



# Notturmo per Burri

## **Ensemble Suono Giallo**

Andrea Biagini *flauti*  
Fabio Battistelli *clarinetti*  
Michele Bianchini *saxofoni*  
Laura Mancini *percussioni*  
Simone Nocchi *pianoforte*

### *programma*

**Stefano Taglietti** (1965) "Gibellina"  
**Ada Gentile** (1947) "Come un Soffio"  
**Fabrizio De Rossi Re** (1960) "Grande Nero"  
**Cristian Carrara** (1977) "Bianco"  
**Alessandro Sbordonì** (1948) "Mirum"  
**Roberto Fabbriciani** (1949) "Primavera"  
**Nicola Sani** (1961) "Verso un altro Occidente II"  
**Vito Palumbo** (1972) "Discantus"  
**Salvatore Di Vittorio** (1967) "Castelli"  
**Mauro Porro** (1956) "Big Iron"

## **Grande Ferro di Burri**

(c/o Palazzo Mauro de André)

**Venerdì 10 giugno 2016, ore 23**

### Stefano Taglietti "Gibellina" (2014)

per flauto in do, clarinetto in si bemolle, sax contralto, sax tenore, percussioni e pianoforte

La composizione è ispirata all'opera Grande Cretto di Burri. Il monumentale e notissimo lavoro visivo fu posto sul paese di Gibellina, a memoria del luogo che fu, dopo il tragico e devastante terremoto del Belice nel 1968. Dall'immagine del Grande Cretto ricevo ogni volta l'impressione forte di uno squarcio, di un reticolo di ferite, di drammatici segni di una vita congelata nell'istante stesso della propria fine. Una Pompei contemporanea, ridisegnata nei tratti musicali di questa composizione con linee spigolose, profili e crepe, drammi improvvisi, accenti lanciati nello spazio e ogni volta riascoltati, rivissuti. Gibellina: dove erano vicoli abitati, stradine, percorsi antichi, voci quotidiane, resiste ora un silenzio, una desolazione meditativa e una lontananza di echi nascosti per sempre dentro quel cemento che contiene, o forse conserva, il materiale eterno di quel tempo vissuto, ora contemplato e infinito.

*Stefano Taglietti*

### Ada Gentile "Come un soffio" (2014)

per flauto in do, clarinetto in si bemolle, clarinetto basso, sax contralto, percussioni e pianoforte

Il tema della memoria è l'elemento che caratterizza le mie ultime opere, il passato ci dà la consapevolezza di ciò che si è, di ciò che si fa; il rapporto che ci lega al tempo trascorso ci fa comprendere come sia importante la rilettura dei testi a noi cari dandoci così la possibilità di reinventare le varie pieghe dell'ascolto memorizzato. Questo brano si ispira, come altre opere recenti, ad una scrittura lucida e rarefatta. È un lavoro che privilegia il fascino del suono puro.

*Ada Gentile*

### Fabrizio De Rossi Re "Grande Nero" (2014)

per flauto in do, ottavino, clarinetto basso, sax contralto, percussioni e pianoforte

Il brano, ispirato ad una famosa scultura di Burri esposta alla Rocca Paolina di Perugia, è un ampliamento della mia *Stanza dei paesaggi artificiali* per flauto, sax e percussioni del 1998. Il grande totem nero di Burri mi ha suggerito una serie di materiali sonori inusuali e tecniche insolite. Si tratta di un percorso nero, misterioso e imprevedibile, dove gli strumenti e le voci si mescolano in un ipnotico rito antico inventato. È il ritratto immaginario di una festa propiziatoria delle tribù Masai (Tanzania) dove il colore nero è associato alle nuvole che portano la pioggia e diventano per questo, in quelle terre arse dal sole, un simbolo di vita e prosperità.

*Fabrizio De Rossi Re*

### Cristian Carrara "Bianco" (2014)

per flauto in do, clarinetto in si bemolle, sax soprano, percussioni e pianoforte

*Bianco* è un omaggio al Grande Bianco di Burri, al quadro del 1952. Ma è anche un omaggio al colore bianco. Quello che li include tutti. Quello che facilmente si sporca ma che, quando è candido, è affascinante, avvolgente, coinvolgente. Perché il bianco è un po' il colore che tutti vorremmo essere ma che siamo lontani dall'essere veramente. È un omaggio alla purezza espressiva di Burri, che sceglie un tema immenso e lo cattura nella tela, tra innovazione e semplicità. Innovazione e semplicità, appunto. Un monito anche per la musica d'oggi. Che gli artisti abbiano il coraggio di confrontarsi con i grandi temi, prendendoli tra le mani, rendendoli semplici attraverso le loro innovazioni.

