola chitarra limitato ai tre accordi sui gradi fondamentali della scala maggiore, è qualcosa di veramente sorprendente! Pur riuscendo a percepire i suoni provenienti da due diversi registri - di testa e di petto, quindi - qualche musicologo ha definito questa curiosa tecnica con il termine "difonia"; in realtà, però, sembra che quest'ultima sia più appropriatamente circoscritta in Mongolia, e si basa sull'esecuzione contemporanea di due linee melodiche da parte di un solo cantante: una costituita dai suoni fondamentali e l'altra, invece, dagli armonici ottenuti dall'apparato fonatorio: una vera e propria cornamusa umana, a volerla dire tutta! Restando nell'arco alpino, quale migliore occasione per poter chiudere "in bellezza" con il coro degli alpini? I canti corali di questo eroico corpo militare inneggiano tanto al patriottismo quanto al fascino della montagna. Destinati a un coro "a voci pari" - cioè formato da persone appartenenti allo stesso sesso - ed esclusivamente maschile, i brani da essi eseguiti possono essere sia monodici che polifonici, pur restando "a cappella", cioè privi di accompagnamento strumentale. Così come tutte le altre formazioni vocali, il coro degli alpini racchiude in sé un forte senso di collaborazione e solidarietà con cui questi soldati - e non solo - si muovono attivamente tra la loro gente e, tra un bicchiere di buon vino e un vitale gesto di altruismo, si spendono nell'utilissima missione del volontariato. Se è vero che "l'unione fa la forza" - come recita un vecchio proverbio - allora il corpo degli alpini ha davvero colpito nel segno!

BREVE STORIA DELLA BANDA MUSICALE - 2° capitolo



Nell'Ottocento, grazie anche all'evoluzione tecnica degli strumenti a fiato, ci fu un'evoluzione dell'organico e della partitura che investì tutto il mondo. Si iniziò quindi a fare un distinguo tra insieme di fiati e banda. La differenza stava nel fatto che nell'insieme di fiati ognuno

suonava a parti reali mentre nella banda le parti erano sempre raddoppiate come avviene in orchestra per gli archi. Dal Trattato di Fétis, esempio di organico ottocente-

scop. 34 di Ludwig Spohr per fiati e percussioni con l'introduzione della cosiddetta "Banda Turca" del 1815. In questo brano l'organico è: ottavino, flauto, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 corni, 2 fagotti, 2 trombe, trombone, Corno basso e controfagotto, e la banda turca (triangolo, grancassa e piatti). Questa composizione rappresenta uno dei primi esempi a non avere nulla a che fare con la musica prettamente militare e dove il clarinetto principale ha dei passi di autentico virtuosismo. Altro esempio è costituito dalla **Overture Fur Harmoniemusik op. 24 di Felix Mendelssohn** dove l'organico è più vicino alle bande moderne e prevede: ottavino, flauto, 2 oboi, 2 clarinetti piccoli in fa, clarinetti soprani in do, 2 corni di bassetto, 4 corni, 2 trombe, tre tromboni (alto, tenore e basso), e la banda turca... Questo brano è del 1826. Anche Franz Peter Schubert compone una messa per Coro, fiati e organo ad libitum. La cito anche se non è un vero e proprio brano per banda, ma rappresenta un importante lavoro per i fiati. Da notare che proprio in questo periodo negli organi a canne più importanti viene inserita la banda turca (grancassa e piatti) proprio ad imitazione delle bande. L'organo in chiesa suonava brani sinfonici a volte proprio per imitare l'orchestra o la banda. Esempi mirabili sono i brani di padre Davide da Bergamo e le sinfonie di Ferdinando Provesi. Altra composizione commemorativa della rivoluzione venne composta da **Hector Berlioz** che scrive la **Grande Sinfonia Funebre e Trionfale eseguita a Parigi per il decimo anniversario della Rivoluzione** (Francese) di luglio. L'organico è il seguente:

- legni: 4 ottavini, 5 flauti, 5 oboi, 5 clarinetti piccoli in Mi b , 26 clarinetti in Si b , 2 clarinetti bassi, 8 fagotti, controfagotto;
- ottoni: 12 corni, 8 trombe, 4 cornette, 10 tromboni, trombone basso, 6 oficleidi (tube);
- timpani (8 esecutori), percussioni (3 esecutori):
 - due gruppi di 4 tamburi (coperti all'inizio, non coperti nell'ultimo movimento) a un lato dell'orchestra;
 - tre paia di piatti.
- grancassa;
- cappello cinese solo nell'ultimo movimento;
- archi *ad libitum*: 20 violini I, 20 violini II, 15 viole, 15 violoncelli, 10 contrabbassi;
- coro *ad libitum*.

In Italia gli autori più importanti e blasonati, perché operisti di fama europea, che hanno scritto per banda, nel Settecento, sono stati Giovanni Paisiello autore del celebre Inno del Regno delle due Sicilie e Domenico Cimarosa che compone l'Inno da suonarsi sotto l'albero della libertà per il bruciamento delle immagini dei tiranni, composto per la Repubblica Napoletana (1799). Nel 1840 nasce il saxofono e Gioacchino Rossini compone nel 1868 un brano per banda e inserisce in organico appunto i saxofoni. Rossini ne utilizza ben cinque (1 sax soprano in sib, 1 sax alto in mib, 1 sax tenore in do, 1 sax baritono in mib e 1 sax basso in sib). Il brano si intitola **La Corona d'Italia**.

Prospecto d'una Partitura di Banda completa (*grande harmonie*).

(1) Ottavino in Mi b
 (1) Flauti in Mi b
 Clarinetti 4^{mi} in Mi b
 Clarinetti 2^{di} in Mi b
 Clarinetto solo in Si b
 Clarinetti 4^{ti} in Si b
 Clarinetti 2^{di} in Si b
 Clarinetti 3^{ti} e 4^{ti} in Si b
 Oboe
 Corai in Si b
 Corni in Mi b
 Trombe in Do
 Cornetta a Pi-toni in Si b
 (2) 4^{mi} Bugle in Si b
 (2) 2^a e 3^a Bugle in Si b
 Fagotti
 Tromboni
 Fagotti russi
 (2) Oficleide Contralto
 (4) Oficleidi Bassi
 Contra - Fagotto
 Triangolo
 Timpani
 Cassa rullante
 Gran-Cassa e Piatti

sco francese. Tra i maggiori compositori che scrissero anche per banda, nell'ottocento è stato Ludwig Van Beethoven autore di tre marce per banda, le **Zapfenstreich**. L'organico di queste marce prevede ottavino, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, controfagotto, 2 corni, 2 trombe, tamburo, triangolo, grancassa, piatti. Composte tra il 1809 e il 1810. Del 1809 è il **Concertino per Oboe e Fiati di Carl Maria Von Weber**, per oboe solista, flauto, 2 clarinetti in do, 2 fagotti, 2 corni in do, 2 trombe in do, 1 trombone, 1 contrabbasso. Un altro brano straordinario è il **Notturmo**

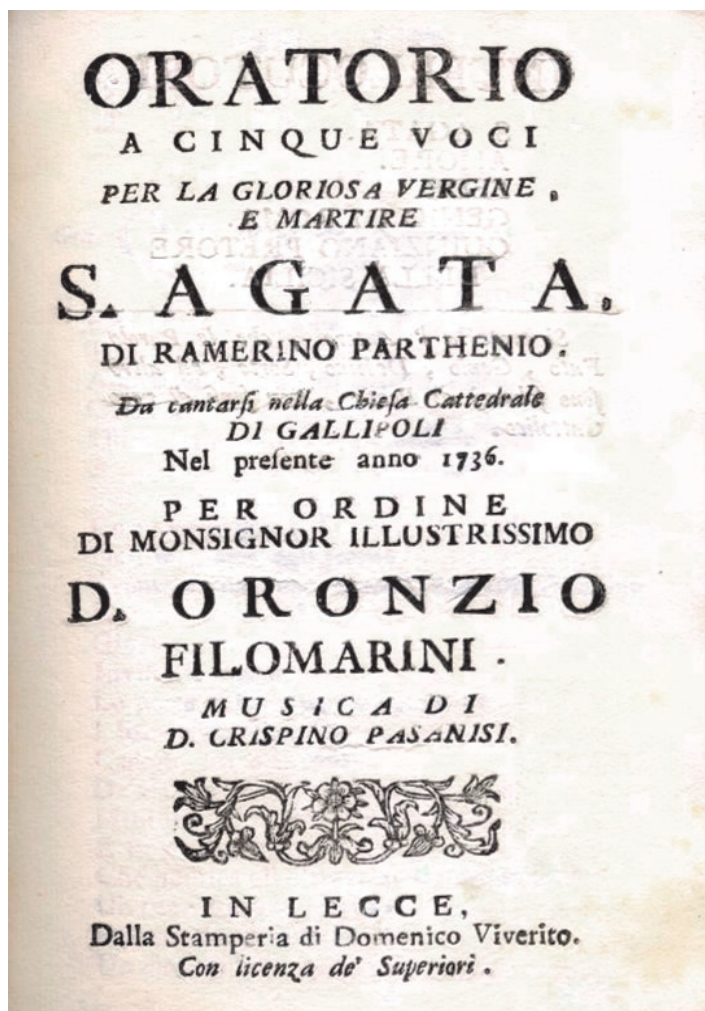
CRISPINO PASANISI, MUSICISTA GALLIPOLINO DEL XVIII SECOLO



