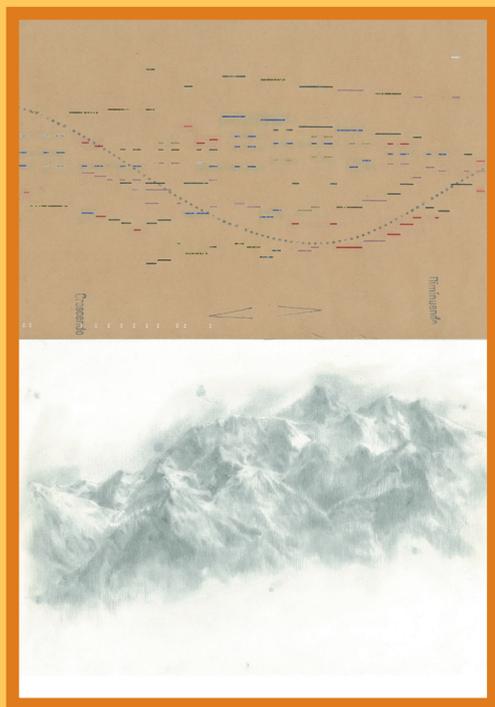


il PALINDROMO

Storie al rovescio e di frontiera



Dissonanze
Pionieri di idee

Rivista trimestrale illustrata anno II numero

10



il **ПАЛИНДРОМО** Storie al rovescio e di frontiera

ISSN 2039-9588

Rivista quadrimestrale illustrata, anno III, n. 10, agosto 2013

Registrata presso il Tribunale di Roma n. 10/2011 del 20 gennaio 2011

© 2013 - Tutti i diritti riservati

Sito internet: www.ilpalindromo.it

info@ilpalindromo.it

redazione@ilpalindromo.it

Ideata da Francesco Armato e Nicola Leo

Direttore responsabile: Giovanni Tarantino

Direzione editoriale: Francesco Armato, Carlo De Marco, Nicola Leo, Giovanni Tarantino

Redazione: Francesco Armato, Nicola Leo

Responsabile ufficio stampa: Giuseppe Aguanno - ilpalindromo@ilpalindromo.it

Coordinamento illustratori: Monica Rubino - illustratori@ilpalindromo.it

Editing e grafica a cura di Nicola Leo e Francesco Armato

Logo e Heading a cura di Alessio Urso

Illustratori: Giovanni Cangemi, Simone Geraci, Daniela Nancy Granata, Chiara La Loggia, Claudia Marsili, Paolo Massimiliano Paterna, Davide Raimondi, Monica Rubino, Martina Taranto, Roberta Terracchio, Vincenzo Todaro, uno scoiattolo, Angela Viola

Hanno scritto in questo numero: Laura Ardito, Francesco Armato, Giuseppe Enrico Di Trapani, Amico Dolci, Davide Gambino, Nicola Leo, Annamaria Sollima, Giovanni Tarantino // visual essay di Monica Rubino

Si ringrazia Domenico Di Fatta per l'intervista concessa

Tutti i saggi pubblicati nella sezione *Eco vana voce* vengono valutati dalla redazione e da almeno due referee anonimi (*peer-reviewed*)

In copertina: Daniela Nancy Granata, *Aleksandr Skrjabin. Studi per Mysterium*, 2013



il PALINDROMO

Storie al rovescio e di frontiera

III / 10, 2013

Dissonanze
Pionieri di idee

Indice

Editoriale	7
I verbi brevi	
<i>I cigolii logici</i> di Francesco Armato ovvero uno di questi giorni	11
<i>I nasi sani</i> di Laura Ardito ovvero un Vian-dante dell'immaginazione	17
<i>E noi sull'illusione</i> di Giovanni Tarantino ovvero Erbstein, l'umanista errante che anticipò il calcio totale	23
<i>Ameni cinema</i> di Davide Gambino ovvero visioni di frontiera	27
<i>E la mafia sai fa male</i> di Giuseppe E. Di Trapani ovvero la rivoluzione di un magistrato	35
<i>Radar (l'individua individui)</i> a cura di F. Armato ovvero a scuola di educazione civica con Domenico Di Fatta	43
Eco vana voce	
Anna Maria Sollima <i>Eliodoro Sollima:</i> <i>una lezione di rigore e libertà</i>	53

