

Aggiungo con piacere quest'ulteriore perla alla collezione degli spettacoli e produzioni che il Conservatorio *L. Perosi* di Campobasso sta proponendo negli ultimi anni, ancora una volta uno spettacolo teatrale che nasce dalla collaborazione e dedizione di docenti e studenti, coronamento di un impegno artistico che nasce non solo dal nostro Istituto ma insieme all'Accademia Nazionale di Danza, unica istituzione in Italia del settore AFAM per quanto riguarda l'arte coreutica.

Momento di aggregazione, scambio ed evoluzione, il teatro da sempre è l'incontro di anime che si pongono nella condizione di condividere la propria interiorità e di accogliere la molteplicità; non potevamo trovare opportunità migliore di questa dove musica, danza e canto si uniscono in un effervescente spettacolo di gesti, suoni e colori. Un evento che non è solo il coronamento di un'appassionata collaborazione tra istituzioni ma un legame proiettato verso il futuro tra giovani artisti.

Lelio Di Tullio
Direttore del Conservatorio di Musica "L. Perosi" di Campobasso

Forte è il connubio artistico tra l'Accademia Nazionale di Danza ed il Conservatorio Lorenzo Perosi, certi come siamo che la condivisione tra artisti e forme di arte raggiunga la perfezione.

Da questa intesa nasce la rappresentazione del "Pulcinella" di Igor Stravinskij, celebre compositore russo, il quale sosteneva che non è sufficiente ascoltare la musica ma bisogna anche vederla.

Grazie alla danza possiamo "vedere" la musica, percepirne in pieno le emozioni e le sensazioni, migliorando l'animo.

Eliodoro Giordano
Presidente del Conservatorio di Musica "L. Perosi" di Campobasso

La collaborazione tra l'Accademia Nazionale di Danza e il Conservatorio di Musica Lorenzo Perosi di Campobasso inizia in occasione della tappa in questa città presso il Museo Sannitico del progetto Ro-Mat TransumAND mostra itinerante dei costumi storici dell'Accademia da Roma a Matera lungo il percorso del tratturo. Un'occasione quella del Settantesimo per l'AND di connettersi ai territori con le loro istituzioni e i loro abitanti a creare una sinergia di alto profilo per la valorizzazione di una comune ricerca artistica.

La produzione dell'Opera "Pulcinella" di Igor Stravinskij da parte del Conservatorio Perosi con la coreografia degli studenti del 2° anno del Biennio Compositivo dell'AND diventa allora il terreno di scambio e confronto tra due arti, la musica e la danza, da sempre assimilate ad un unico sentire dove la vista e l'ascolto insieme superano i limiti della fisicità per inoltrarsi in quell'ambito dell'invisibile e dell'indistinto da cui tutto si genera

Enrica Palmieri
Direttrice dell'Accademia Nazionale di Danza

DOMENICO CIMAROSA (1749-1801)

Concerto per oboe e archi

Adagio

Allegro

Siciliana

Allegro giusto

Marzia Marinelli *oboe solista**

(il 19 Maggio 2019)

Daria D'Onofrio *oboe solista**

(il 20 Maggio 2019)

* Scuola di Oboe del Prof. Maurizio Marino

“Ti prefiggi quando”

Coreografia: Alisia Ialiccico

Interpreti: Roberta Fanzini, Sara Ferrigno, Alisia Ialiccico,
Maria Grazia Marrazzo, Valentina Squarzoni

PROGRAMMA

IGOR STRAVINSKIJ (1882-1971)
Pulcinella, balletto in un atto con canto
(prima esecuzione 15 maggio 1920)

Ouverture, allegro moderato
Serenata, mentre l'erbetta pasce, larghetto -tenore solo
Scherzino, allegro
Poco più vivo: Benedetto, maledetto
Allegro
Andantino
Allegro
Allegretto: Contenta forse vivere -soprano solo
Allegro assai
Allegro alla breve: Con queste paroline-basso solo
Largo: Sento dire no' ncè pace - trio
Allegro: Ncè sta quaccuna pò / Una te fa la nzemprece
duetto soprano e tenore
Presto: Una te fa la nzemprece, tenore solo
Allegretto alla breve
Tarantella
Andantino: Se tu m'ami- soprano solo
Allegro
Gavotta con due variazioni, allegro moderato
Vivo
Tempo di minuetto: Pupillette, fiammette d'amore -
Molto moderato, trio
Allegro assai