Crispino Cataldo Pasanisi nasce a Gallipoli il 10 maggio 1693 da Leonardo e Lucia Rotella, e vi morì all'età di 73 anni il 28 dicembre 1765(1). Nel 1705, alla giovane età

di 12 anni, è allievo di «canto figurato, di violino e di tastatura» presso «la scuola di cantare e di sonare in casa di D. Leonardo e Francesco Tricarico»(2), lezioni che seguì fino al 1710 per due volte al giorno. Alla carriera musicale affiancò quella ecclesiastica: fu nominato abate e assunse la carica di «sottocantore» del Capitolo della Cattedrale di Gallipoli nel 1747. Fu maestro di cappella presso la cattedrale gallipolina a partire dal 1741, quale successore di don Gaetano D'Acugna(3), e tuttavia era già da tempo attivo come organista e compositore. Nel panorama dei musicisti gallipolini della prima metà del Settecento, il Pasanisi ha avuto un ruolo di prim'ordine, esperto musicista, egli ha orientato la tradizione musicale gallipolina secondo la prassi della *Scuola musicale napoletana*: non a caso è il rappresentante più autorevole della scuola dei fratelli Tricarico, istituita a modello dei conservatori napoletani. Dopo di lui degni eredi della tradizione musicale a Gallipoli furono Don Nicola Caputi (28 maggio 1720 - 28 dicembre 1794) e Giuseppe Chiriatti (5 giugno 1732 - 2 febbraio 1812), primo maestro di cappella laico della cattedrale gallipolina. Il vescovo Oronzo Filomarini (Napoli, 1661 - *ivi*, 1743), alla guida della diocesi gallipolina dal 1700 al 1741, curava molto l'aspetto musicale; di lui Bartolomeo Ravenna ci racconta: «Impegnatissimo per la proprietà nelle sagre funzioni riunì nel Capitolo le migliori voci, e dei Sacerdoti istruiti nella musica e nel canto Gregoriano» ed anche «La scelta musica, e le prime voci della Provincia delle quali faceva eseguire un sacro dramma»(4). Sotto il suo illuminato episcopato Crispino Pasanisi compose l'*Oratorio a cinque voci per la gloriosa Vergine e Martire S. Agata*(5), stampato in Lecce da Domenico Viverito(6), il primo di una lunga tradizione oratoriale tutta gallipolina, ma di cui, purtroppo, sono andate perdute le musiche. Il libretto di detto oratorio è di Ramerino Parthenio ed è suddiviso in due parti. I personaggi sono Sant'Agata, Amore, Fede, Genio di Roma, Quinziano pretore della Sicilia, coro di sacerdoti e coro di angeli. L'oratorio fu rappresentato in cattedrale il 5 febbraio 1736. Al verso 644 dell'oratorio è segnato in maiuscolo il termine «Sonnocchiosi»(7): sembra si tratti di un rimando

ad un'accademia letteraria fiorita a Gallipoli nel '700 che ebbe tra gli affiliati letterati come il sacerdote Pasquale D'Aloisio (1663 - Gallipoli, 15 giugno 1748), Giovanni Presta, Donato Antonio Tafuri(8). Ramerino Parthenio, l'autore del testo oratoriale, è probabilmente lo pseudonimo di un poeta affiliato a detta accademia, riconducibile al laico Giovanni Presta e futuro autore di un altro oratorio a Sant'Agata del 1752 musicato da Nicola Caputi, calatosi sotto mentite spoglie consapevole del fatto che il testo avrebbe suscitato delle critiche; infatti, a pagina 2 del libretto si legge: «Si protesta l'autore, che le Parole Fato, Genio, Destino, Sorte, ed altre sono scherzi di Poeta, non sensi di vero Cattolico». Sempre in cattedrale il 23 aprile 1741 è la volta di una nuova rappresentazione per l'insediamento del vescovo Antonio Maria Pescatori che «con molto applauso si diè principio ad un armonioso Melodramma composto dal clerico D. Saverio Pappatoto in lodi di Monsignor Ill.mo, e posto in musica dall'Abbate D. Crispino Pasanisi Maestro di Cappella, cantato da più scelti Musici, ed accompagnato dal grato suono di vari strumenti».(9) Su testo di don Pasquale D'Aloisio, il Pasanisi musica il componimento drammatico *Per l'aspettazione del Divin Parto*, stampato in Lecce da Domenico Viverito. La rappresentazione è avvenuta nel 1744 presso la chiesa di San Domenico (o del Rosario), in sede di una forte venerazione dell'Annunziata, e prevede la presenza del coro e di tre personaggi: Amor Divino, Vergine e Angiolo. Per l'insediamento del vescovo Serafino Branconi avvenuto il 10 aprile 1747, don Crispino Cataldo Pasanisi, su testo di don Pasquale D'Aloisio, musica il componimento drammatico *Il trionfo della Virtù*. Da fonti bibliografiche si apprende che il componimento fu dedicato al nuovo sindaco di Gallipoli Vito De Tomasi in quanto, come consuetudine, le spese per l'accoglienza episcopale gravavano in parte sull'amministrazione pubblica. La struttura dell'oratorio è ancora una volta suddivisa in due parti e prevede la presenza del coro e di tre personaggi allegorici: Virtù, Pace e Onore. Nel 1749 il Pasanisi sembra essere l'autore di una «suntuosissima» musica in occasione della festa in onore della nascita del figlio secondogenito di Carlo Re di Napoli: «innanzi al tempio [di Sant'Agata] in luogo tutto di ricchi damaschi coperto si situarono le immagini delle Maestà regnanti, e a piè loro un'orchestra con coro assai numero di Musici li più scelti delle Provincia, li



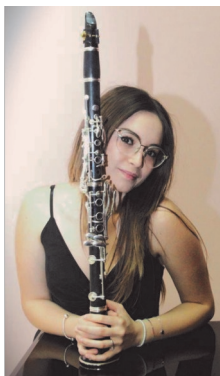
quali sino a notte avanzata con dolcissime sinfonie e canti ravvivavano una gran parte del popolo [...] e non cessavano li musicali strumenti d'addolcire le sante voci»(10). Dalla visita pastorale di Mons. Serafino Branconi [n° 42/266](11) si registra l'interrogazione fatta nell'aula vescovile a Crispino Pasanisi il 18 giugno 1749 il quale risponde: «Sono stato promosso a titolo di patrimonio sacro. Sono stato due anni musico promosso al subcantore che io fui provveduto dal Papa. Il peso di succantore è di stare accanto il lettorino in tempo di [?] cantare le messe conventuali, o pure l'ufficio e tiene il suo stallo fisso in coro situato nel lato sinistro superiore a due altre sotto dignità, che sono il 2° tesoriere, e sotto primicerio e superiore anche allo stallo dei canonici. Nella mia [?] tengo tre Cappellani amovibili li quali secondo la loro intenzioni devono essere periti nel canto gregoriano e presentemente sono il sacerdote Leopizzi, il sacerdote Dell'Acqua e il sacerdote Forcignanò. Il sacerdote Leopizzi e Dell'Acqua sono periti nel canto ma il sacerdote Forcignanò non è perito quantunque unito con gli altri e seguitando altri a cantare. Oltre l'impiego di succantore come sopra

espletato tengo anche ad esercizio l'ufficio di organista eletto e destinato dal capitolo p. cui ricevo in ogni anno d.[ucati] 20:25 che si pagano dal Cap. [titolo] in virtù di un legato lasciato al Cap.[titolo] predetto e questo ufficio di suonar l'organo l'esercito negli giorni designati e prescritti di cui non ne ho memoria e mi rimetto alle scritture che si conservano dal Cap.[ito]lo». Nel 1764 in seno alla visita pastorale di Mons. Ignazio Savastano [n° 45/266](12) si affidano gli incarichi musicali al maestro Nicola Caputi per le avverse condizioni di salute dell'ormai anziano Pasanisi: «Rev.mo Abbas Pasanisi est magister cantus et Cappellas Ill.mi Domini et hijus Cathd. Ecclesiae, cum iure interesgendi in omnibus functionibus quae fiuret cum musica in Ecclesia hijus Civitatis et Feudi, et quando non interest ad concentus musicales ab alio magister cantus, [?] Abbate Nicolao Caputo datua pro medietata lucrum ab adversam valetudininem dicti abbatis Pasanisi ex antiqua consuetudine hijus Ecclesia».

^^^^^^

- 1.Registri parrocchiali della basilica cattedrale Sant'Agata di Gallipoli: libro dei battezzati vol. VIII (1691 - 1699), libro dei morti vol. VI (1746 - 1774).
- 2.GIUSEPPE ANTONIO PASTORE, *Un conservatorio di musica in Gallipoli e Scuole musicali in Gallipoli*, in «Informazioni archivistiche e bibliografiche sul Salento», Settembre 1957, pp.7-8.
- 3.Luisa Cosi, *Giardini stellati e cieli fioriti*, Lecce, Conte Editore, 1993, p. 181.
- 4.BARTOLOMEO RAVENNA, *Memorie storiche della Città di Gallipoli*, Napoli, Miranda, 1836, rist. anast. Arnaldo Forni, 2005, pp. 485-486.
- 5.Libretto di proprietà del canonico Vincenzo Liaci, passato in eredità a don Sebastiano Verona e a sua volta, dopo la sua dipartita, passato alla famiglia Tricarico-Carrozza, suoi eredi. Da questo momento in poi dicasi Archivio Privato Carrozza (I-GALapc).
- 6.MARIA GIOVANNA BRINDISINO, *Il S7alento e la musica attraverso le fonti librettistiche dei secoli XVII-XVIII*, in *Musicisti nati in Puglia ed emigrazioni musicali tra Seicento e Settecento*, atti di convegno internazionale di studi di Lecce (Lecce, 6-8- dicembre 1985, Roma, Torre d'Orfeo, 1988), p. 101.
- 7.ANTONIO DELL'OLIO, *Drammi sacri e oratori musicali in Puglia nei secoli XVII e XVIII*, Galatina, Congedo editore, 2013.
- 8.PASQUALE SORRENTI, *Le accademie in Puglia dal XV al XVIII secolo*, Bari, Laterza e Polo, 1965, pp. 59-60.
- 9.GRAZIA DISTASO, *De l'altre meraviglie. Teatro religioso in Puglia (secoli XVI-XVIII)*, Milano, Associazione Amici della Scala, 1987 (Musica e Teatro. Quaderni degli Amici della Scala, 6), p. 142.
- 10.CARLO BALSAMO, *Relazione della festa celebrata in Gallipoli per la nascita del figlio secondogenito di Carlo Re di Napoli diretta dal Barone D. Carlo Balsamo Sindaco ed Eccellentissimo Signor Marchese Fogliani*, Napoli, presso Alessio Pellicchia, 1749.
- 11.Cit. I-GALapc, il documento della visita pastorale è una copia fattane dall'originale dal Canonico Vincenzo Liaci.
- 12.Cit. I-GALapc, il documento della visita pastorale è una copia fattane dall'originale dal Canonico Vincenzo Liaci.

