

## **Patrizia Monterosso**

Direttore generale Fondazione Federico II

Il Festival delle Letterature Migranti ha costituito e rappresenta esperienza di collaborazione importante per la Fondazione Federico II per riaffermare il grande valore culturale della civiltà del Mediterraneo e la questione dei diritti umani. Tali tematiche, sono state affrontate dalla Fondazione Federico II con eventi quali *Inside out*, *Acqua passata*, le mostre *Terracqueo*, *Purification* e *For Freedom*.

Nel corso della storia del mondo è accaduto e continua ad accadere che alcune parole, portatrici di una straordinaria carica di significato, che simboleggiano il futuro del nostro vivere civile, perdano improvvisamente quella potenza acquisita nel tempo a seguito di battaglie, di un duro cammino di difesa dei diritti dell'uomo, di storie individuali e collettive che hanno determinato positivamente il rapporto di ognuno con le comunità e con le altre culture.

Dunque occorre fare ricorso ad immagini che superino tempo e spazio e che divengano simbolo, storia e significato senza filtri. Il tema delle donne è stato nodale sin dall'inizio del nostro programma culturale sin dalle prime mostre: Santa Caterina e Santa Rosalia. Donne, prima che Sante. Donne che perseguivano i loro ideali oltre ogni schema culturale asfittico a costo della sofferenza estrema che le ha rese Sante.

Le ultime mostre e in particolare *Re* (.RE) segnano il principio della ripartenza, di quella complessa operazione che in modo globale deve indicare il percorso da seguire per affrontare quanto accaduto in questi ultimi anni in seguito alla Pandemia da Covid 19. La cultura come leva di crescita sociale e come simbolo di rinascita, per la costruzione di un mondo nuovo, basato sull'annullamento delle barriere e delle distanze.

Ecco perché l'operazione culturale della Fondazione Federico II ha creato tramite il Palazzo Reale di Palermo, quello che è un modo di pensare e interpretare i fenomeni, derivato dal concetto di polis, dove una serie di mostre e focus di matrice culturale hanno riportato la storia e la sperimentazione al centro del più profondo significato del Palazzo Reale e della Città aggregando in modo prospettico e dinamico il passato, il presente e il futuro, alla ricerca di un nuovo umanesimo, costituito per ampliare gli orizzonti dei visitatori e in genere dei fruitori, dai più curiosi ai i più noti studiosi provenienti da tutto il mondo.

Riproporre una sintesi tra passato, presente e futuro, lì dove l'antichità si unisce al contemporaneo, esaltando i canoni di un mondo sempre più aperto all'incontro tra culture e mondi diversi, con una fondamentale dose di coraggioso sperimentalismo, dimostratosi accattivante per i fruitori.

**Gianpiero Cannella**

Assessore alle Politiche culturali del Comune di Palermo

Il Festival delle Letterature migranti giunto alla sua ottava edizione rappresenta ormai un appuntamento stabile e apprezzatissimo nel panorama culturale internazionale.

L'originalità e lo spessore del festival scaturiscono dalla sua 'palermitanità', ovvero dall'essere, nella sua essenza, paradigma di una identità composita che nasce da una ultra millenaria stratificazione culturale unita ad una contaminazione frutto dei flussi migratori che interessano oggi il nostro territorio.

Con un approccio multidisciplinare che abbraccia, praticamente, tutti i media e tutte le forme artistiche, il Festival, anche quest'anno, rappresenta l'occasione per affrontare i tempi della contemporaneità legati alle dinamiche sociali ed economiche dei flussi migratori e dei cambiamenti climatici, con una formula originale che contempla il confronto e il dibattito tra posizioni spesso anche molto divergenti.

Si tratta di un evento che qualifica, e certamente innalza, il livello dell'offerta culturale cittadina che deve essere sempre e comunque plurale e diversificata.