<i>La rivoluzione dissonante di Danilo Dolci.</i> <i>Dialogo tra Amico Dolci e il Palindromo</i>	65
Monica Rubino <i>Fall..fall...fall...</i>	79
<i>XXI. Storia di un secolo (2)</i> di PMP	85
<i>In otto bottoni</i>	89
Tavola delle illustrazioni	91
<i>Il diario del gambero</i>	93

Anna Maria Sollima

Eliodoro Sollima: una lezione di rigore e libertà

Può accadere a ciascuno di incontrarlo mentre cammina a brevi passi rapidi per le strade di Palermo, soprattutto fra la sua casa e il Conservatorio, ma non so quanti in Palermo sappiano che fra loro, nella città, vive uno dei migliori musicisti che oggi si possa incontrare. Non è facile accorgersene, non corposo e schivo com'è, affatto smanioso di arrampicarsi sulle cuccagne di moda. Agli attenti non sfugge che quest'uomo ha un intimo che canta, vuol cantare, in una terra i cui canti si spengono, anche sopraffatti dallo sguaiò degli altoparlanti commerciali: un canto che non evade, essenziale ma non secco, acutamente consapevole – cioè col senso del tragico e del comico –, coerente ma aperto alla ricerca di vita nuova.

Mentre altri intorno maturano i favori dei potenti di turno ossequiandoli ed adulandoli vistosamente – se ne vendicheranno poi stracciandoseli nei colloqui coi compari –, Elio Sollima sa ancora lavorare in silenzio.¹

Così scriveva Danilo Dolci, all'inizio degli anni Settanta, in un articolo significativamente intitolato *Sollima educatore*. Dolci conosceva bene mio padre sia come uomo che come artista ed oltre ad ammirarlo come compositore lo stimava profondamente come didatta, in quanto acutamente coglieva come queste due esperienze – mantenute da mio padre sempre strettamente complementari – si fondassero sugli stessi presupposti:

Nei giovani che vengono a lui punta sulla necessità che il bisogno di comporre non venga fossilizzato dai cumuli delle regole tradizionali; li incoraggia ad esprimersi, a far crescere la propria personalità mentre divengono esperti delle regole antiche per poter comunicare nel modo più sottile [...]. Il mondo dell'espressione musicale non è una strada obbligata dove ciascuno deve passa-

1 D. Dolci, *Sollima educatore*, «L'Ora» 5 febbraio 1972; successivamente inserito in D. Dolci, *Chissà se i pesci piangono. Documentazione di un'esperienza educativa*, Torino, Einaudi 1973.



Fig. 1. Carlo Levi, *Ritratto di E. Sollima*, Roma 1972.

re sulle orme di chi prima di lui ha più impressionato riuscendo a formare nuovi modelli ideali o perché ha chiassato tanto da accentrare l'attenzione su di sé. Non si possono ignorare le ricerche e le invenzioni degli altri; occorre conoscerle per verificarle e valorizzarle, ma ciascuno deve vivere – e il musicista musicare – le proprie intuizioni, deve avere il coraggio di individuare, approfondire, allargare, e non solo per sé, il proprio nuovo mondo. Chi d'altronde ha pensato di porre fra le opere d'arte di un museo il proprio sterco in un barattolo di vetro, può essere abbia ideato qualcosa non di seconda mano, ma arte è altro.²