L'INCONTRO DI BRAHMS CON IL CLARINETTISTA RICHARD MÜHLFELD



Johannes Brahms nacque ad Amburgo il 7 maggio 1833. Il padre era musicista popolare e contrabbassista e fu proprio da lui che Johannes ereditò la passione per la musica. Brahms iniziò a studiare pianoforte, corno e violoncello all'età di sette anni. Il 1853 fu un anno molto importante per lui: Johannes incontrò il grande violinista Joseph Joachim, con il quale iniziò una lunga collaborazione; poi fu proprio Joachim a presentarlo a Franz Liszt ma soprattutto lo intro-

duisse in casa Schumann. L'apprendistato in casa Schumann fu per lui fondamentale, tanto per la sua maturazione poetica quanto affettiva (fu legato da amicizia anche con Clara Schumann). Pianista e compositore, ormai maturo, a Lipsia diede concerti, pubblicò le prime musiche, e fu nominato direttore di musica alla corte di Detmold, che lasciò dopo pochi anni. Il suo sviluppo artistico fu lento e continuo. Lontano dal teatro, il Brahms è alieno anche dal semplice ricordo dello stile e del gesto teatrale. La sua arte è tutta raccolta nel pensiero e nel sentimento più intimo. Dopo un'attività musicale di grande rilievo e prestigio Brahms morì a Vienna di un cancro - come suo padre - il 3 aprile 1897.

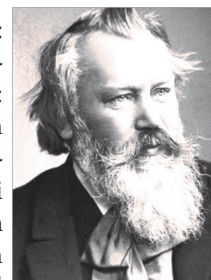
Sonate n. 1 in Fa minore e n. 2 in Mib maggiore op. 120 per Clarinetto e Pianoforte.

Avendo completato il suo Quintetto per Viole in sol maggiore nel settembre 1890, Brahms, allora cinquantasettenne, attraversò un periodo di riflessione. A dargli nuove ispirazioni fu una visita a Meiningen, l'anno seguente. Questa piccola capitale di un minuscolo ducato era da tempo una città musicale; nella seconda metà del diciannovesimo secolo la sua orchestra diventò una delle migliori d'Europa, specialmente dopo che Hans von Bülow, il più grande direttore dell'epoca, ne prese la direzione nel 1880. Ciò che ispirò Brahms durante la sua visita fu il rinnovato incontro con il clarinettaista Richard Mühlfeld, il primo clarinetto dell'orchestra sin dal 1876, che aveva già eseguito i soli del Secondo Concerto per pianoforte e dell'Andante della Quarta Sinfonia. Ascoltandolo adesso suonare il Quintetto di Mozart e il Concerto in fa minore di Weber, Brahms fu persuaso: 'E' impossibile suonare il clarinetto meglio di quanto Herr Mühlfeld sta facendo qui,' scrive a Clara Schumann nel marzo 1891; entro luglio arriva a dire che è 'il miglior suonatore di fiati che io conosco,' e per la fine dell'anno, aveva scritto per lui il Trio con violino e piano (op. 114) e il Quintetto con gli archi (op. 115), forse il culmine della sua ispirazione nella musica da camera. Tornando ai suoi ritmi abituali, Brahms, durante il 1892, creò quell'improvvisato miracolo dei 20 brevi pezzi per pianoforte, op. 116 - 119 che precedono le due sonate dedicate a Fräulein Klarinette, come il compositore amava chiamare Mühlfeld. Avendo eseguito l'op. 114 con Mühlfeld e Joachim (il grande violinista per cui Brahms compose il concerto per violino), Brahms nell'estate del

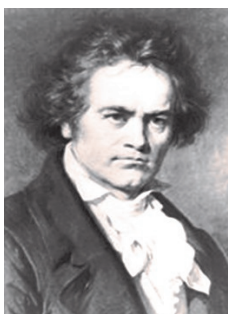
1894, scrive una cartolina a Mühlfeld: "non sono stato così temerario da scrivere un Concerto per lei", ma compose: le sonate per clarinetto op. 120 nella cittadina di Ischl. Delle sonate, potremmo dire che combinano l'economia di scala del Trio con la generosità d'espressione del Quintetto. Quella in fa minore è, naturalmente, la più cupa. Il primo movimento è, nel contempo, altisonante e scarno, appassionato e controllato, in crescita e in evoluzione per tutto il suo corso, fino alla ermeticamente concepita e misteriosa coda. Il movimento lento è in forma di canzone riccamente dettagliata in la bemolle. E' seguita da un amichevole intermezzo nella stessa tonalità, senz'altro la pagina più viennese di Brahms sin dai Valzer Liebeslieder degli anni 60 e 70. Con i brillanti, ripetuti fa nella chiave di soprano che iniziano il finale è come se venisse rimossa una tela, e Brahms, gustando chiaramente l'imprevedibilità della sua svolta, finisce la sua sonata con un rondò sfrontatamente carico di buonumore. Per il primo movimento della sonata in mi bemolle Brahms cerca un allegro che è amabile (e si potrebbe aggiungere, un amabile che è ancora allegro). Un altro Allegro amabile si trova come primo movimento della Sonata per violino in la maggiore; chiaramente i due piacevoli pezzi sono cugini, benché il più tardo sia il più finemente intessuto, oltre che quello il cui spettro espressivo circonda misteri più profondi. Il secondo movimento è un deposito di ardente passione. Per l'incalzante movimento veloce della sua sezione principale Brahms trova il contrasto di un trio riccamente altisonante, basato su una melodia di splendido respiro. Per il finale il compositore usa il tempo più lento fin ora (benché non sia, in realtà, molto lento). Un tema con un commovente languore e fascino viene presentato in cinque variazioni. Le prime tre accelerano sempre più le figurazioni di superficie; la quarta fornisce il sorprendente cambio con note di valore più ampio, sincopi incombenti e prevalente pianissimo, con il clarinetto pure tenuto, per la maggior parte nel suo registro più basso. L'ultima variazione è una vigorosa esplosione in minore le cui le ultime quattro note del tema producono materiale per una coda espansiva, che è prima gentile, quindi - inaspettatamente e deliziosamente - brillante.

Brahms e il suo perfezionismo

Una delle cose che più colpiscono l'orecchio del pubblico quando sta ascoltando una qualsiasi opera di Brahms è il potente e quasi subitaneo tocco personale che rende questa musica inconfondibile. A mano a mano che si avvicina alla conclusione del brano, si consolida la sensazione che il tutto sia perfetto, che l'insieme e le sue parti siano un organismo ben strutturato.



Da che cosa è originata questa impressione, peraltro veritiera, nell'opera di un uomo che non era particolarmente brillante nella vita sociale? Verrebbe da pensare che Brahms, timido e introverso, utilizzasse la musica per mostrare i suoi veri sentimenti. Ma Brahms era in realtà diverso da come si può credere. In primo luogo è necessario smentire le voci che lo dipingono come timido e timoroso; al contrario il suo appartarsi deriva dalla mancanza di interesse verso le cose che per altri rivestivano un'importanza vitale; dunque preferiva inseguire le proprie idee. Inoltre, la perfezione della sua musica è dovuta anche al suo singolare temperamento che gli imponeva di non pubblicare tutte le opere delle quali non si sentiva completamente soddisfatto. Questa mania perfezionistica portata talvolta all'eccesso gli fece distruggere parecchie composizioni giovanili fino alla pubblicazione delle sue prime opere ufficiali. Anche in seguito, molte tra le opere che compose vennero da lui stesso scartate, senza farne menzione, così che solo da testimonianze di amici ne siamo venuti a conoscenza. I brani strumentali della tarda maturità brahmsiana hanno solo apparentemente un carattere di compiaciuto divertimento. In realtà queste ultime opere trovano la loro ragione di essere non soltanto nella infatuazione di Brahms per il timbro del clarinetto: esse vanno considerate dei capolavori per l'equilibrio delle proporzioni dei vari movimenti che le compongono e sono uno straordinario esempio di perfetta coordinazione tra gli strumenti che formano il loro organico. Il Trio in si bemolle maggiore



op.11, fu composto inizialmente per pianoforte, clarinetto e violoncello per poi vedere sostituito spesso il clarinetto con il violino. Il noto studioso beethoveniano Riezler pone l'accento sulla 'banalità' di questo Trio poiché, a suo avviso, dimostrerebbe 'soltanto la sua bravura ... la perfezione delle forme esteriori e la piacevole naturalezza melodica'. Un siffatto giudizio negativo scaturisce dal confronto con la produzione più matura del compositore e non rende giustizia al valore intrinseco del Trio che possiede, invece, i tratti distintivi della produzione giovanile di Beethoven. Il Trio fu composto nel 1798 ed è formato da tre tempi. Nell'*Allegro con brio* che apre la composizione, il primo e il secondo tema dell'esposizione riflettono il contrasto abituale della musica dell'epoca tra un esordio marziale e affermativo e una risposta dal carattere più cantabile. Secondo una tradizione consolidata (Haydn) il passaggio dalla tonica (si bemolle maggiore) alla dominante (fa maggiore) avviene attraverso la dominante della relativa minore (re), un espediente che, nonostante l'uso frequente in questo genere di musica, crea un disorientamento nell'ascoltatore; da un lato aumenta la sorpresa tematica e dall'altro segnala il sopraggiungere di qualcosa di nuovo (la seconda idea, appunto). Lo *sviluppo*, piuttosto breve, concede ampio spazio al pianoforte che utilizza ripetutamente gli accordi spezzati fino alla *ripresa*, che si presenta perfettamente simmetrica all'esposizione. Nell'*Adagio* l'esordio è affidato al violoncello nel registro acuto in modo da favorire la cantabilità del tema, sapientemente studiato nei rapporti

tra suono e respiro (pausa). Beethoven anticipa, qui, certi stati d'animo della musica schumanniana, specie nel trattamento del pianoforte utilizzato in tutta la sua estensione, dinamica e di registro. L'*Allegretto* finale è formato da una serie di variazioni il cui tema (preso da una famosa opera comica del tempo, l'*Amor marinaro* di Joseph Weigl, 1797) ispirò anche autori come Hummel e Paganini. La prima e la seconda delle nove variazioni presentano gli strumenti separatamente (prima il pianoforte e poi il violoncello e clarinetto), quasi che Beethoven volesse far ascoltare la qualità dell'organico prima di immergersi nell'equilibrato gioco a tre.