Orchestra del Conservatorio Lorenzo Perosi

(il 19 maggio 2019)

Anna Geremia *mezzo soprano*

Michele Agostinelli *tenore*

Gianluigi Dezzi *baritono*

(il 20 maggio 2019)

Anna Geremia *mezzo soprano*

Michelangelo Mucilli *tenore*

Eros Antonelli *tenore*

Gianluigi Dezzi *baritono*

Lorenzo Castriota Skanderbeg *direttore*

Personaggi ed Interpreti:

Pulcinella: Marco Lattuchelli

Pimpinella: Ilaria Gava

Rosetta: Eleonora Galante

Prudenza: Marella Vitucci

Caviello: Andrea Gallina

Florindo: Gerardo Gaeta

Progetto coreografico a cura di Maria

Elena Curzi, Eleonora Galante,

Marco Lattuchelli, Marella Vitucci

Progetto Luci a cura del Prof. Stefano

Pirandello con gli studenti del II anno

del Biennio compositivo dell'AND

PROGRAMMA

DOMENICO CIMAROSA

Concerto per oboe e orchestra

La coreografia segue l'ordinata successione di una composizione musicale che rispecchia un'epoca dove sentimento e ragione si alternano nel ruolo di forma e sfondo in cerca di quell'equilibrio ritenuto degno della missione della cultura umana.

Oboe e archi passano allora da un piano all'altro in una alternanza dialogica che addomestica l'istinto di supremazia dell'uno sull'altro come il corpo e l'anima, spinti entrambi da un irrefrenabile desiderio destreggiano le insidie proseguendo il loro percorso cercandosi vicendevolmente.

IGOR STRAVINSKIJ

Pulcinella

Immaginato come un ragazzo dalla sessualità fluida, Pulcinella, si muove in un Sud Italia dei giorni nostri. Non si sente vittima, né si nasconde, ma perfettamente a suo agio, con ironia, genera curiosità e affascina chi gli sta intorno.

E', sia iconograficamente che concettualmente, quella "mosca bianca", portatrice di una diversità, intesa come unicità e non come difetto.

Questa libertà, l'affrancamento dagli stereotipi, viene vissuta e sperimentata, nel procedere della rappresentazione, da tutti i personaggi, che, spogliandosi dalle etichette, vorranno a loro volta diventare Pulcinella, indossare i suoi panni, mossi da una potenziale attrazione sessuale, romantica o, a volte, puramente estetica.

Pulcinella innamora ma non si innamora, sebbene si dica impegnato con una tale (o un tale) Pimpinella, figura ambigua e fumosa che, di fatto, non compare mai agli altri.

Solo alla fine, in un dialogo intimo col pubblico, il protagonista svela che questa figura, oggetto del suo amore, non esiste. Si tratta in realtà di Pulcinella stesso.

E' un'ultima burla? L'ennesima ambiguità che invade la vita stessa di cui Pulcinella ne rappresenta la metafora.

Il segreto di Pulcinella? Una 'via di uscita' nella commedia della vita

«Pulcinella fu la mia scoperta del passato, l'epifania attraverso la quale tutto il mio lavoro ulteriore divenne possibile. Fu uno sguardo all'indietro - la prima di molte avventure amorose in quella direzione - ma fu anche uno sguardo allo specchio». (I. Stravinskij)

L'inizio del Novecento fu un periodo di grandi sconvolgimenti nelle arti. Artisti, poeti, scrittori e compositori cercavano modi di esprimersi che riflettessero la natura mutevole del mondo in cui vivevano. Per molti compositori, ciò significava voltare le spalle al genere tradizionale, alla forma, all'armonia, al ritmo e alla melodia. Così, nella ricerca di "una nuova via" della musica, qualcuno distrusse completamente qualsiasi tradizionale senso di armonia e tonalità (Schoenberg) e qualcun altro riuscì ad uscire fuori dalla 'gabbia' della battuta della regolarità ritmica (Debussy). Un violento rifiuto della tradizione con esiti sorprendenti ma, allo stesso tempo, deflagranti e spiazzanti.