*Cristian Carrara*

### Alessandro Sbordonì "Mirum" (2014)

per flauto in do, clarinetto basso, sax tenore, percussioni e pianoforte

Tornando in qualche modo all'antico, di questa composizione non esiste una partitura, ma solo le parti staccate. Gli esecutori sono coinvolti nel gioco interpretativo e l'autore offre un quadro ben organizzato di eventi, ma lasciando loro la libera possibilità di collocarli nel tempo, sia in senso melodico che armonico. L'intenzione "poetica" consiste infatti nell'avvicinarsi tra una situazione sonora più densa ed una presenza rarefatta degli elementi melodico /armonici, dinamizzando opportunamente il loro reciproco avvicinamento. La composizione si ispira, richiamandone il titolo, a un quadro di Franco Piruca, di argomento esoterico-alchemico, volendo mostrare che nell'interpretazione è in gioco non solo la materia grezza, in questo caso, il suono, ma anche il calore del pensiero che, amandola, la ordina e la scandisce nel tempo.

*Alessandro Sbordonì*

### Roberto Fabbri "Primavera" (1976)

per flauto in do, clarinetto in si bemolle, sax contralto, percussioni e pianoforte

È un brano difficilmente collocabile in uno stile. Alla semplicità melodica dei legni si accosta lo strumento a tastiera, che fin dalle battute iniziali definisce il campo armonico fatto di echi, che a loro volta variano dalle sonorità atonali all'uso di dissonanze e triadi sviluppate per terze. L'elemento guida è affidato al sax contralto che ripete la stessa melodia fiorita nella quale si inseriscono gli interventi del flauto e del clarinetto, sia in funzione di contraltare al canto che di supporto all'armonia espressa dal pianoforte. Le percussioni enfatizzano lo scorrere temporale della melodia e delle vicendevoli successioni armoniche, concludendo su un re maggiore

settima nona, una settimana artificiale di quarta specie che ha il sapore di qualcosa che viene lasciato aperto al pensiero, una frase che si conclude con i punti di sospensione, naturale arrivo dell'ipnotismo melodico-ritmico dell'intero brano.

*Cesare Valentini*

#### Nicola Sani "Verso un altro occidente II" (2001-2014)

per flauto in do, clarinetto in si bem, sax contralto, percussioni e pianoforte

Elaborazione continua del timbro, tensioni estreme, dilatazioni delle dinamiche spazio-temporali, esplorazione del suono e delle sue periferie sono le linee guida attorno a cui si muove la ricerca sonora che costituisce il contesto di questa composizione. Attraverso l'esperienza personale della ricerca elettroacustica del suono, l'analisi e la sperimentazione con gli interpreti, lo strumento acustico assume un'inedita fisionomia. In particolare è lo spazio a divenire un nuovo polo di attrazione e parametro di elaborazione, uno spazio sonoro dove liberamente sconfinare e dove le strutture timbriche si fondono, mentre il suono elabora se stesso nella confluenza dei singoli strumenti in strutture accordali e nella sintesi incrociata delle loro interferenze dinamiche. Una concezione della composizione che diviene in se stessa "intermediale", anche senza l'uso di immagini o codici visivi, ma che ad essi rimanda, nel senso della correlazione pittorica tra tutti gli elementi in gioco e dei rapporti – liberi e indipendenti – fra le parti di un unico insieme.

*Nicola Sani*

#### Vito Palumbo "Discantus" (2014)

per flauto in do, clarinetto in si bemolle, sax tenore, percussioni e pianoforte.

Il brano trae ispirazione dall'antico procedimento contrappuntistico da cui prende il titolo che prevedeva la scrittura a più voci di cui una cosiddetta *vox principalis*, posta al grave, e le altre poste nella parte superiore, in contrappunto. Dunque, questo mio brano si ispira a questa natura contrappuntistica, traslata sul piano più timbrico e su alcuni principi di orchestrazione. Il materiale esposto al pianoforte e al vibrafono detiene una funzione fondamentale e propulsiva per gli altri strumenti. Una sorta di cordone attorno al quale si intrecciano gli strumenti a fiato. Il brano formalmente è diviso in tre momenti vivace-lento-vivace e disegna un percorso narrativo attraverso uno spiegamento e uno sviluppo di un nucleo motivico e armonico che assume caratteristica di transitorio d'attacco con tempi di decadimento "artificiali" realizzati come riflessi e riverberi, attraverso impasti di varia natura, agli strumenti a fiato.