## **Festival delle Letterature Migranti – ottava edizione**

### **La città futura**

di Davide Camarrone

*direttore artistico FLM*

Quanto è densa di prospettive, di senso, l'espressione **Città futura**? Più di cento anni fa, nel 1917, Antonio Gramsci, un intellettuale sardo di 25 anni, politicamente impegnato col partito socialista, scrisse ogni singolo articolo del numero unico di una rivista che avrebbe portato questo nome: *La città futura*. Nel 1937, Gramsci sarebbe morto. Nei suoi undici anni di prigionia nelle carceri fasciste e al confino, avrebbe trovato la forza di studiare e scrivere, consegnando alle future generazioni il frutto del suo lavoro. Ne *La città futura*, Gramsci avrebbe scritto dell'animo della sua generazione e dell'odio per gli indifferenti, di analfabetismo, della necessità di assumersi delle responsabilità, dell'importanza di leggere e meditare, dell'accelerazione dell'avvenire dopo la guerra che volgeva oramai alla fine.

Se oggi parliamo di città futura, guardiamo a quegli aggregati che tra Otto e Novecento hanno attratto popolazioni dalle campagne con la promessa del salario minimo e di un tetto, di un livello minimo di benessere contro una dura giornata di lavoro.

Le città crebbero a dismisura. Le campagne si svuotarono e persero di valore.

Le città mutuarono al loro interno e nel disegno della loro espansione le differenze sociali e culturali che l'industrializzazione imponeva.

Oggi, il chip e le reti costituiscono la rivoluzione più grande dell'umanità dopo la macchina a vapore, la ruota e il fuoco, poiché incidono sul tempo e sullo spazio. Riducono il fabbisogno orario di operazioni fino a ieri complesse e consentono relazioni istantanee tra soggetti distanti tra loro.

Potevano le città non risentirne?

Il degrado delle città è stato affrontato con strumenti diversi - dalla gentrificazione delle periferie e dei quartieri popolari alla loro riqualificazione a beneficio degli abitanti originari -, quando è stato affrontato e non invece rimosso. In molti luoghi del nostro Sud, e talora anche del Nord, il mix dei diversi atteggiamenti ha prodotto un bilancio sostanzialmente negativo.

Oggi, il progresso tecnologico determina tre conseguenze significative, fra le altre.

Una possibilità di accesso a tecnologie di comunicazione efficienti e ad informazioni preziose pressoché universale e relativamente a basso costo (più basso che nel recente passato, se si fa riferimento ad esempio al primo decennio del 2000).

Una riduzione sensibile dei costi di beni e servizi, legata alla digitalizzazione del commercio e alla costituzione di un mercato globale nel quale produttori distanti, e tra loro in accordo o in competizione, producono merci per un pubblico universale di potenziali acquirenti.

Una modernizzazione delle transazioni sociali fondamentali accelerata dalla pandemia: si può lavorare o studiare da casa, si può ridurre efficacemente la necessità di spostamenti concreti alle sole attività o necessità nelle quali la presenza sia indispensabile, si possono intrattenere relazioni virtuali, crescono il peso dell'intrattenimento a distanza e il tempo che siamo disposti a dedicarvi.

Gli urbanisti sono alle prese con un modello di città inefficiente e costosa e con una necessità di profondo ripensamento della sua struttura.

Si è già aperta una competizione tra i piccoli centri per l'attrazione di nuovi abitanti in fuga dalle città e disposti a ulteriori cambiamenti, coscienti che l'orizzonte di ciascuno è nomade, che nessuno immagina con certezza di poter trascorrere l'intera propria esistenza in un solo luogo.

Nei nostri territori, ci possiamo ritenere migranti, e possiamo sperare che questa possibilità sia presto concessa ad altri territori e che si possa ampliare il nostro orizzonte di vita ad altri luoghi, alla ricerca di climi favorevoli nel tempo che ci aspetta e in uno scambio fecondo con altre culture.

Migrazione e condivisione sono le due parole chiave di questa fase del nostro *Antropocene*.

La *metropoli* asfissiante di un tempo è in potenza la *neopoli* dei nostri tempi, figlia di una relazione immateriale tra luoghi fisicamente separati.

La scelta di intitolare questa nuova edizione del nostro Festival, l'ottava, a **La città futura**, è sommamente politica e nel senso più intimo del termine, che come è noto discende da *polis*, città, e non nella rivendicazione di una sola ascendenza culturale tra le altre.

Possiamo considerare questa scelta come il precipitato della riflessione condotta nelle edizioni precedenti.

Nel 2020 avevamo scelto "Oasi e deserti", e nel 2021 il "Corpo condiviso". Il cammino e la smaterializzazione. La transizione e l'esito. I luoghi della migrazione fisica e intellettuale dell'umanità e il traguardo della nostra interdipendenza.