Non tutti, però seguirono questa strada. Ci fu chi, invece, trovò la 'sua via' nella rilettura e ri-attualizzazione del repertorio classico e antico dando vita al quel movimento detto *neoclassicismo*, reazione in parte contro quel violento rifiuto della tradizione e in parte contro l'intensità emotiva della musica tardo-romantica.

Stravinskij fece entrambe le esperienze; Parigi e i parigini ne furono testimoni. La *ville lumière* aveva da poco assimilato a fatica le novità armoniche e timbriche di Claude Debussy, quando, all'improvviso, fu 'stravolta' dai ritmi violenti, dai colori e dalle scale evocanti mondi primitivi estranei alla civiltà musicale occidentale del 'barbaro' Stravinskij. Nell'arco di tre anni furono allestiti a Parigi *L'oiseau de feu* (1910), *Petrouschka* (1911) e *Le sacre du printemps* (1913): dalle steppe dell'Europa orientale un 'nuovo barbaro' aveva portato un linguaggio sonoro inedito, modale, fortemente impregnato di folklore russo, una energia primordiale per nulla legata all'elaborazione tematica e allo sviluppo tradizionale. Subito dopo la prima guerra mondiale, Stravinskij riuscì a sorprendere nuovamente i parigini, ma questa volta con una 'incursione' di carattere assolutamente opposta rispetto alla precedente. Il 15 maggio 1920, all'Opéra fu rappresentato il suo *Pulcinella*, «balletto con canto in un atto» che segnò l'inizio di una nuova era: quella, appunto, del *neoclassicismo*.

Pulcinella nacque in un pomeriggio di primavera del 1919, a Place de la Concorde durante una passeggiata che Sergei Diaghilev, celebre impresario teatrale russo e fondatore della compagnia dei *Ballets Russes*, fece col nostro compositore. In quell'occasione Diaghilev propose a Stravinskij di dare un'occhiata ad alcune partiture del XVIII secolo con l'idea di orchestrarle per un balletto. «Quando disse che il compositore era Pergolesi, pensai che doveva essere squilibrato», ricordò in seguito Stravinskij, andando infelicemente con la mente allo *Stabat Mater* e alla *Serva padrona*, le uniche due opere di Pergolesi che a quel tempo conosceva ma che non lo interessavano affatto. Diaghilev, però, gli fece sapere che aveva raccolto molta musica di Pergolesi mai ascoltata prima di allora; manoscritti inediti e copie di lavori sconosciuti che aveva trovato nei conservatori italiani, nella Biblioteca nazionale

di Napoli e al British Museum di Londra. Alla fine, Stravinskij promise di dare almeno un'occhiata. «Ho guardato, e mi sono innamorato», ha ricordato il compositore, riferendo l'esito della prima visione del materiale musicale. Fu così che Diaghilev passò a Stravinskij una 'pila' di manoscritti variamente raccolti tra l'Italia e l'Inghilterra. L'impresario, con quel progetto, avrebbe voluto ripetere il successo delle *Donne di buonumore* (1916) e della *Boutique fantasque* (1918), due balletti su musiche rispettivamente di Domenico Scarlatti e di Gioacchino Rossini, da lui commissionati a Vincenzo Tommasini e Ottorino Respighi.

Non è da escludere che tra il materiale raccolto dall'impresario russo vi fossero anche opere sconosciute o non pubblicate di Pergolesi, ma quelle che Stravinskij scelse nella 'pila' erano tutte pagine già date alla luce come le *Sonate a tre* o ben note come quelle tratte dalle due opere con libretto in dialetto napoletano, *Lo frate 'nnamorato* (1734) e *Il Flaminio* (1735), o dall'*Adriano in Siria*, opera seria su libretto di Metastasio. Tra le carte di Diaghilev c'erano poi pagine musicali di Domenico Gallo, Fortunato Chelleri, Alessandro Parisotti ed altre anonime che comunque solleticarono l'attenzione del compositore, carte passate come frutto dell'ingegno di Pergolesi.