*Vito Palumbo*

#### Salvatore Di Vittorio "Castelli" (2014)

per flauto in do, clarinetto in si bemolle, sax contralto, percussioni e pianoforte

Il tema principale di *Castelli* prende spunto dalla mia Sinfonia n. 4 "Metamorfosi", basata sulle *Metamorfosi* di Ovidio. Con l'occasione del centenario della nascita del grande artista Alberto Burri, su richiesta della Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri e dell'ensemble Suono Giallo, ho composto questo breve omaggio in stile di *pavane* ispirandomi per le sonorità e i colori a Ravel e Musorgskij.

*Salvatore Di Vittorio*

#### Mauro Porro "Big Iron" (2014)

per flauto in do, clarinetto basso, sax contralto, percussioni e pianoforte

Il Grande Ferro di Alberto Burri rappresenta il punto di partenza della mia composizione, dichiarato già nel titolo come un omaggio al Maestro. Il rettangolo al centro dell'opera mi ha dato la sensazione di uno specchio nel quale ognuno può vedere riflessa l'immagine che desidera senza dover subire la crudeltà di un vero specchio. Così ho affidato i miei suoni a quello specchio che me li ha restituiti così come li avrei voluti ascoltare.

*Mauro Porro*

## Alberto Burri e Ravenna

Già nel 1988, Alberto Burri era intervenuto “artisticamente”, nonché criticamente, sulla città di Ravenna, elaborando un ciclo di pitture, *Neri a San Vitale*, interamente posto sotto l’influenza della chiesa bizantina. Il senso principale di questa riflessione su di una realtà ambiguamente posta lungo la linea di confine che separa l’Oriente dall’Occidente era una meditazione sulle relazioni tra il tempo della storia, attraverso le memorie congelate nelle preesistenze, e il tempo del moderno, ricondotto alla fissità iconica delle sue figure. La condizione di apparente sospensione del tempo e dello spazio, come nella pittura metafisica, nasceva dal confronto in un luogo determinato di due mondi, l’Oriente bizantino e l’Occidente cattolico. Le interruzioni, scarti, sovrapposizioni, contaminazioni, lacerazioni rendevano tangibile, nei loro traslare dal nero al grigio, il doppio tempo della storia e della memoria sul cui sfondo si taglia l’azione compiuta, che partecipa interamente del tempo. Si trattava allora di una riflessione che, a partire dal paesaggio urbano, nella archetipica essenzialità delle sue linee, attraverso la compenetrazione del paesaggio urbano con quello naturale, giungeva in particolare nelle serigrafie e far esplodere gli elementi dello spazio fino a rappresentarne le deformazioni e le distorsioni nel conflitto, attualizzando nell’esperienza della contemporaneità, del tempo della storia. La dimensione metafisica espressa da questa città, e in essa storicamente fondata, avvolge anche la percezione del presente. Se infatti il *segno* di S. Vitale viene taciuto nella rappresentazione, ma soprattutto perché Ravenna diviene lo specchio dell’Oriente sul quale si riflette lo spirito dell’Occidente, la sua essenza investe l’esperienza del presente appropriandosene e riconducendolo, nel silenzio di una “attesa”, alla sospensione del tempo cronologico. Il tempo del quotidiano, nella sua densità di presenze artistiche, si trasforma pertanto in tempo/spazio estetico, fino alla negazione del tempo nello spazio segnato dalla materia. La stessa rinuncia, in queste opere, a qualunque concessione cromatica non rimanda a nostalgiche interpretazioni di una materia sublimata. Al contrario lo spazio estetico di Burri è quello in cui la materia è ricondotta proprio alla sua essenzialità, riportata all’attenzione nel contemporaneo, nel suo stesso essere oggetto effimero di consumo. La scultura di Burri, così come in genere tutta la sua opera, si è sempre posta l’obiettivo di descrivere l’atmosfera di attesa di un evento che non si compie, ovvero si compie nella più totale indifferenza. L’opera cioè circoscrive il luogo di un’azione possibile, e ormai disattesa, o luogo del continuo ripetersi del momento originario, non più capace di imporsi all’attenzione. Il teatro, e ciò vale sia per il *Teatro continuo* del 1983 sia per il *Teatro scultura* del 1984, è ricondotto alla definizione di un limite, la quinta urbana che ritaglia una parte di città o del paesaggio, attirando su di essa lo sguardo. Tuttavia l’evento che avviene sulla scena definita nella scultura è ancora un evento metropolitano, poiché alla metropoli è riconducibile anche il paesaggio. Non esistono luoghi “oltre” la città. Burri dalle sue prime opere pittoriche, a partire dalla fine degli anni Quaranta – ricordiamo la *Piazza di sopra* del 1947 – ha enunciato la propria poetica in termini esplicitamente metropolitani, culminanti nell’impiego di materiali espressivi della metropoli come i sacchi, il catrame, le plastiche, giungendo, in particolare con i grandi *cretti*, a una integrazione dall’opera nella città che, mentre ne definisce le figure metaforiche, trasforma la città stessa in teatro nel quale si colloca l’evento artistico. Tuttavia tale “evento” non proietta la città in una dimensione “altra” – auratica per dirla in termini benjaminiani – bensì si traduce in un’apertura che permette uno scambio dialettico, e una integrazione città-opera, a commento reciproco. Attraverso il *Teatro continuo* lo sguardo coglie infatti