Cambia quest'anno anche la cosiddetta mappa concettuale nella quale le scelte editoriali e di contenuto dei linguaggi differenti troveranno collocazione, ancorché precaria e interrelata.

Gli **Altri**, innanzitutto, considerando la necessità di confronto con culture e soggetti altri, l'indefinizione dei confini delle nostre città, la mobilità costante e l'attraversamento dei nostri territori.

La **Nebbia** che rende indistinti i profili delle nostre abitazioni e ci impedisce uno sguardo lungo, l'incertezza sul nostro futuro prossimo, e che dobbiamo superare e dissolvere mediante la conoscenza e l'acquisizione di nuovi modelli interpretativi.

**Lost (and Found) in Translation** per riflettere sul valore fondamentale della traduzione e della mediazione culturale e sulla loro funzione, che è letteraria ed è etica, fabbricando un ponte di corde tra mondi diversi.

Le **Bolle** nelle quali comunità non resilienti ma resistenti al dialogo si costituiscono in un tentativo disperato di resistere al post moderno nel quale tutti ci troviamo a vivere.

I **Popoli** che scelgono di mutare il loro destino, nei luoghi di nascita e in quelli d'elezione, che assistono al più profondo cambiamento degli ultimi secoli e immaginano un futuro sostenibile.

## FLM 22 Sezione musica

### *Paesaggi sonori e città invisibili*

**ossia *La vera rivoluzione è tradizione permanente!***

a cura di Dario Oliveri

*un progetto realizzato in collaborazione con il*

Conservatorio di Musica "Alessandro Scarlatti" di Palermo

Il tratto caratteristico della programmazione musicale del Festival delle Letterature Migranti è stato, a partire da un certo momento, la riflessione sul rapporto creativo fra la tradizione e il contemporaneo: quel legame tra passato e presente in cui non è – come si potrebbe immaginare – il passato a spiegare il presente, ma spesso avviene il contrario. E dunque c'è stato l'anno in cui abbiamo proposto, a pochi giorni di distanza l'una dalle altre la ripresa dell'oratorio *Giuditta* di Alessandro Scarlatti e le prime esecuzioni assolute del *Sogno di Mannarino* di Giulia Tagliavia e delle *Scene da "1492"* di Marco Betta e Davide Camarrone. Poi c'è stato il concerto in cui l'Ensemble di Strumenti antichi del Conservatorio di Palermo ha eseguito nella Cappella Palatina del Palazzo Reale le opere di Dario Castello, Girolamo Frescobaldi e della compositrice e «Madre Vicaria del Nobilissimo Collegio di S. Orsola in Novara» Isabella Leonarda alternandosi con Ornella Cerniglia, che ha invece proposto al pianoforte digitale i suoi *Notturmi 1-2* e la *Music for Piano* di Franghiz Ali-Zadeh, un'autrice nata nel 1947 a Baku, nell'Arzebaijan. Il 21 giugno 2022 (Solstizio d'estate) il Festival ha infine collaborato con la Fondazione Federico II alla realizzazione della prima esecuzione a Palermo di *Vivaldi-The Four Seasons Recomposed* di Max Richter (solista Massimo Quarta) e alla prima esecuzione assoluta dei *Canti Notturmi* di Marco Betta (solisti l'autore insieme con Ornella Cerniglia).

Il concerto del 16 ottobre che chiuderà FLM 22, preceduto da una conversazione fra Maurizio Carta e Valeria Cammarata sul tema *Città future e città invisibili*, presenta le opere di quattro compositori siciliani appartenenti a due diverse generazioni: e dunque da un lato Marco Betta, Federico Incardona, Francesco La Licata – nati tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio del decennio successivo – e dall'altro il giovanissimo Davide Spina, che molti considerano uno degli autori più dotati e originali tra quelli emersi negli ultimi tempi: la sua presenza costituisce, in questi termini, una sorta di proiezione verso una possibile musica futura. Ciò premesso, è chiaro che il problema del rapporto fra antico e il moderno è posto e risolto dai quattro autori in maniere del tutto differenti.

#### 1. *Malor me bat. Graffito da Ockeghem: per Luigi Nono*

Riguardo a questa composizione Federico Incardona (Palermo 1958-2006) ha scritto quanto segue:

La materia indagata appare ostica, rigida, muro di pietre simmetriche il cui scorrere è estraneo all'occhio.