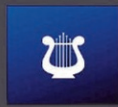
Gli anni giovanili a Bonn

Ludwig Van Beethoven nacque a Bonn in Germania nel 1770. La sua famiglia aveva origini fiamminghe. Il nonno del musicista si era trasferito a Bonn dalle Fiandre intorno al 1730 entrando come strumentista nella cappella arcivescovile. Nel 1787 l'elettore permise a Beethoven un viaggio di istruzione a Vienna, interrotto però dalla morte del musicista. Il progetto venne ripreso alcuni anni dopo e il compositore, grazie anche all'interessamento del conte Ferdinand von Waldstein, poté lasciare definitivamente Bonn per Vienna nel 1792. A Vienna Beethoven si segnalò negli ambienti aristocratici della città per il suo grande talento d'improvvisatore al pianoforte.

Il testamento di Heiligstadt

L'entusiasmo per le promettenti prospettive che si aprivano con il trasferimento a Vienna fu raffreddato dai primi sintomi di una malattia, la sordità, che avrebbe tormentato Beethoven per tutta la vita. Il compositore avvertì infatti intorno al 1795 i segnali di una menomazione dell'udito, particolarmente crudele per un musicista, che andarono progressivamente aumentando fino alla completa sordità raggiunta intorno al 1819. Da questo periodo fino alla morte, Beethoven fu costretto a comunicare con gli altri per iscritto, attraverso i quaderni di conversazione che testimoniano il suo stato penoso. Egli sfogò il suo dolore in uno scritto, sotto forma di testamento, il cosiddetto Testamento di Heiligstadt, che prende nome dalla dimora di campagna vicino Vienna dove fu redatto nel 1802. Indicando nella sordità la ragione del suo impulso a trascorrere la vita in solitudine e a isolarsi dagli uomini, Beethoven scrive: 'Questi fatti mi portavano quasi alla disperazione; è mancato poco che ponessi fine alla mia vita, solo l'arte mi ha trattenuto dal farlo - mi sembrava impossibile dover lasciare il mondo prima di aver espresso tutto quello che sentivo dentro'. In queste parole si coglie la reazione energetica dell'uomo di fronte alle avversità del destino, ma anche il dolore al quale egli oppone una volontà su superamento. Si profila, inoltre, una nuova funzione dell'arte, che non ha scopo di semplice e piacevole intrattenimento ma deve esprimere l'interiorità dell'artista e la moralità dell'uomo. Il compositore morì a Vienna nel 1827.

2^ RASSEGNA PER MARCIA SINFONICA CITTA' DI GIARRATANA



COMUNE DI GIARRATANA
(ASSESSORATO AL TURISMO)

Associazione Musicale
"V. Bellini" Città di Giarratana(RG)

in collaborazione con
Studiomusicalicata di Alicata Gaetano - Casa Editrice
e Comitato Festeggiamenti San Bartolomeo

ORGANIZZANO la

2^ RASSEGNA DI MARCIA SINFONICA E IL 1^ CONCORSO NAZIONALE PER MARCIA SINFONICA CITTA' DI GIARRATANA



MARTEDÌ, 22 AGOSTO 2023, ORE 20,00
SAGRATO DELLA CHIESA DI SAN BARTOLOMEO

info e bando: www.comunegiarratana.it
www.facebook.com/associazionemusicalicativincenzobellinidigiarratana
www.studiomusicalicata.com

Martedì 22 agosto c.a., a Giarratana, paese della provincia di Ragusa, in Sicilia, si terrà la **2^ edizione della Rassegna per Marcia Sinfonica** che prevede la partecipazione di nuovi compositori e nuove opere. L'obiettivo primario della manife-

stazione è quello di valorizzare la forma, nei suoi molteplici aspetti musicali, in modo che promuova nuova linfa confermando il passaggio da brano sinfonico a carattere bandistico a brano sinfonico a carattere originale per banda con tendenza alla musica a programma. L'intento degli organizzatori: **Associazione "V. Bellini"**, **Comitato Festeggiamenti San Bartolomeo** e **Comune di Giarratana**, istituzioni che hanno promosso e voluto fortemente la manifestazione, è quello di affermare la rassegna annualmente e diffondere la forma per mettere in risalto l'importanza delle sue radici storiche in quanto, musicalmente, offre processi di opportunità, processi di comunicazione, processi di socializzazione, processi di appartenenza ad una comunità e processi di interazione fra diverse culture. Intenti che, sommati agli aspetti di un evento di eccellenza, offrono ai compositori partecipanti l'opportunità che la propria opera venga eseguita da una rinomata orchestra di fiati, in quanto composta da professionisti di chiara fama, e diretta da loro stessi sostenendo uno scambio **culturale-musicale**, in ambiente **artistico-architettonico**, quale è il territorio ibleo, promuovendo nel contempo anche un aspetto **turistico-economico**. Il tutto si completa con la validità assoluta del linguaggio sonoro.

turale-musicale, in ambiente **artistico-architettonico**, quale è il territorio ibleo, promuovendo nel contempo anche un aspetto **turistico-economico**. Il tutto si completa con la validità assoluta del linguaggio sonoro.

1° CONCORSO PER MARCIA SINFONICA CITTA' DI GIARRATANA

All'interno della 2^a Rassegna per Marcia Sinfonica "Città di Giarratana", da quest'anno, è istituito il 1° Concorso Nazionale di Composizione per Marcia Sinfonica. Ambedue le manifestazioni hanno come obiettivo primario la promozione e la divulgazione della forma che rientra a pieno titolo nel repertorio dei brani originali per banda. Nel dettaglio: la rassegna tende alla salvaguardia della MARCIA SINFONICA, perché è patrimonio della cultura bandistica, il concorso ha valenza didattica, in quanto stimola i compositori, di diverse generazioni, a produrre opere che si confrontano tra le loro conoscenze ed esperienze musicali valutate da una giuria qualificata:

- M° **Giuseppe Lotario** – **presidente**, compositore, direttore e autore di opere che in concorsi si sono distinte ottenendo successi ed encomi;
- M° **Antonio Barbagallo** – **commissario**, compositore, direttore della Banda Musicale di Stato della Marina Militare Italiana e autore di opere che in concorsi si sono distinte ottenendo successi ed encomi;
- M° **Francesco Fatuzzo**, **commissario**, direttore, compositore e docente in istituti superiori secondari di 1° e 2° grado;
- M° **Mario Gagliani** – **commissario**, compositore, docente di composizione presso il Conservatorio "O. Respighi" di Latina e autore di opere che in concorsi si sono distinte ottenendo successi ed encomi;
- M° **Salvatore Schembari**, **commissario**, direttore, compositore e 1° clarinetto della Banda Musicale di Stato dell'Esercito Italiano.



M° **Francesco Fatuzzo**, docente, compositore e direttore musicale che, caparbiamente, col supporto del **Comune di Giarratana**, dell' **Associazione Musicale "V.**

Bellini" e del **Comitato festeggiamenti di san Bartolomeo**, ha istituito a Giarratana un avvenimento che da lustro alla cittadina, alla provincia ragusana e alla regione siciliana. Con l'istituzione del concorso, all'interno della rassegna musicale, Fatuzzo ha esteso il raggio d'azione proponendo l'esplorazione di varie sonorità senza confini volte ad avvicinare e mettere a confronto le vecchie con le nuove generazioni in quanto l'evento attira anche un pubblico trasversale. La casa editrice STUDIO-MUSICALICATA ha accolto la proposta di collaborazione in quanto l'intera manifestazione è una sperimentazione di successo in un programma che coinvolge musicisti e artisti di alto livello nazionale ed internazionale. L'intero progetto è amalgamato da un super strumento di comunicazione quale è la musica. Come lo scorso anno, sia la rassegna sia il concorso sono inserite all'interno dei festeggiamenti della Festa del Santo Patrono e si svolgeranno nella splendida cornice del sagrato della chiesa di San Bartolomeo. L'intento del M° Fatuzzo è quello di collocare la manifestazione musicale ai vertici del panorama nazionale italiano, accrescendola di anno in anno e nel contempo coinvolgere artisti e interpreti di rilievo in grado di promuovere diversi stili musicali.