Mio padre stesso si definiva compositore “non allineato”. Nel suo cammino di compositore si è mantenuto sempre sganciato da qualunque schieramento politico e culturale, scegliendo di esprimersi secondo le sue personali intuizioni artistiche anche quando questa scelta poteva rivelarsi scomoda, non vantaggiosa, appunto perché non lo poneva in linea con gli indirizzi compositivi più “alla moda”. D'altro canto il suo modo di essere musicista era il suo modo di essere uomo; rigore morale e onestà intellettuale erano valori profondamente radicati in lui, unitamente ad una visione della vita sostanzialmente estranea alla civiltà dei consumi. Così scrive in proposito Gioacchino Lanza Tomasi:

Eliodoro Sollima non era succube dell'ansia dell'occasione, la “opportunità” su cui si regge nel nostro tempo l'ascesa del mondo della comunicazione [...]. Questa la cifra dell'uomo e dell'artista: acutezza unita a discrezione, orgoglio del sapere unito a modestia. E in questo quadro di un siciliano d'eccezione Eliodoro Sollima rappresenta la storia di una Sicilia civile, fatta di ingegni acuti ma al tempo stesso rispettosi di antiche virtù.³

Quello di mio padre è stato dunque un cammino compositivo coraggiosamente coerente che credo risulti ben sintetizzato in questa sua affermazione: «Vecchio? Nuovo? Credo debba esserci un solo termine per la musica: valido».

Il valore di questa affermazione può essere pienamente compreso contestualizzando la sua posizione nel panorama musicale degli anni Sessanta, tenendo soprattutto conto del ruolo di “vetrina” internazionale che proprio Palermo ebbe in quegli anni con le *Settimane Internazionali di Nuova Musica*, un ciclo di manifestazioni di enorme risonanza che si svolse dal 1960 al 1968 con lo scopo di puntare i riflettori sui più recenti indirizzi della neoavanguardia musicale. Mio padre all'epoca era poco più che trentenne; aveva già al suo attivo riconoscimenti importanti come pianista, ma soprattutto cominciava a farsi conoscere ed apprezzare come compositore, rivelando già la sua personalissima cifra stilistica in alcuni lavori composti negli anni precedenti (in particolare

2 *Ibidem*

3 G. Sollima, *Eliodoro Sollima: un compositore non allineato*, prefazione di G. Lanza Tomasi, Palermo, Edizioni della Battaglia, 2004.

la *Sonata 1948* per violoncello e pianoforte, i *Sei piccoli pezzi* per pianoforte del 1951, la fiaba-balletto *Pimpinella* del 1954 e il *Concerto per pianoforte e orchestra* del 1958).

Le *Settimane Internazionali di Nuova Musica* furono una sorta di costola del GUNM – Gruppo Universitario Nuova Musica –, organismo formatosi nel 1958 grazie all'appoggio dell'Istituto di Storia della musica dell'ateneo palermitano che all'epoca si avvaleva dell'insegnamento di un musicologo del calibro di Luigi Rognoni (che tenne la cattedra di Storia della musica fino al 1970). Il GUNM svolse un'operazione importantissima di aggiornamento della cultura musicale proponendo una serie di concerti che avevano il compito di divulgare i principali capolavori musicali del primo Novecento, ancora quasi del tutto sconosciuti al grande pubblico nonostante, alla fine degli anni Cinquanta, questo repertorio potesse già considerarsi "storico".

Tra i soci fondatori del GUNM, costituitosi per iniziativa di Antonino Titone (che all'epoca era assistente di Rognoni), vi era anche mio padre; il nome di Eliodoro Sollima, in veste di pianista, compare infatti più volte nei programmi dei numerosi concerti che il GUNM dedicò all'esecuzione delle opere dell'avanguardia storica. Va anche sottolineato che come interprete di questo repertorio mio padre aveva già al suo attivo un'esperienza importantissima: nel 1954 Arturo Benedetti Michelangeli, dopo averlo avuto come allievo ad Arezzo per il corso di perfezionamento pianistico, lo aveva scelto per la prima esecuzione italiana del *Kammerkonzert* di Alban Berg al Teatro Nuovo di Milano con l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali.⁴