Alberto Burri,  
*Grande Ferro R* (1990), Ravenna,  
Palazzo Mauro de André.

la città nella essenzialità della sua rappresentazione. Non è pertanto possibile all’interno dell’opera complessiva di Burri distinguere in modo palese, come invece avviene per altri artisti, il luogo della pittura da quello della scultura. I *grandi pezzi* rimandano immediatamente ai cretti, mentre gli stessi cretti si trasformano in quinte definendo il luogo della rappresentazione teatrale, come nel *Grande cretto nero* di Los Angeles (1977) e in quello di poco successivo di Capodimonte (1978). La scultura progettata da Burri appositamente per il piazzale antistante il Palazzo delle Arti e dello sport “Mauro de André” si pone evidentemente in continuità con la tematica del teatro, già esplicitamente affrontata. In particolare essa fa immediatamente riferimento all’opera già esposta ai Giardini della Biennale di Venezia (1984) ed è stata ulteriormente indagata in chiave pittorica in un *Cellotex* del 1984 esposto a Parigi. Rispetto a entrambi i temi – il rapporto con Ravenna e con la precedente scultura di Venezia – quest’opera ribadisce il senso della costruzione di una scena il cui oggetto è costituito dall’ideale visione, oltre la pineta, del lido di Classe. Essa tuttavia “spezza” la continuità enunciata nella scultura del 1984, pur riproponendone lo schema planimetrico circolare, da un lato si trasforma nell’ideale rievocazione di una stilizzata carena di nave, rovesciata ed emblematicamente “aperta” verso i lidi, dall’altro diviene la rappresentazione di un processo nel tempo che si sostanzia nella metafora del rudere. La linea spezzata, il ponte interrotto sottolineano ed esaltano la tensione verso un’azione che tuttavia non giunge a compiersi. Posto nel grande vuoto del piazzale, il *Grande Ferro R* conferisce autonoma dignità architettonica a uno spazio altrimenti destinato a essere subordinato all’edificio e lo trasforma, heideggerianamente, in un “luogo”. Spingendosi verso una definizione più architettonica, l’opera perde la vocazione naturalistica, suggerita dalla linea abbandonica del teatro-scultura dei giardini della Biennale, per una diversamente espressiva meccanicità che allude all’artificio. Il teatro del mondo da sguardo naturalistico diviene l’occhio artificiale attraverso il quale osservare il divenire della storia.

(Testo a cura di A.A.M. Architettura Arte Moderna – Roma, tratto dal catalogo *Percorsi nel moderno e nel contemporaneo. Ferruzzi per l’arte*, Edizioni A.A.M., 1991.)

# Ensemble Suono Giallo



© Emanuele Vanni

L'Ensemble Suono Giallo è un gruppo nato a Città di Castello in occasione delle celebrazioni per il Centenario della nascita del pittore Alberto Burri del 2015. L'intento del progetto è nel nome stesso dell'Ensemble: un viaggio sinestetico di kandinskyana memoria, una sintesi delle arti, ossia quell'opera d'arte totale che Wagner aveva cercato di realizzare a Bayreuth. Da questo presupposto il gruppo si propone di divulgare e promuovere la musica contemporanea con nuove commissioni, concerti e attività educative.

## Il progetto

Partendo da ideali corrispondenze tra musica e pittura, questo concerto vuole essere un omaggio alla figura di Alberto Burri nel Centenario della sua nascita. I dieci compositori coinvolti nel progetto hanno messo in relazione il loro lavoro, in modo più o meno diretto, con la poetica di Alberto Burri. Poetica caratterizzata dal continuo agone tra l'apollineo della forma e il dionisiaco della materia. Gesto e figura, flusso e forma, materiali e strategie procedurali: categorie che ritroviamo anche al centro della riflessione musicale, in tutta la sua vicenda storica e in particolare nel secondo Novecento. Un omaggio senza parole a uno degli artisti più essenziali e rigorosi della nostra epoca.



© Emanuele Vanni