Promotore e ideatore delle manifestazioni è il

GIUSEPPE CHIELLI



Nacque il 4 gennaio 1924 a Noci, giovanissimo fu avviato agli studi musicali sotto la guida dei maestri Lippolis e Piantoni, in seguito completerà la sua formazione presso il Conservatorio "N. Piccinni" di Bari con i maestri Grimaldi, Di Martino e Rota. Ad una brillante carriera fu costretto ad anteporre urgenti necessità

famigliari, che comunque non lo distolsero dagli obiettivi, accettando incarichi didattici che regolarmente svolse gratificata dalla segnalazione onorifica del Ministero della Pubblica Istruzione. La stima e il consenso dei suoi concittadini diedero alla sua carriera una svolta decisiva: nel 1956 gli viene offerta la direzione del Complesso bandistico di Noci. Due eventi meritano di essere segnalati: il primo premio ex-aequo con altre bande musicali estere conseguito a Stoccolma nell'ambito del Concorso internazionale delle bande d'Europa, indetto dall'Unesco, alla direzione della banda di Acquaviva delle Fonti nel 1961. Il programma del concerto comprendeva quale pezzo d'obbligo il "corteggio" tratto dal Lohengrin di Wagner, al termine della magistrale esecuzione, il pubblico, entusiasta e plaudente, chiese a gran voce il bis, che, a norma di regolamento non fu possibile concedere. Al posto del brano wagneriano, invece, il M° Chielli ebbe la brillante idea di far eseguire la

marcia sinfonica "A tubo!" di Ernesto Abbate che mandò in estasi la platea. L'esibizione fu osannata da tutti i quotidiani di Svevia. Il secondo avvenimento singolare è dell'anno 1979 allorché fu prescelto il Concerto Bandistico di Gioia del Colle, diretto proprio da Chielli, ad esibirsi nel Teatro "Piccinni" di Bari in una programmazione dell'Associazione Musicale "Antica e Nuova Musica" del M° Rino Marrone, esibendo pezzi inediti quali: "I Preludi" di Franz Liszt e il "Matrimonio segreto" di Domenico Cimarosa. Le sue molteplici tappe lo portarono da un complesso all'altro: da Noci a Castellana Grotte; da quello di Acquaviva delle Fonti, a Palmi, Lanciano, Trani, Squinzano "Ferruccio Burco" dove rimase per sei anni consecutivi, Gioia del Colle, e a Lecce. Chiamato dall'ammirazione di tanti ammiratori accettò la direzione del Concerto Bandistico di Sandonaci, dove rimase dal 1988 al 1993. Contemporaneamente conseguì il diploma di musica polifonica presso il Conservatorio "B. Marcello" di Venezia, insegnando composizione presso la scuola Filarmonica di San Donà di Piave. Iscritto alla S.I.A.E. dal 1958 ha lasciato all'attività diverse composizioni vocali e strumentali. Amava dirigere la musica wagneriana, infatti trascrisse le seguenti opere del celebre compositore tedesco: "Lohengrin", "Crepuscolo degli Dei", "Sigfrido" (la marcia funebre) e "La Valchiria" (la cavalcata). Il 31 agosto 2003 morì nella sua città natale all'età di settantanove anni dopo aver diretto per l'ultima volta la banda di Noci.



ORCHESTRA DI FIATI "G. VERDI" CITTA' DI TROINA (EN)



Il complesso strumentale è istituito nel 2000 grazie all'impegno e alla tenacia del M^o **Rosario Terrana**, docente, compositore e direttore d'orchestra, che in breve tempo riorganizza a Troina le antiche e nuove energie socio-musicali emergenti nel tessuto della Città, proponendo qualsiasi evento musicale: sfilate, concerti a palco, raduni, concorsi, rassegne bandistiche, etc. Oggi, come allora, a 23 anni dalla sua costituzione, svolge la sua più che apprezzata attività, ottenendo lusinghieri apprezzamenti dal pubblico e dalla critica, a livello provinciale, regionale ed

internazionale, ma soprattutto a Troina, dove insieme ad altre istituzioni culturali esprime appieno l'animo dei troinesi. Il complesso, costituito da solisti di indiscusso valore artistico e di chiara fama, da professionisti affermati, dagli allievi della scuola musicale ad indirizzo bandistico e da musicisti *vecchio stampo*, si esibisce con un repertorio che spazia ampiamente dal classico bandistico al moderno; da brani originali per banda alle personalissime trascrizioni e composizioni del suo direttore Terrana. Il primario obiettivo dell'orchestra di fiati "G. Verdi" è quello di diffondere la musica ovunque e dovunque affinché sia veicolo di pace e fratellanza tra i popoli e nel contempo promuovere qualsiasi forma e stile musicale nel territorio.

PRESIDENTE ONORARIO
Onorevole Dott. Fabio Venezia
Sindaco della Città di Troina

VICE PRESIDENTE ONORARIO
Dott. Stefano Gambirone
Assessore Turismo e Eventi

Maestro Direttore Concertatore
Prof. Rosario Terrana

SOLISTI PRINCIPALI

Flicorno Concertista **Giovanni Terrana**
Flicorno Soprano **Eliša Santalo**
Flicorno Tenore **Gaetano Mascali**
Flicorno Baritone **Giuseppe Terrana**
1° Tromba **Saverio Di Costa**
Flauto **Marco La Lima**
Clarinetto Concertista **Martina Pappalardo**
Clarinetto Solista **Walter Amata**

Capo Banda Artistico - Vice Maestro
Prof. Giovanni Terrana
Tel. 3283748617

Capo Banda Amministrativo
Dott. Giuseppe Terrana
Tel. 3209595622

SEGRETERIA ARTISTICA IN ESCLUSIVA
Prof. Rosario Terrana
Via Conte Ruggero 92
Tel. 338822740
Troina (En) Italy

Gran Complesso Bandistico "G. Verdi" Città di Troina (En)
BandaMusical47TroinaOfficial



BREVE GUIDA SUL CINEMA DI AMBIENTAZIONE SICILIANA

(1^a parte)

Questa breve guida intende essere una specie di itinerario dei luoghi che hanno fatto da scenari, naturali e artificiali, rurali e cittadini, di una terra che è stata spessissimo usata come un *set* cinematografico. Si parte dall'immediato dopoguerra e da un film fondamentale, sia per la storia del cinema italiano sia per l'immagine del popolo siciliano, fra favola d'impasto decadente e realtà d'interpretazione marxista e progressista, *La terra trema* di Luchino Visconti, con attori rigorosamente non professionisti aderenti sia al loro ruolo, anche attraverso l'uso di un siciliano strettissimo, esemplare e quasi espressionistico, incomprendibile per la gran parte del pubblico italiano, sia alla scelta stilistica quasi documentaristica e nello stesso tempo distanziante e contemplativa, sulla scorta del cinema realistico sovietico ma anche dei grandi affreschi familistici e paesaggistici statunitensi. Più esplicito e netto nell'assunto politico era stato un film di Luigi Zampa, *Anni difficili*, che due anni prima, all'indomani della fine della guerra, faceva un sol fascio sia della retorica fascista sia, e ciò era coraggiosamente inaudito, del facile trasformismo dirigenziale, traendo la trama da un racconto di Vitaliano Brancati, che collaborò anche alla sceneggiatura del film. Anche Roberto Rossellini, come e



più di Visconti, gioca sul contrasto e sull'integrazione fra dramma e documentario, incidendo più sul primo aspetto, grazie anche alla presenza della sua musa del momento, Ingrid Bergman, alla quale nei momenti più patetici fa da sfondo perfetto l'acre paesaggio stromboliano con i suoi riti più ancestrali e truci. Anna Magnani, che avrebbe dovuto essere in questo film e ancora al fianco di Rossellini, per ritorsione si impegnò in un film parallelo, *Vulcano*, girato dall'americano William Dieterle a Lipari e uscito appena poco prima di *Stromboli*, che è molto più melodramma che documento, anche se devono proprio al cinema rosselliniano degli esordi le inusuali e ardite riprese sottomarine. Con *L'avventura*, Michelangelo Antonioni scopre, o forse sarebbe meglio dire è costretto a scoprire, il paesaggio siciliano, che gli si impone, e con lui agli attori e a tutta la *troupe*, più tempestoso che mai, anche se non gli era stata del tutto estranea la lezione documentaristica rosselliniana, che inevitabilmente, chi più chi meno, colpì tutti i cineasti, italiani e non



solo, degli anni '50. Un altro adattamento da Brancati esce quasi contemporaneamente con *Il bell'Antonio* di Mauro Bolognini, che ambienta il ritorno in Sicilia del protagonista, Marcello Mastroianni, posponendolo dal periodo fascista agli anni '50, trasformando in satira smaccata la gran parte delle prospettive sociali e politiche del romanzo brancatiano. Francesco Rosi, che con Franco Zeffirelli aveva aiutato Visconti nel suo *La terra trema*, entra con decisione e impegno civilissimi nel *vulnus* irrisolto dei fatti di mafia, affrontando con *Salvatore Giuliano* uno dei nodi più irrisolti della storia italiana, più che siciliana, del dopoguerra, dando un ritratto e nello stesso tempo una ricostruzione semidocumentaristica da inchiesta esemplare. Tanto differente e pur sempre realistica è la Sicilia che Pietro Germi tratteggia in chiave farsesca, più che satirica, ma comunque aderente al sentimento che un tema come quello del vituperato delitto cosiddetto "d'onore" potesse ingenerare in una parte, forse stereotipata, della società siciliana: il film è quel *Divorzio all'italiana*, che vede nella parte del "carnefice giustificato" ancora Mastroianni. Torna in Sicilia, quindici anni dopo *La terra trema*, Visconti con *Il Gattopardo*, prova assoluta del protagonismo attoriale tanto quanto l'altro film era stato il progetto della non-attorialità neorealistica. Resta comunque anche qui la grande illustrazione del paesaggio siciliano, fedelmente ricostruito e ridato nello spirito e nella realtà ottocentesca. Uno dietro l'altro, due film rifanno due romanzi brevi di Leonardo Sciascia, quasi due sceneggiature di uno scrittore che tantissimo ha dato e ricevuto riguardo al cinema. Con *A ciascuno il suo* Elio Petri e con *Il giorno della civetta* Damiano Damiani descrivono i complessi meccanismi della mafia quasi come una messinscena della quale il paesaggio siciliano finisce con l'essere l'ambiente più adatto e nello stesso tempo neutralizzato in uno scenario idealistico che recupera, ricordandola, l'epopea del cinema *western* e anche gli attori prescelti come protagonisti, rispettivamente Gian Maria Volonté e Franco Nero, sono stati due attori che proprio in quel periodo dei tardi anni '60 si sono realizzati, ritagliandosi una parte notevole di notorietà proprio nel cinema dei cosiddetti "spaghetti-western".