Quando però a partire dal 1960, per iniziativa di Antonino Titone, presero avvio le *Settimane Internazionali di Nuova Musica*, mio padre scelse di non partecipare nonostante l'occasione per un compositore potesse essere quanto mai appetibile, data l'enorme risonanza che ebbero tali manifestazioni; vi presero infatti parte tantissimi fra i compositori che all'epoca erano già nomi affermati nella cosiddetta "nuova musica" – John Cage, Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Luciano Berio, solo per citarne alcuni – e moltissime delle opere presentate furono prime esecuzioni italiane o addirittura prime esecuzioni assolute. Ai concerti fecero da corollario conferenze, seminari, proiezioni di cinema indipendente e sperimentale, mostre di pittura e scultura d'indirizzo avanguardistico, con enorme richiamo di pubblico e di critica. Va anche ricordato che la programmazione delle *Settimane* fu condotta con criteri assai più democratici rispetto a quelli che regolavano altri Festival dello stesso tipo, in quanto a Palermo questo ciclo di manifestazioni mirava a dare spazio non solo

4 Michelangeli mostrò di apprezzare anche le doti compositive del giovane Sollima e segnalò alla Ricordi i *Sei piccoli pezzi* per pianoforte, che furono infatti pubblicati nel 1954. Attualmente questo lavoro è stato ristampato dalla Sonzogno.

a compositori già affermati, ma anche a quelli ancora poco conosciuti (Sylvano Bussotti, per esempio) o addirittura esordienti (fra questi ultimi il giovanissimo Salvatore Sciarrino, all'epoca appena quindicenne).⁵

Mio padre, come ho già detto, scelse di non partecipare sia come compositore che come esecutore. Perché lo fece? Perché pur essendo assai sensibile e ricettivo nei confronti del nuovo, non condivideva gli atteggiamenti fortemente provocatori che caratterizzavano gli indirizzi musicali più radicali. Certe *performances* lo lasciavano profondamente sconcertato e non aveva comunque alcuna preoccupazione di dichiarare apertamente il suo punto di vista, anche a rischio di essere tacciato di passatismo: un rischio veramente alto in quegli anni così caldi durante i quali non solo la musica, ma in generale tutte le arti manifestavano una rottura così profonda con il passato – e in questo passato da azzerare vi era compresa anche l'avanguardia storica – da far pensare davvero di essere giunti ad un punto di non ritorno.

Mio padre fu presente con assiduità alle *Settimane*, ma lo fece in veste di semplice spettatore; apprezzò moltissimo il valore dell'iniziativa e filtrò attraverso la propria sensibilità tutto ciò che riconobbe come valido stimolo per una sua personale ricerca, ma non si volle per così dire “tuffare nella mischia”. Egli stesso così scrive, tanti anni dopo, per sottolineare quali ripercussioni ebbero su di lui le *Settimane*:

Ho pagato, ribaltandola in un isolamento creativo, la mia non accettazione dell'impatto che le neo-avanguardie ebbero, in special modo nella mia città, con le Settimane di Nuova Musica intorno agli anni Sessanta. Tutto il contrario, invece: quest'ondata di provocazione e di svecchiamento fu per me benvenuta, perché l'impatto non poté che essere positivo. Ma non fu certo la rivoluzione – e il tempo ne ha dato ragione – bensì un episodio che doveva servire ad una evoluzione. Non è certo un caso se molte delle mie composizioni seguite a quegli anni burrascosi siano intitolate “Evoluzioni”, numerate in ordine progressivo. Non la violenza e la rottura, non il gesto gratuito – come molte performance di allora – ma una presa di coscienza che consentisse uno sviluppo.⁶

Questo atteggiamento è il risultato di una somma di fattori che sono alla base della personalità musicale di mio padre e che adesso cercherò di mettere a fuoco. Partiamo innanzi tutto dal fatto che possedeva un grande mestiere compositivo, un assoluto dominio tecnico ed artigianale; il talento – diceva – è innato, ma deve essere supportato dallo studio profondo delle tecniche compo-

5 Per un quadro esaustivo sull'argomento si veda *Visione che si ebbe nel cielo di Palermo. Le Settimane Internazionali di Nuova Musica 1960-1968*, a cura di F. Tessitore, Roma, CIDIM-RAI ERI, 2003.