Oltre la musica, Diaghilev fornì a Stravinskij un manoscritto settecentesco trovato a Napoli che conteneva alcuni episodi comici evidentemente derivati della commedia dell'arte napoletana, il cui attore principale era proprio Pulcinella. L'episodio scelto per il balletto fu *I quattro Pulcinella*. Questa la trama della scena che è prevista debba svolgersi in un vicolo di Napoli: «Tutte le ragazze del luogo sono innamorate di Pulcinella, ma tutti i ragazzi cui sono fidanzate sono pazzi di gelosia e tramano per ucciderlo. Proprio quando pensano di esservi riusciti, si impadroniscono di costumi simili a quello di Pulcinella e si presentano alle innamorate così travestiti. Ma Pulcinella – astuto – è riuscito a farsi sostituire da Furbo, il suo doppio, che finge di soccombere ai colpi dei nemici di Pulcinella. Il vero Pulcinella ora si traveste da mago e resuscita il suo doppio. Nel momento in cui i quattro uomini, pensando di essersi liberati del loro rivale, vengono a reclamare le innamorate, Pulcinella ricompare e combina i matrimoni. Egli poi sposa Pimpinella, ricevendo la benedizione di Furbo, che a sua volta assume l'aspetto di mago».

Il materiale di partenza era dunque pronto. Stravinskij iniziò a lavorarci con entusiasmo e ancora una volta preziosi sono i suoi racconti: «Ho iniziato componendo i manoscritti di Pergolesi come se stessi correggendo una mia vecchia opera. [...] Sapevo che non avrei potuto produrre un 'falso' di Pergolesi perché le mie abitudini sono diverse, nel migliore dei casi potrei ripeterlo con il mio stile, col mio 'accento'». Da principio la sua ricerca fu indirizzata verso numeri 'ritmici' che potessero essere funzionali alla danza rispetto a quelli 'melodici' ma il repertorio settecentesco non ha una distinzione così netta tra i due. Nella sua riscrittura Stravinskij ha lasciato praticamente inalterate le linee melodiche e i bassi di Pergolesi lavorando nel 'cuore' della composizione, costruendo nuove armonie, nuove strutture ritmiche e nuove sonorità. Solo in alcuni punti il suo intervento ha 'snaturato' l'originale pergolesiano modificando strutture simmetriche, inserendo degli ostinati e prolungando particolari armonie così da trasformare anche gli schemi armonici

tradizionali. Il suo progetto prevedeva comunque di intervenire il meno possibile sui materiali ricevuti da Diaghilev. «La cosa straordinaria di *Pulcinella*, ha affermato Stravinsky in seguito, non è quanto, ma quanto poco sia stato aggiunto o modificato».

Anche nell'orchestrazione il principio conservativo guidò il compositore. Stravinskij voleva utilizzare un piccolo ensemble, una formazione strumentale il più possibile simile a quelle del XVIII secolo. Vennero dunque sacrificati ed esclusi i clarinetti così come le percussioni. Gli archi sarebbero stati divisi in due gruppi: concertino e ripieno. In conclusione l'organico strumentale risultò formato da due flauti, due oboi, due fagotti, due corni, una tromba, un trombone e archi. Restava il problema delle voci. Le pagine operistiche che aveva selezionato tra i manoscritti ricevuti richiedevano un soprano, un tenore ed un basso. Decise quindi di utilizzarle in modo anticonvenzionale: le voci non sarebbero state sul palco ma sarebbero diventate parte dell'orchestra, espediente già sperimentato qualche anno prima nel suo *Ranard* (1915), *burlesque* cantata e danzata. La genialità e la maestria di Stravinskij riuscirono ad evitare anche il rischio più grande: dare alle stampe una partitura composta da un susseguirsi di numeri singoli scollegati. Pur nella sua varietà, *Pulcinella* è un 'organismo sonoro' unitario. Il colore strumentale, le relazioni tonali, la scrittura sono gli elementi unificanti, il 'collante' dell'intero balletto. Quando Diaghilev ascoltò per la prima volta il *Pulcinella* rimase 'scioccato': si aspettava un adattamento 'innocuo', qualcosa di simile a quanto fatto da Respighi nel riadattare le pagine di Rossini nella *Boutique fantasque*. Non fu così. Stravinskij fu comunque variamente accusato: alcuni lo attaccarono definendolo un *pasticheur*, rimproverandogli di aver composto musica 'semplice', altri gli lo accusarono di aver abbandonato il modernismo e di rinunciare alla 'vera eredità russa'. Qualcuno che forse non aveva mai neanche sentito parlare di 'manoscritti originali' gridò «sacrilegio! [...] I classici sono i nostri, lascia i classici da soli». Stravinskij a tutti diede una risposta sorprendente: «Voi li rispettate, io li amo».