IL VOLTO DELLA PAURA (ΦΟΒΟΣ) ATTRAVERSO I SECOLI



La paura è un meccanismo caratteristico degli esseri viventi, che ha funzione adattiva e di sopravvivenza, secondo il senso darwiniano. Dal timore, via via crescendo, all'ansia, alla fobia, al panico e al terrore, fino

all'orrore, il cervello si attiva e fa aumentare la frequenza cardiaca, manda glucosio nei muscoli, riduce le funzioni dei vari organi e fa dilatare le pupille: questo è quello che succede a livello fisico. La paura delle Paure è quella della *morte*, motivo per cui, nei secoli e nei millenni, da quando è apparso sulla terra, l'essere umano pensante ha cercato disperatamente di lasciare un'impronta per non scomparire del tutto. *Thomas Hobbes* riteneva che la paura fosse l'unica passione della propria vita e *Robert Louis Stevenson* riteneva che la vera, autentica passione della vita fosse non l'amore, bensì la paura, che fa assaporare i più intensi piaceri dell'esistenza. Le paure non sono solo meccanismi legati al nostro sé, come ci spiegava il caro *Sigmund Freud*, le quali mettono in attività tutto il subconscio e scatenano quei meccanismi di difesa che ci proteggono da tutto ciò che potrebbe danneggiarci. La paura, oggi, può essere sperimentata in forma amplificata e sconosciuta, in universi dalla natura globale e decentrata, caratterizzati da liquida (avrebbe detto Bauman) interoperabilità, quelli del *Metaverso*. Paura di cosa suscita questa realtà? Probabilmente quella della violazione della *privacy*, dovuta al fatto che l'esperienza mediatica concepita in quanto tale permette al sistema di raccogliere una mole enorme di dati personali, come condotte, movimenti fisici, reazioni psicologiche e dati biometrici, tramite kit e apparati corporei che servono

a creare la *realtà aumentata*. Il 20% degli adolescenti ha una percezione del web che lo rivela come un luogo non sicuro; ma sono gli stessi giovani a non avere strumenti per fare una navigazione sicura dentro un mondo di cui solo il 10% è manifesto. In fondo la paura è progenie del benessere e riesce ad esercitare fascino contro la stessa volontà, tanto che ci si sottopone ad essa con il semplice scopo di dare un senso alla banalità del quotidiano. Nel 2010 il prof. Giuseppe Ferraro, dell'Università di Napoli, accostava paura e desiderio, donando al proprio pubblico la propria paura per condividerla e averne un ritorno in termini esperienziali. In questo contesto condiviso, la paura diventava un'affezione senza legami e veniva paragonata al vuoto e al buio, intesi come assenza di pieno e assenza di luce, per rendere il senso di come la paura faccia sentire slegati e senza difese. Nonostante la sensazione di insicurezza che trasmetta, essa è, tuttavia, dotata di un confine, che sia territoriale o etnico, morale o etico, il quale serve da strumento educativo per mettere dei paletti e dare delle regole. Non è un confine che si supera, se ne prende semplicemente atto. La potenza di una persona, in questo senso, non dipende dalla propria vittoria sulla paura, bensì dal prenderne atto per rettificare e correggere la propria condotta d'essere.



QUANDO L'ARTE DIVIENE CENSURA



Può un'opera d'arte essere definita pornografia? Può un popolo occidentale non comprendere la bellezza? Può l'ignoranza culturale divagare nel XXI secolo? In questi giorni è

stata resa nota la notizia che una Preside americana sarebbe stata licenziata per aver mostrato agli alunni una foto del famosissimo *David* di Michelangelo. Tale notizia ha suscitato indegno e scalpore agli occhi di noi europei, che abbiamo sempre visto la statua del sommo maestro come simbolo indiscusso del Rinascimento italiano. L'opera, definita 'pornografica' da alcune famiglie degli allievi dell'istituto, ha causato l'ingiusto licenziamento della dirigente scolastica. Tale episodio pone l'accento su quel che oggi è la società attuale, e ci obbliga a riflettere sul concetto esplicito dell'arte. Stiamo andando incontro a una nuova inquisizione? Torneremo ad apporre foglie di fico sulle sculture? Ovviamente la mia è solo un'estremizzazione per rendere meglio il concetto che stiamo analizzando. Per i nostri antenati, greci e latini, il corpo umano era considerato l'espressione di massima bellezza in natura. I *Bronzi di Riace* sono l'emblema della perfezione espletata nella loro nerboruta nudità. La *Venere* del Botticelli, attorniata da una grazia eterea, raffigura l'apice della sensualità femminile. Ma andando ancora più indietro nel tempo, possiamo osservare le bellissime pitture greche su vasellame, quasi sempre ritratte nude e anche in pose a volte allusive. I

suddetti esempi rispondono alla prima domanda...dunque no, l'arte non può essere considerata pornografia, l'arte è l'espressione più alta della sensibilità, della bellezza e della creazione umana. Un paese occidentale non può non comprendere tale pensiero, non può non capire che il marmoreo *David* è semplicemente il simbolo della perfezione artistica raggiunta da un Buonarroti venticinquenne. Una statua di circa 5 metri di altezza personificazione universale della bellezza maschile, realizzata dallo scultore toscano attorno al 1501/1504 e ora conservata alla Galleria dell'Accademia a Firenze. Appare davvero ridicolo, almeno ai nostri occhi, che nel XXI secolo dilaghi ancora tale ignoranza culturale, perché davvero non riesco a concepire come un'opera di tale magnificenza artistica, emblema di quel che è stato il periodo più innovativo, possa ancora turbare qualche sguardo che osserva con malizia la più pura e struggente rappresentazione della bellezza.





UN 'SALOTTO D'ARTISTA' IN "NUOVE VISIONI URBANE A HERACLEA"

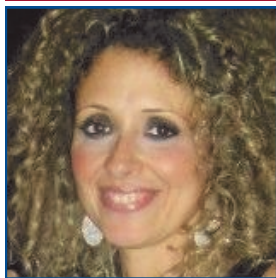


Si è tenuto nei giorni 29 e 30 Aprile l'evento "Nuove visioni urbane a Eraclea" a cura dello scenografo **Mario Garrambone**. L'evento, uno splendido percorso luministico con luci scenografiche, ha visto illuminarsi i giardini murati, l'antica cisterna d'acqua e la bellissima piazza Heraclea. Proprio in quest'ultima si è tenuto il 'Salotto d'artista'. Una mostra a cui han preso parte gli artisti lucani **Nino Oriolo** e **Sabrina Pugliese** e curata dalla dottoressa **Maria De Lorenzo**, critico d'arte e gallerista. Il salotto, che ha accolto numerosissimi fruitori, ha posto l'attenzione sull'arte contemporanea ed emergente, facendo notare come gli artisti del nostro secolo siano l'arte in evoluzione che accompagna la moderna periodizzazione. L'arte è figlia del nostro tempo e come tale deve diventare storia futura... ed è proprio questo che la dottoressa De Lorenzo ha inteso sottolineare nella spiegazione delle opere esposte. Comprendere un

dipinto della contemporaneità può non essere facile ad un occhio non educato, ma il soffermarsi a ragionare, a sezionarla visivamente e a contemplarla divengono le basi primarie per poterla leggere almeno nella sua unitarietà. I due artisti nella loro diversità tecnica, concettuale ed esecutiva hanno esplicitato temi cari alla modernità, come lo scioglimento dei ghiacciai per la pittrice Pugliese e l'uscita dalla pandemia per il maestro Oriolo. Grande successo ha dimostrato l'evento artistico in cui luci, colori, pittura e musica hanno dato via all'unione diversificata dello splendido e variegato mondo dell'arte.