Abitare questa musica mette in atto una diacronia implacabile: assenza di dinamiche, mancanza di una possibilità immediata di decifrazione emotiva.

Forse tutti i parametri sono impliciti, sprofondati nei rapporti tra le altezze frequenziali ed il tempo di scorrimento a-metronomico: pura necessità di organizzazione del suono nello spazio.

Aveva forse ragione Theodor Wiesengrund Adorno nel diagnosticare (frettolosamente) una non appartenenza, una non abitabilità della scrittura musicale prima di Bach.

Sta qui la sfida, l'ammutilato esserci nel labirinto, ove Teseo e il Minotauro sono un unico inseguito.

E poi ancora, meglio precisando il suo pensiero:

Secondo [Heinz-Klaus] Metzger la vera rivoluzione è tradizione permanente.

Capacità di vivificare ciò che noi chiamiamo "passato" soltanto in base a una mera percezione lineare: in questo senso l'osservazione di Adorno è frettolosa.

Così come l'atto del presente insegna quello del futuro e del remoto, così nella spirale anacronica, sottratta al tempo, e consegnata alla pura evocazione della pura materia sonora intelligentemente e intellegibilmente organizzata, si compie la possibilità dell'inesausto capire il tutto.

A questo principio arrivò Luigi Nono sotto la guida amorevole di Bruno Maderna: studiando insieme al pensiero dodecafonico (che è una *summa* gnoseologica) la polifonia medioevale e rinascimentale e compiendo il suo ruvido apprendistato sulle carte della Biblioteca Marciana a Venezia.

Un'illustre ombra vegliava sugli sforzi dei due musicisti: Gian Francesco Malipiero, un grande consegnato oggi ad un desolante oblio.

Tra le raccolte della Biblioteca Marciana incise per sempre nello spirito di Nono l'*Odhekaton* di Ottaviano Petrucci, nel quale sono raccolte le *chanson* a due e tre voci dei grandi maestri fiamminghi, e tra queste *Malor me bat*, elaborato da Maderna per piccola orchestra.

La melodia del Tenor scorre citata in tutte le ultime opere di Nono; nel grande quartetto per archi del 1980 [*Fragmente-Stille, an Diotima*] costituisce la caduta del velo, la presa di coscienza di una realtà cruda e abbagliante che ha guidato il musicista per tutta la sua vita: "la cognizione del dolore" universale ed individuale, l'unica forma per attingere scientemente ad una prassi della liberazione dell'Umanità.

Ho trascritto il testo polifonico di Ockeghem stravolgendo le altezze delle linee melodiche frapponendo tre inserti seriali tratti da una formulazione intervallare di sei note scoperta in una delle ultime opere di Nono, *Risonanze erranti-Liederzyklus* a Massimo Cacciari.

L'organico prevede un trio d'archi, crotali e tre bottiglie soffiate che producono ciascuna un suono diverso: gli stessi, mi disse stupito Roberto Fabbriciani dopo averli intonati a casa mia, che Nono cercava per il suo *Prometeo*.

## 2. Punti nel cielo

Guardando retrospettivamente alla sua produzione compositiva (musica da camera e per orchestra, spettacoli teatrali, musiche per il cinema e la televisione), Marco Betta (Enna 1964) attribuisce particolare rilievo – il rilievo di una svolta epocale – alla ballata per viola *In ombra d'amore* (1988), che descrive «come un'unica melodia continua che nella sua evoluzione segna una sottile e illusoria filigrana armonica, una sorta di ideale canto polifonico ispirato alle antiche culture musica mediterranee». Questo brano, in cui affiora l'eco del canto popolare siciliano, risuona tra l'altro – eseguito da Albo Bennici – nello spettacolo teatrale di Roberto Andò *La sabbia del sonno* (1990), insieme con le voci decisamente *cru* di Elsa Guggino, Enrico Stassi e Girolamo Garofalo, dei carrettieri di Villabate, dei lamentatori di Montedoro. *In ombra d'amore* costituisce, in questi termini, il punto di partenza di un percorso creativo dai risvolti per certi aspetti saggistici (nel senso che l'autore riflette sui modi e le forme delle musiche del passato) se non addirittura autobiografici: dopo avere attraversato varie fasi e momenti creativi, Marco Betta giunge infatti alla conclusione che le opere più recenti debbano rispecchiare e "spiegare" quelle più antiche. Nelle sue composizioni si percepiscono dunque una visione retrospettiva del Novecento (dal serialismo, alla *minimal music*, all'elettronica) e il desiderio di descrivere poeticamente uno

“scenario di rovine sonore” che include la monodia il canto madrigalistico, il melodramma ottocentesco e la remota vocalità siciliana.