Dalla sua 'penna' uscì un sorprendente balletto con canto, in un atto, su libretto di Léonide Massine. Questi i diciotto movimenti che formano *Pulcinella*:

Overture, allegro moderato

(dal primo movimento della *Sonata a tre* n.1 in Sol maggiore di Domenico Gallo)

Serenata, mentre l'erbetta pasce, larghetto

(da *Il Flaminio*, atto I, pastorale di Polidoro) – tenore solo

Scherzino, allegro

(dalla *Sonata a tre* n. 2 in Si bemolle maggiore di Domenico Gallo)

Poco più vivo:

Benedetto, maledetto (Da *Il Flaminio*, atto III, canzone del Checca)

- questo brano non ha numero

Allegro (dal terzo movimento della *Sonata a tre* n. 2

in Si bemolle maggiore di Domenico Gallo)

Andantino (dal primo movimento della *Sonata a tre* n. 8

in Mi bemolle maggiore, di Domenico Gallo)

Allegro (da *Lo frate 'nnamorato*, atto I, Aria di Vannella)

Allegretto: Contenta forse vivere (dalla Cantata *Luce degli occhi*

- Aria tratta da *Adriano in Siria* e parodiata nell'*Olimpiade*) – soprano solo

Allegro assai (dal terzo movimento della *Sonata a tre* n. 3

in Do minore di Domenico Gallo)

Allegro alla breve: Con queste paroline

(da *Il Flaminio*, atto I, aria di Vastiano) – basso solo

Largo: Sento dire no' ncè pace

(da *Lo frate 'nnamorato*, atto III, arioso di Ascanio) - trio

Allegro: Ncè sta quaccuna pò / Una te fa la nzemprece

(da *Lo frate 'nnamorato*, atto II, canzone di Vannella) – duetto soprano e tenore

Presto: Una te fa la nzemprece, tenore solo

Allegretto alla breve

(Dal terzo movimento della *Sonata a tre* n. 7 in Sol minore di Domenico Gallo)

Tarantella.

(Dal "Concertino n. 6" in si bemolle maggiore di Fortunato Chelleri)

Andantino:

Se tu m'ami (Da attribuire probabilmente a Alessandro Parisotti) – soprano solo

Allegro

(dalla *Suite per clavicembalo* n. 1 in Mi maggiore, autore anonimo)

Gavotta con due variazioni, allegro moderato

(dalla *Suite per clavicembalo* n. 3, Rondò in Re maggiore, anonimo)

Vivo (dalla *Sinfonia per violoncello e basso continuo* in Fa maggiore)

Tempo di minuetto: Pupillette, fiammette d'amore

(da *Lo frate 'nnamorato*, atto I, «canzone di Don Pietro»)

- Molto moderato, trio

Allegro assai (dal terzo movimento della *Sonata a tre* n. 12 di Domenico Gallo)

Il balletto fu presentato in anteprima all'Opéra di Parigi il 15 maggio 1920. Léonide Massine, che già aveva predisposto il libretto, curò anche la coreografia. Scene e costumi furono di Picasso ed ebbero una 'gestazione' particolarmente faticosa. In principio Diaghilev chiese a Picasso un bozzetto in stile 'commedia dell'arte' ma il pittore gli presentò degli schizzi con «costumi del periodo di Offenbach e facce dalle basette anziché maschere». Alla vista degli schizzi, la reazione dell'impresario fu violentissima; Stravinskij riferisce che Diaghilev finì per «gettare gli schizzi sul pavimento, calpestarli, e sbattere la porta dietro al pittore» che, naturalmente, si offese profondamente. Fortunatamente gli animi si pacarono presto e Picasso tornò a lavorare a nuovi bozzetti concependo un teatro del XVIII secolo, con i palchi e le scene barocche, cornice entro cui avrebbe dovuto svolgersi l'azione della commedia dell'arte con ambientazione napoletana. Dopo lunga trattativa, fu eliminata la 'cornice teatrale' e rimase solo la scena napoletana: una via stretta illuminata dalla luna, con una vista sul golfo di Napoli col Vesuvio sullo sfondo.