CRUCI E CULONNA, I DUE CUORI SPACCAFURNARI



Ogni paese del mondo è unico, ogni cultura, ogni tradizione che rappresenta l'identità è l'anima di un popolo e quindi possiamo ben dire che quando un paese perde il contatto con il suo passato, con le sue radici, è come se sparisse. Le tradi-

zioni hanno qualcosa di sacro perché sono un patrimonio morale che riceviamo dai nostri padri e di cui dobbiamo fare tesoro, un tesoro da trasmettere ai nostri giovani. I loro suoni, i giochi, permettono di fare sviluppare il senso di appartenenza e di identità culturale, che ci riporta alla calma dei tempi andati, ai loro riti, ai loro colori, alle loro musiche ricche di spiritualità, in cui tutta la comunità si identifica. Le tradizioni siamo noi, le nostre radici, sono il nostro sangue, la nostra cultura, la nostra identità perché un popolo senza tradizioni è un popolo privo di anima. Tradizione deriva dal latino *Tradere (condurre oltre)* qualcosa che riteniamo preziosa ed importante e noi *spaccafurnari* ne sappiamo qualcosa. C'è una settimana all'anno in cui Ispica si tinge di blu e di rosso; è la settimana santa che precede la Pasqua, una settimana vissuta dagli Ispicesi in modo intenso, con una forte componente emotiva, di dedizione vera e sentita, dedizione che si accompagna a folclore partecipe e composto, pur nel suo brio ed effervescenza. Il Giovedì Santo comincia con l'apertura delle porte della Basilica di Santa Maria Maggiore alle 4 di mattina, quando una folla festante invade una chiesa offuscata da un profumato incenso per salutare il Cristo alla Colonna, a cui volge il proprio ringraziamento, avvolta da un'aria carica di emozione, pathos e gioia. Quando



il simulacro viene portato in processione per le vie della città, osservate i volti dei devoti, volti stanchi ma orgogliosi di vivere quel momento, orgogliosi dei loro fazzoletti rossi. Loro sono i *cavari* e riporre U patri a Culonna a fine giornata è un sacrificio. Il venerdì si tinge di blu, è il blu del Cristo alla croce, si ripetono i riti attorno o *Patri a Cruci* il cui sguardo sofferente è rivolto ai fedeli riuniti. L'atmosfera è densa di emozione, alimentata dal suono di marce funebri suonate dalle bande musicali della città dove puoi vedere piccoli nipotini di appena 5 anni suonare magistralmente i piatti, seguendo le gesta dello zio che li precede. Marce che ti entrano dentro e ti risuonano nell'anima. Questa è la festa dei *Nunziatari*, è la festa *ri Cruci*. Per un turista di passaggio è uno spettacolo folcloristico, pi nu *spaccafurnaru* è emozione pura, è un ricongiungersi con i propri padri, con le proprie radici. diceva: "La tradizione non consiste nel mantenere le ceneri, ma nel mantenere viva una fiamma".



CONVEGNO NAZIONALE SCRITTURA E BENESSERE PSICOFISICO: UNA TERAPIA COMPLEMENTARE



Grande successo complessivo dei caffè letterari d'Italia e d'Europa, Sabato Mattina 29 Aprile 2023 a Brindisi, Convegno Nazionale SCRITTURA E BENESSERE PSICOFISICO: UNA TERAPIA COMPLEMENTARE nel corso della Fiera Internazionale del Libro, Sabato Sera 29 Aprile 2023 a Taranto con l'Aperitivo Letterario al caffè letterario "Cibo Per La Mente" ed infine Domenica 30 Aprile 2023 a Foggia con l'Apericena Letteraria al Carlito's Bistrò.

Sono approdati nuovamente in terra di Puglia i CAFFÈ LETTERARI D'ITALIA E D'EUROPA che celebrano l'arte, la letteratura e la musica nelle più importanti città italiane ed Europee sia nei locali storici che in quelli contemporanei che abbiano una vocazione culturale. Antonio Lera, Presidente dell'Associazione AGAPE (Accademia Caffè Letterari d'Italia e d'Europa che ha come motto UNITI PER LA PACE NEL RISPETTO DI OGNI DIVERSITÀ), battezza oltre la sede Tarantina dei Caffè letterari dove hanno fatto ritorno, le nuove sedi nelle città di Brindisi e Foggia all'insegna del "Tra L'Essere e L'Apparire - Il Tempo E La Bellezza", DALL'AMORE DI SE' ALL'AMORE PER GLI ALTRI. Nella mattinata del 29 nella magnifica location del **BASTIONE SAN GIACOMO** di Brindisi, il Convegno SCRITTURA E BENESSERE PSICOFISICO: UNA TERAPIA COMPLEMENTARE moderato dal Prof. ANTONIO LERA, ha visto come relatori gli scrittori: NICOLA BERGAMASCHI, SIMONA ADIVINCULA, MARGHERITA BONFILIO, ANNAMARIA CITINO, che hanno affrontato il tema della scrittura come strumento terapeutico. La poesia per Lera rappresenta uno strumento privilegiato di grande utilità sociale che attraverso la sua tipica straordinaria forza comunicativa ci consente di rallentare, di prendere fiato, guardare le cose da un'altra prospettiva, sviluppare nuove idee. Essa ha il compito di tirarci fuori dalle trappole e pene della quotidianità, senza tuttavia anestetizzarci o alienarci dalla realtà, ma bensì riconducendoci alla nostra essenza, per quell'effetto di sospensione e diradamento dei pensieri affollanti la nostra mente che appesantiscono il vivere. Se dovessimo dunque assimilare ad una parte del corpo la poesia dovremmo dire senz'altro lo scheletro, ovvero la struttura portante della nostra umanità. La poesia, rappresentata da un castello di parole custodisce le nostre emozioni ed arriva con certezza alla massima capa-

bilità di dialogo ed espressione in termini sociali. Le conclusioni del dibattito sono state che la poesia è il nostro pane quotidiano ed è il nutrimento più ghiotto per la nostra essenza ed è alla base del costruire una nuova visione della pace basata sui seguenti valori: rispetto, libertà, giustizia, solidarietà, tolleranza, passando dalla dimensione dell'Io alla dimensione del Noi, suggerente l'unità essere-apparire come il vero traguardo esistenziale che scongiura di rimanere intrappolati nel campo dell'avere/mostrare o "dell'apparire avendo" e che blinda il tempo esistenziale in relazione all'unità e non all'unicità della natura umana nella dimensione del NOI, verso una **globalità d'intenti e di pace nel pianeta**, una sorta di Pronto Soccorso non solo poetico, dove versi, opere pittoriche, etc., divengano bastioni contro la perdita del piacere dell'essere e il dilagare della retrocultura dell'Apparire. In serata poi, si è svolto l'Aperitivo letterario dedicato alla scrittura nel cuore di Taranto, ospitata dal **CAFFÈ LETTERARIO "CIBO PER LA MENTE"** in via Duomo 137, in una splendida cornice tra le vecchie mura dei palazzi storici, si sono incontrati confrontandosi docenti, scrittori e poeti nostrani e non con le loro opere: NICOLA BERGAMASCHI (*Editore*), SIMONA ADIVINCULA (*Scrittrice*), DANIELA LENTI (*Scrittrice*), LILLI DE SIATI (*Scrittrice*), ANNA VOZZA (*Scrittrice*), ed hanno partecipato in collegamento streaming: VITTORIA LEONE (*Docente di Lettere Classiche*), ANTONELLA MONACO (*Scrittrice*), UGO BELLOLI (*Scrittore*). Si è parlato di scrittura, pittura, poesia. Evento svoltosi soprattutto grazie alle sinergie di Antonio Lera scrittore e critico letterario e coordinato localmente dalla pittrice Rosaria Piccione. A concludere il trittico Pugliese del FESTIVAL POESIA ARTE AMBIENTE SPORT E VITA, il 30 Aprile 2023 alle ore 18:00, i **CAFFÈ LETTERARI D'ITALIA E D'EUROPA** hanno fatto tappa a Foggia al **CARLITO'S BISTRÒ** situato in Piazza Federico II, dove hanno ricevuto la superba accoglienza dei curatori VINCENZO ACQUAVIVA e MARIA PEZZANO. ANTONIO LERA, Presidente dell'Associazione AGAPE CAFFÈ LETTERARI D'ITALIA E D'EUROPA, ha ribadito in maniera chiara il messaggio "Uniti per la pace nel rispetto di ogni Diversità", nel presentare i partecipanti all'evento: SIMONA ADIVINCULA autrice di moltissimi libri; lei ci sostiene e motiva nel raggiungimento dei nostri sogni attraverso uno dei suoi bellissimi libri "Ovunque Amore", L'Editore NICOLA BERGAMASCHI, che cura e produce i testi con molto amore della sua casa editrice We, la giovane scrittrice CATERINA MADDA che crede fortemente alla cultura e diffonde la propria poetica. Altri artisti in collegamento hanno fatto parte dell'evento: MARGHERITA BONFILO *Scrittrice*, ANNAMARIA CITINO *Scrittrice*, NINO ORIOLO *Pittore*. Collegamenti in streaming con molte altre parti del mondo come il Brasile. Un momento molto profondo che ha abbraccia le varie parti del mondo attraverso l'unicità del Noi.

STUDIOMUSICALICATA EDIZIONI MUSICALI

CASA EDITRICE, CENTRO STAMPE, TIPOGRAFIA e ARTI GRAFICHE.

TIPOGRAFIA

Stampe piccolo formato:

A6, A5, A4, A3

Stampe grande formato:

A2, 70 X 100,

manifesti o banner di
qualsiasi misura

Volantini

Pieghevoli

Biglietti da visita

Opuscoli

Riviste

Cataloghi

Buste

Calendari

Prodotti per qualsiasi

evento

Grafica cd/dvd e cover

copertine

PUBBLICAZIONI

- Composizioni originali
- Marciabili e arrangiamenti
- Canti sacri e musica leggera
- Didattica e opere teoriche
- Tesine e libri

SERVIZI

- Ristrutturazione e rinnovo parti e partiture musicali manoscritte o antiche.
- Arrangiamenti personalizzati per qualsiasi gruppo strumentale e corale.
- Metodi, trattati, libri e prontuari di qualsiasi genere.
- Trascrizioni di musiche e/o parti manoscritte pc in qualsiasi formato.
- Quaderni musicali e quaderni per la composizione.