Scrivo a questo riguardo il compositore:

Tutta la mia musica accoglie i materiali che contraddistinguono il mio percorso fin dagli inizi della mia attività. [...] I melismi delle culture musicali mediterranee e le melodie luminose di Vincenzo Bellini, frammenti di contrappunti seriali, echi di strutture e agglomerati armonici del periodo classico che fluttuano come apparizioni. Ho cercato anche di ritrovare i segni che mi hanno influenzato e che hanno reso possibili i miei racconti musicali: le evoluzioni e i cieli del mio maestro Eliodoro Sollima; le onde e le luci di Armando Gentilucci; i silenzi e i venti di Salvatore Sciarrino; il mare e l'orizzonte di Bruno Maderna; la grafia, i fiumi, le filigrane di Francesco Pennisi e Toru Takemitsu.

Sono questi i caratteri, volutamente «between the categories», che segnano – insieme ad una straordinaria immediatezza comunicativa – per esempio la *Sonata per violoncello e pianoforte* (2010) scritta *in memoriam* di Eliodoro Sollima ed eseguita dal figlio Giovanni insieme con Giuseppe Andaloro, il trio *Strada bianca* (2011) e il magnifico *Punti nel cielo*, un brano per ensemble dedicato a Paolo Emilio Carapezza, che risuona in principio aspro e dissonante in modo inconsueto ma poi rivela, procedendo a ritroso, la sua vera natura. Il modello è forse offerto, sul piano formale, dal *Nocturnal* (1963) di Benjamin Britten un ciclo di variazioni “al contrario” in cui affiora alla fine la melodia del song di John Dowland *Come, Heavy Sleep* (1597): allo stesso modo, nel pezzo di Betta, le asprezze si diradano un poco alla volta, svelando un cielo notturno stellato, sotto il quale risuona un canto popolare delle Madonie.

### 3. Le città invisibili

Fra i quattro brani in programma *Le città invisibili* di Francesco La Licata (Palermo 1957) è il più “antico”, avendo visto la luce nel 1986, e al tempo stesso il più immaginifico e astratto, quello in cui è meno evidente il rapporto con la musica del passato, colta o popolare che sia. Lo spunto di partenza è infatti offerto, in questo caso, da un celebre libro di Italo Calvino – *Le città invisibili*, appunto – prima volta nel 1972 e in cui s'immagina che Marco Polo descriva a Kublai Kahn le cinquantacinque città del suo impero, vasto quanto in declino, ognuna delle quali porta un aulico nome di donna. Alla fine degli anni Ottanta il Centro “Django Reinhardt” realizzò, con l'apporto del Gruppo strumentale “Progetto Musica” diretto da Giuseppe Cataldo, un'edizione discografica delle *Città* di La Licata – affiancate a brani di Carmelo Caruso, Mario Modestini, Giovanni Sollima e dello stesso Cataldo – e in quell'occasione le note di copertina furono scritte da Paolo Emilio Carapezza:

FUOCO. Le città invisibili di Francesco La Licata sono una fata morgana, un miraggio celeste: esistono nel fuoco iperuranio. Sono tre delle cinquantacinque città invisibili descritte da Italo Calvino: Zirna, Andria e Valdrada, come le altre non si possono vedere, ma le sentiamo nitidamente risuonare. Suoni purissimi limpidi gassosi, di rutili percussioni quasi tutte metalliche: vibrafono, marimba, celesta e pianoforte (questo sempre nel registro più acuto) formano la sostanza delle tre città, ornate da altre numerose screziate percussioni, sempre diverse in ciascuna. Limpida complessa soneria, liquido diafano carillon: il suono incantato delle città celesti. Magistrali costruzioni, forme autonome, fluide distese d'edifici musicali, laghi sonori dello stesso mondo già frequentato da Debussy, Boulez, Lutosławski e Aldo Clementi; ma attraverso liquidi cristalli canta sublimata incantata la linea melodica secondo la più pura tradizione siciliana, quella di Vinci, Bellini, Sciarrino. Libro aperto dove si leggono immagini sonore: solo così possono vedersi le città invisibili. *Zirna* [Cap. IA, n. 9] è «la città ridondante: si ripete perché qualcosa arrivi a fissarsi nella mente... la memoria è ridondante: ripete i segni perché la città cominci a esistere». È fatta di quattro immagini ridondanti, ciascuna ripetuta e variata quattro volte: 4x4, “Allegro ridondante”. *Andria* [Cap. IX, n. 5] è la città delle leggi eterne, «ogni sua via scorre seguendo l'orbita di un pianeta e gli edifici e i luoghi della vita comune ripetono l'ordine delle costellazioni e la posizione degli astri più luminosi... Pur attraverso una regolamentazione minuziosa, la vita scorre calma come il moto dei corpi celesti». È la città a riflettere l'astronomia, o le leggi e la vita della città

(polinomia) determinano i moti celesti? Ne ascoltiamo comunque 4 percorsi astropolinomici, ripetuti e variati quattro volte: «I giorni in terra e le notti in cielo si rispecchiano». *Valdrada* [Cap. III, n. 5] infine è la città che tutta e sempre si rispecchia: la costruirono gli antichi «sulle rive d'un lago con case tutte a veranda una sopra l'atra e vie altre che affacciano sull'acqua i parapetti a balaustra. Così il viaggiatore vede arrivando due città: una dritta sopra il lago e una riflessa capovolta... Lo specchio ora accresce il valore delle cose ora lo nega». Ne ascoltiamo (ne vediamo!) quattro complessi rispecchiamenti (riflessi, controriflessi, riflessi di riflessi).

#### 4. *Phubbing*

Il brano di Davide Spina (Palermo 1997) è il più recente fra quelli eseguiti e viene proposto in una nuova versione del 2022 che certamente s'impone all'attenzione del pubblico per la varietà degli approcci sonori, l'originalità della concezione grafica e la tendenza ad attribuire al momento esecutivo anche un esplicito carattere gestuale, che sembra evocare – attraverso infinite distanze e con esiti molto diversi – il carattere d'azione teatrale che caratterizzava certa musica d'avanguardia degli anni Sessanta (Kagel, Bussotti). L'autore ha fatto precedere alla sua partitura e alle svariate "istruzioni per l'uso" da un breve testo esplicativo:

Il termine *phubbing* indica in lingua inglese l'atto di trascurare il proprio interlocutore stando con l'attenzione fissa su un cellulare. Il brano vuole esprimere l'estraniamento sempre più frequente nell'odierna società globalizzata.

L'autore ha voluto segnare una netta distinzione tra l'ensemble – che rappresenta la società digitale – e la viola, che assume il ruolo di un elemento estraniato in lotta contro l'omologazione.

Attraversando vari stati emotivi rimane l'incessante affermarsi di una società consumista, che degrada l'individuo al livello di una macchina.

—

Programma di sala

**Palermo 16 ottobre 2022**

**Cantieri Culturali alla Zisa - Spazio NOZ, ore 21**

*un progetto realizzato in collaborazione con il*

Conservatorio di Musica "Alessandro Scarlatti" di Palermo

Ensemble di Musica Contemporanea del Conservatorio "Alessandro Scarlatti"

Fabio Correnti *direttore*

Franco Sclafani *flauto* - Davide Vitanza *clarinetto*

Dario Macaluso *chitarra* - Maria Brenda Vaccaro, Davide Spina e Marco Zàppia *tastiere*

Fulvia Ricevuto *marimba* - Alessia Spano *vibrafono*

Andrea Muratore, Luigi Alessandra, Giuseppe Biondo e Andrea Intili *percussioni*

Mattia Arculeo *violino* - Maria Chiara Bellavia *viola* - Damiano Scarpa *violoncello*

*Malor me bat*

Mattia Arculeo *violino*, Maria Chiara Bellavia *viola*, Damiano Scarpa *violoncello*, Fulvia ricevuto *crotali*, Luigi Alessandra, Giuseppe Biondo e Andrea Intili *bottiglie soffiate*