Stravinskij assistette alle prove della prima del suo *Pulcinella* e si trovò in disac-

cordo con la scelta di usare una orchestra decisamente numerosa rispetto alla scelta da lui chiaramente indicata di usare solo trentatré musicisti. Alla fine il balletto ottenne un gran successo anche se i critici si divisero nel giudizio in merito alla musica. Da una parte, conservatori ed accademici non apprezzarono la 'riscrittura' e la ritennero un sacrilegio; dall'altra le 'nuove generazioni' restarono affascinate dalla 'creazione' di Stravinskij.

Riscrittura ed elaborazione sono il tratto comune che unisce *Pulcinella* al *Concerto in Do minore per oboe ed orchestra* di Domenico Cimarosa. In realtà il *Concerto per oboe*, nella forma che ascolteremo questa sera non fu mai scritto da Cimarosa. Si tratta di una riscrittura, di una elaborazione realizzata nel 1942 dal compositore australiano Arthur Leslie Benjamin per l'oboista inglese Evelyn Rothwell, moglie del grande direttore d'orchestra Sir John Barbirolli. Benjamin per 'creare' questo concerto utilizzò quattro sonate per clavicembalo di Domenico Cimarosa: la sonata n. 29 (*larghetto*) in Do maggiore, la sonata n. 31 (*allegro*) in Sol maggiore, la sonata n. 23 (*largo, alla siciliana*) in La minore e quella n. 24 (*allegro*) in Do maggiore. Ne vennero fuori quattro movimenti per oboe ed orchestra d'archi in cui i temi originali sono presentati praticamente inalterati: *Introduzione-larghetto* (in Do maggiore), *allegro* (in Sol maggiore), *siciliana* (in La minore), *allegro giusto* (in Do minore). Cantabilità, brio, invenzione melodica, eleganza sono dunque frutto della genialità del napoletanissimo Domenico Cimarosa, sapientemente plasmati ed orchestrati da Benjamin.

Alberto Mammarella

ORCHESTRA DEL CONSERVATORIO LORENZO PEROSI

Violini primi

Pasquale Farinacci*
Matteo Campopiano*
Beatrice Petti
Francesca Minotti
Francesca Cimino
Ana Di Iorio

Violini secondi

Simona Fantini *
Francesco Ciccaglione
Mariachiara De Luca
Prof. Raniero Di Amico
Giada Mastropietro

Viole

Lorenzo Marino*
Simone Di Soccio
Giovanna Coccaro
Alberto Albino

Violoncelli

Antonio Iannetta*
Valeria Di Ielsi
Vanessa Di Rito
Giulietta Picco

Contrabbassi

Lorenzo Mastroguseppe*
Angelo Botticella

Flauti

Rossella Borrelli
Marta Moffa
Anna Sorressa

Oboi

Daria D'Onofrio*
Marzia Marinelli

Fagotti

Giampaolo Di Iorio*
Aurora Tontodonati

Corni

Marco Zampogna*
Cristian Santucci

Tromba

Antonio Peluso*

Trombone

Oscar Galuppo*

* Prime parti



Costumi per "Pulcinella":
K.B. Project (Roma)

Costumi per "Concerto di Cimarosa":
in collaborazione con ABOUT Lor15
di Lorena di Pasquo

Luci: AMTM di Gianclaudio Piedimonte

Personale del Teatro Savoia

Personale Tecnico-Amministrativo e Coadiutore
del Conservatorio "L. Perosi" Campobasso



Pablo Picasso - Bozzetto per la prima rappresentazione del Pulcinella (1920)