ARRANGIAMENTI

CONCERTO IN D^{omin}, per 3 oboi e corno inglese, Antonio Falco
 COQUETTE, valzer, Leoncavallo-Lotario
 DAL TUO STELLATO SOGLIO, dall'opera MOSE', arr. Montalto
 EYE OF THE TIGER, per ensemble di perc. Peterik/Sullivan-F. Netti
 FURIOSO POLKA, Strauss-Aleppo
 GRANADA, suite spagnola, Albeniz-Aleppo
 LA SERVA PADRONA - ouverture, Paisiello-Aleppo
 LO SCEICCO BIANCO, dall'omonimo film, Rota-Farina
 MINUETTO, op. 2 n° 6, Boccherini-Lotario
 OH HAPPY DAY, per 2 tr, 1 cr, un tbr, 1 tuba, Giovanni Nicosia
 OMAGGIO A RANIERI, medley, Gaetano Alicata
 PICCOLI TEMI, per fagotto e pianoforte, A. Cicero-A. Bauleo
 PROFONDO ROSSO, per ensemble di percussioni, arr. F. Netti
 TRE MILONGUE, per 2 fagotti, AA.VV.- A.Cicero

DIDATTICA

12 PICCOLE INVENZIONI, per pianoforte, Rosario Fronte
 45 MELODIE INEDITE E CELEBRI, per pianoforte, Pietro Pisano
 ALEPPO, metodo per trombone, Giancarlo Aleppo
 APPUNTI DI ARMONIA, Gaetano Alicata
 APPUNTI DI TEORIA E SOLFEGGIO, Adalberto Protopapa
 ATEM DES LEBENS, per pf, fl, ob, cl, Fabrizio Puglisi
 DIANTHA, per viola e pianoforte
 ELEGIA, per pianoforte, Sergio Carrubba
 ESERCIZI... PER LO STACCATO, Salvatore G. Ciccotta
 ESERCIZI SUGLI ATTACCHI, metodo per corno, R. M. Vitaliano
 FORGOTTEN MUSIC, per pianoforte, Fabrizio Puglisi
 IL MIO AMICO FAGOTTO, metodo, Antonino Cicero
 LA CICALA E LA FORMICA, fiaba musicale, Raimondi-Sciaudone
 LA MUSICA NEI SECOLI, 1-2-3- vol., Giancarlo Aleppo
 MOMENT'S IMPRESSION'S, per tr e pf, Francesco Dipietro
 PER ALISSA, per pianoforte, Fabrizio Puglisi
 PICCOLI PEZZI PER PICCOLE MANI, per pf, Rosita Piritore
 QUINTETTO, per vl. cl. ch. c.sso, pianoforte, in 3 tempi, R. Fronte
 SUBITO MUSICA, per la scuola primaria, F. Gibellino-Sorbello
 TERRE DI LUCANIA, Carmine Lista

DUO - ENSEMBLE

AMALGAMA, quintetto per fl, ob, cl, fg, cr, Giancarlo Aleppo
 ANDANTE E SCHERZO, per tr, cr, tbr, pianoforte, M. Pupillo
 CHILDREN FOLKLORE SONG, marimba e percussioni, F. Netti
 HELIOS, per quartetto d'archi, Maria Sicari
 MAGMA, per 4 clarinetti, cl.b, percussioni, Giovanni Nicosia
 PATEMA D'ANIMO, per coro di clarinetti, Gemino Calà
 QUINTETTO, per vl, cl, ch, c.sso, pianoforte, Rosario Fronte
 VIENI, CREATOR SPIRITUS, per voci e ensemble, L. Fiorentini
 VOCUM SUAVITAS, quintetto per fl, ob, cl, fg, cl.b, G. Aleppo
 WITTY RAG, per sax soprano, alto, tenore, baritono, C. Leonzi

INNI E CANTI RELIGIOSI

INNO A SANTA CECILIA, Dario Colombo
 INNO AL SIGNORE DELLA TEMPESTA, Puri - Alicata
 INNO A SAN BARTOLOMEO, Francesco Fatuzzo
 INNO A SAN MICHELE, Sebastiano Grasso
 INNO A SANTA RITA, Giuseppe Lotario

REPERTORIO FUNEBRE

A MIO PADRE, marcia funebre di Aldo De Pascali
 CRUX, marcia funebre di Giuseppe Lotario
 GESU' DI NAZARET, marcia funebre di Vincenzo Volo
 I SANGELORMI, marcia funebre di Mario Latronico
 OMBRA SACRA, marcia funebre di Francesco Dipietro
 PATER ET MATER, marcia funebre di Gaetano Alicata

MARCE SINFONICHE

7 GIUGNO, Rosario Durante
 180°, Dario Colombo
 ARMONIE DELL'ANIMA, Rosario Terrana
 BARIUM, Pasquale Magnifici
 BOLETIANA, Gaetano Alicata
 BRONTOLANDO, Nino Ippolito
 CAPRICCIOSA, Mario Gagliani
 EOLICHE NOTE D'AMORE, Vittorio Maggisano
 FESTA CARINESE, Roberto Basile
 ISNELLESE, Giuseppe Lotario
 LA BELLA RIVIERA, Rosario Durante
 LOTARIANA, Mario Gagliani
 MEDIEVAL CELEBRATION, Pasquale Magnifici
 PEGASO, Giuseppe Lotario
 PERLA IBLEA, Francesco Fatuzzo
 PER NANDO, Walter Farina
 PUGLIA NEL CUORE, Mario Gagliani
 RIFLESSI ARCANI, Giuseppe Lotario
 VARIEGATA, Giuseppe Lotario

MARCIABILI

AL BUON VINO... DA VALBREMBO A PACHINO, Luigi Fiorentini
 BARBERA IN GIUBILO, Matteo Finocchiaro
 BIVONA, Donato Mastrullo - Salvatore Schembari
 BORIS, Sebastiano Grasso
 CIRCUS, Mario Gagliani
 CONVERSANO, Giuseppe Lotario
 ECHI TRIONFALI, Giuseppe Lotario
 EL MATADOR, Giuseppe Lotario
 FORZA ALFIO, Matteo Finocchiaro
 FRANCESCA, Sebastiano Grasso
 GIOIOSA, Donato Mastrullo
 L'ASSALTO, Gemino Calà
 LA SICILIANA, Vincenzo Volo
 LA ZAGARA, Vincenzo Volo
 LOTARIANA, Mario Gagliani
 MAESTRO GUIDA, Mario Latronico
 MAMMA TETTA, Aldo De Pascali
 MARCELO, Giuseppe Maucione
 MARCIA MILITARE N°1, Francesco Mulè
 MERAVIGLIOSA, Rosario Terrana
 MIGUEL, Francesco Dipietro
 MORGANA, Andrea Moncalvo
 OLIMPIAS, Sebastiano Grasso
 PACHINO IN FESTA, Damiano e Vincenzo Assenza
 PRO NATURA OPUS ET VIGILANTIA, Manuel Barone
 RAQUEL, Giuseppe Lotario
 RECONDITA MELODIA, Gakimas
 STEFANIA, Nino Ippolito
 SANTA CECILIA, Vincenzo Volo
 SUPERGA, Nino Ippolito
 TO THE MARCH, Giuseppe Lotario
 VECCHIA MARCIA MILITARE, Giancarlo Aleppo
 VITTORIOSA, Vincenzo Volo
 VIVA L'ITALIA, Sebastiano Grasso

OPERE ORIGINALI

APSIDE, per orchestra, Fabrizio Zecca
 BIOS, per orchestra, Marco Zappia
 FRAGUMEST, Francesco Dipietro
 GHERRA, per 2 violini, viola e cello, Dante Muscas
 GIOCHI IN BAND, Giuseppe Lotario
 IMPRESSIONI MOMENTANE, Francesco Dipietro
 LA CROCE DEL SUD, Gaetano Alicata
 LA PASSIONE DI GESU' CRISTO....oratorio, Luigi Fiorentini
 LA VIA DELLA SETA, Sebastiano Grasso
 MAGMA, per ensemble di clarinetti, Giovanni Nicosia
 MODAL SUITE, per violino e pianoforte, Simone Zappalà
 NOVECENTO (1^a e 2^a serie), Giancarlo Aleppo
 ROMANZA E RONDO', per trombone basso e banda, Giuseppe Lotario
 RONDO' PER 3 FAGOTTI, Valerio Marro
 SERATE D'INVERNO, Sebastiano Grasso
 SHOGANAI, per violino e pianoforte, Luca Rizzo
 SOSPIRI, Michele Netti
 SUITE MEDITERRANEA, Giancarlo Aleppo
 SYMBIOSIS, Mario Gagliani
 TANTUM ERGO, toccata per organo, coro e banda, Luigi Fiorentini
 THE ADVENTURE BEGINS, Francesco Dipietro
 THE SUNRISE OF TOMORROW, per orchestra, Giorgio Viavattene

OPERE TEORICHE

IL CINEMA DEI VAMPIRI, Francesco D'Isa
 IL CINEMA E LA SHOAH, Francesco D'Isa
 LA SICILIA E IL CINEMA, Lucia Imprescia
 PALCOSCENICO, trattato di drammaturgia, Giovanni venuti
 UTOPIE LUNATICHE, poesie, Mariachiara Patruno

SMIM e LICEI MUSICALI

AIDA, coro e marcia, Verdi-Alicata
 ALLEGRO in SOL maggiore, per pianoforte, Fabrizio Puglisi
 BABY DRUM QUARTET, per 4 percussioni, Francesco Netti
 BOLERO, per percussioni varie, Ravel-Netti
 CORALE (1694), per pianoforte, Fabrizio Puglisi
 FRASTUONI, per coro di clarinetti, Gemino Calà
 GUITAR SUITE, per chitarra, Fabrizio Zecca
 IL CANTO DEGLI ITALIANI, per orchestra, Novaro-Alicata
 LA VITA E' BELLA, dall'omonimo film, Piovani-Alicata
 MAGIC WHISTLE, per percussioni, Francesco Netti
 PICCOLA SERENATA, per orchestra musicale, Francesco Dipietro
 QUARTETTO N° 1, in mib, per 4 clarinetti, Gakimas
 QUARTETTO N° 2, in sol-, per 4 violini, Gakimas
 SAMBA QUARTET, per batteria e percussioni varie, F.sco Netti
 TEMPRIS, per flauto e piano, Francesco Dipietro
 TIKATAKADUM, per quartetto di percussioni, Francesco Netti
 TRE PEZZI, per violino e pianoforte, Fabrizio Puglisi