*Punti nel cielo*

Franco Sclafani *flauto*, Dario Macaluso *chitarra*, Fulvia Ricevuto *vibrafono*, Damiano Scarpa *violoncello*, Maria Brenda Vaccaro *clavicembalo*

*Le città invisibili*

Fulvia Ricevuto *marimba*, Alessia Spano *vibrafono*, Giuseppe Biondo *campane, sleighbells, triangolo, gong*, Andrea Muratore *4 tom, 4 templeblock, maracas*, Luigi Alessandra *piatto sospeso, claves*, Andrea Intili *Glockenspiel*, Marco Zàppia *celesta*, Davide Spina *tastiera*, Maria Brenda Vaccaro *pianoforte*

*Phubbing*

Franco Sclafani *flauto*, Davide Vitanza *clarinetto*, Mattia Arculeo *violino*, Maria Chiara Bellavia *viola*, Damiano Scarpa *violoncello*, Andrea Muratore e Fulvia Ricevuto *telefoni cellulari*

FEDERICO INCARDONA

*Malor me bat. Graffito da Ockeghem: per Luigi Nono (8')*

per trio d'archi, 3 bottiglie soffiate e crotali (1995)

MARCO BETTA

*Punti nel cielo (8')*

per flauto, chitarra, vibrafono, violoncello e clavicembalo (2010)

FRANCESCO LA LICATA

*Le città invisibili (12')*

1. Zirna - 2. Andria . 3. Valdrada

per 3 tastiere e percussioni (1986)

DAVIDE SPINA

*Phubbing (10')*

per ensemble (vers. 2022; prima esecuzione assoluta)

**FLM 22 Sezione a cura del Dipartimento di Scienze umanistiche, Università degli Studi di Palermo**  
**“Più la città è bella e più la gente è bella”**

Coordinata dalla Prof.ssa Domenica Perrone

È all'insegna del memorabile aforisma vittoriniano che si propone, per il Festival delle Letterature Migranti 2022, **la sezione a cura della Cattedra di Letteratura italiana contemporanea** del Dipartimento di Scienze Umanistiche.

Nelle parole pronunciate con entusiasmo dal piccolo Rosario, dopo essere giunto col padre pastore su un'alta spianata da cui si vede Scicli, si riassume in modo lapidario il mito della città come luogo per eccellenza della convivenza umana.

Con le corone di santuari sulle teste dei tre valloni, con le rampe dei tetti e delle gradinate lungo i fianchi delle alture, e **con un gran nero di folla che brulicava entro un polverone di sole giù nel fondo della sua piazza**”, viene incontro al giovane protagonista, sempre pronto ad infervorarsi di fronte ad una delle sue seducenti apparizioni, la prima delle città della Sicilia- mondo.

L'equazione città bella-gente bella **conferisce immediatamente** al giudizio estetico una imprescindibile valenza civile e sociale

La bellezza della città, delle sue architetture non può essere infatti pienamente realizzata/compiuta senza gli uomini che la rendono viva. La piazza piena di sole, con il brulichio della folla, ne è il cuore pulsante che irradia/pompa incessantemente sangue ricco di ossigeno nelle sue vie e nelle sue case.

La città, dunque, come organismo le cui cellule sono gli uomini che la abitano e la fanno esistere.

Ed è significativo che ad avvistarla sia lo sguardo di un ragazzino che con la fresca energia dei suoi anni potrà immaginarne la ricchezza di prospettive e prefigurarne il futuro.

Perché il corpo della città non avvizzisca, rinnovi il suo tessuto, respiri, occorre infatti che i giovani diventino il polmone che porti ossigeno, aria nuova nel suo organismo prefigurandone, con la loro innata capacità di coltivare utopie, sviluppi urbanistici e **sociali** armonici e rispettosi di un ambiente **naturale fin troppo violato**. E se l'utopia, come scrive Elsa Morante, non è “favola consolatoria” ma “l'unico reale motore della storia” **spetterà** alla fantasia e al fervore delle nuove generazioni far sorgere la “città futura”. Come, già nel secolo scorso, mentre infuriava la guerra mondiale, auspicava Gramsci, nel numero unico interamente curato e scritto da lui, nel 1917, dedicato appunto ai giovani. “L'avvenire è dei giovani” egli proclamava”. Il suo voleva essere “un invito e un incitamento” ad “armarsi adeguatamente per risolverlo nel modo che più si confa(ceva) alle loro intime convinzioni” e creare “l'ambiente in cui la loro energia, la loro intelligenza, la loro attività trov(assero) il massimo svolgimento, la più perfetta fruttuosa affermazione” (“La città futura”, 1917).

Grandi metropoli, città di provincia, piccoli paesi, cittadine di frontiera, nella loro specificità danno conto della molteplicità di storie, culture e genti, che s'intrecciano in una continua tensione verso una più compiuta e armoniosa convivenza umana. Di tale inesauribile processo la letteratura è l'interprete più criticamente acuminata. Questa sezione punta a ricostruire la trama di incontri, di

scambi, di utopie e distopie che gli scrittori hanno raccontato facendo della città una chiave elettiva di conoscenza.

### **FLM 2022 sezione Arti Visive**

ZACentrale Fondazione Merz | Palermo

26 novembre 2022

*a cura di Agata Polizzi*

La sezione Arti Visive del FLM 2022, a cura di Agata Polizzi, articola una parentesi del Festival nel mese di Novembre 2022 proponendo una giornata di in cui si alterneranno degli incontri con autori, in rimando alla purezza dello spirito letterario e inaugurando la sezione arte con una performance che contamina linguaggi e sposta i confini, nella convinzione che la cultura contemporanea alimenti e si alimenti di diversità e punti di vista molteplici.

La sezione arti visive del FLM è ideata e realizzata in condivisione e con il sostegno della **Fondazione Merz.**

Sede: **ZACentrale**

#### **26 novembre**

Ore 18.00

Lisa Parola

Presentazione di *Giù i monumenti? Una questione aperta*

EINAUDI

Ore 21.00

Motus / Silvia Calderoni, Chroma Keys

La volontà di superare confini, di contaminare linguaggi, alternarli, coniugarli, caratterizza da sempre Motus che con Chroma Keys, interpretato da Silvia Calderoni, compie una incursione nel cinema, portando il corpo della performer, illusoriamente e illusionisticamente, nelle scene di film proiettati, intarsiati con una vecchia tecnica video (ora rinnovata dal digitale), il Chroma Keys appunto. Una esibizione tutta in sospenso tra un mondo a venire e un avvenire senza mondo, tra Hitchcock e Godard, tra Lars Von Trier e l'apocalittico Bela Tarr. Un'operazione che, forse, richiama certe avanguardie storiche.

**FLM 2022 sezione Teatro**

**IL DRAMMA CHE LATITA**

***generazioni di drammaturghi a confronto***

Un progetto a cura di Giuseppe Cutino con Filippa Ilardo e Simona Scattina, in collaborazione con HYSTRIO

25/27 Novembre 2022

Diceva Harold Pinter: *Quando ci si sente incapaci di scrivere, ci si sente esiliati da se stessi...* ma è ancora così? Esiste una nuova letteratura teatrale in Italia? Capace di coniugare gesto e parole? Le nuove esperienze teatrali hanno davvero dato forma e vita nuova alla scrittura scenica? O ci si è limitati a prediligere una a scapito dell'altra?

...e la figura del drammaturgo? E il suo ruolo all'interno di una struttura, di una compagnia o di un collettivo?

...e il ruolo del drammaturgo? Ancora scervo da collegamenti con l'azione e la scena?

...e drammaturgia e regia camminano insieme, rendendo le due esperienze necessarie e collegate tra loro, e al contempo essere traccia e testimonianza per esperienze future e altre?

Esiste la necessità e l'esigenza di un teatro del futuro? Esiste un nuovo modo di fare teatro? Quale è il rapporto che le nove generazioni di artisti hanno con il gesto e con la parola? *In teatro*, diceva sempre Pinter, *Ci ricordiamo di cose che potrebbero non essere mai successe*; forse perché il teatro dovrebbe andare oltre al noto ed all'ignoto, e cercare qualcosa che ancora non c'è, che non si riconosce facilmente. Perché vero è che in Teatro niente è per sempre, ma lo è come nella vita, che comunque rinasce sempre e ancora e ancora sempre uguale e sempre diversa.

Interventi di

Claudia Cannella

Renata Molinari

Letizia Russo

Fausto Paravidino

Simone Derai e Marco Menegoni (Anagoor)

Babilonia Teatri

Daniela Casagrande (Motus)