6 *Eliodoro Sollima: l'autobiografia mai pubblicata*, a cura di S. Albertini, in «Il Mediterraneo», 17 marzo 2000.

sitive, di quelle antiche come di quelle più moderne, senza rifiuto aprioristico di nessuna eredità linguistica. Mio padre si avvicinava con estrema curiosità a qualunque repertorio musicale; da giovane aveva frequentato sia il jazz che la musica leggera (alla fine degli anni Quaranta, quando era ancora studente del Conservatorio, per arrotondare le modeste entrate di famiglia aveva lavorato all'E.I.A.R. – l'ente radiofonico dell'epoca – che quotidianamente mandava in onda un programma musicale del quintetto "SI RE SOL", da lui diretto) e sapeva improvvisare al pianoforte in modo straordinario. Era capace di condurre analisi rigorose, ma al tempo stesso libere, senza chiusure. Da questa visione aperta della creatività, non condizionata da rigidi vincoli intellettualistici e tanto meno da calcoli di convenienza, dipendeva anche la sua personalissima cifra stilistica, appunto non etichettabile entro un preciso indirizzo compositivo; per esempio il suo approccio con la serialità, tecnica compositiva che indubbiamente gli era congeniale, è sempre stato molto libero, soggetto sempre alle sue personali esigenze espressive e di gusto.

Mio padre possedeva anche un senso rigoroso della forma e della logica costruttiva e tutte le sue composizioni rivelano sempre un'attenzione estrema nei confronti dell'equilibrio complessivo del pezzo e della sua coerenza, sia sotto il profilo formale che espressivo. Questo vale anche per quelle sue composizioni che sono espressione di un codice linguistico più avanzato, più sperimentale – in particolare il ciclo delle 8 *Evoluzioni* – e che, pur non mostrando sul piano formale legami con i modelli compositivi della tradizione, rivelano ugualmente caratteri che potremmo definire di "classicità" (ovviamente nel senso lato del termine).

Un altro tratto caratteristico del Sollima compositore è il rispetto per la dignità della scrittura; ciò certamente dipende dal fatto che mio padre è stato anche un interprete e quindi il suo rapporto con la scrittura è sempre stato pensato in funzione del rispetto della dignità dell'esecutore. Questo permette anche di comprendere quale profondo disagio potessero suscitare in lui certe provocatorie pantomime, quasi al limite della farsa, proposte negli anni caldi della neo-avanguardia quando agli interpreti veniva richiesto di far di tutto tranne che suonare!

Collegherei a questo aspetto – quello della dignità della scrittura – il forte impegno strumentale che caratterizza tutti i lavori di mio padre, unitamente ad una costante ricerca timbrica (da cui è evidente la profonda conoscenza che possedeva delle potenzialità tecniche ed espressive di tutti gli strumenti), tratti questi che emergono già dalle pagine giovanili, soprattutto a partire dalla *Sonata 1948* per violoncello e pianoforte, che mio padre stesso individuava come prima significativa espressione della propria poetica compositiva.

Un altro tratto peculiare dello stile di mio padre è quello che definirei il suo gusto per il *melos*, quella dimensione del canto che in lui era spiccatissima e che però non si traduce mai in banale effusione melodica, ma come sottolinea Danilo Dolci – voglio nuovamente citare le sue parole – è «un canto che non



Fig. 2. Mikhail Mukorovsky, *Ritratto di E. Sollima*, Budapest 1981.

evade, essenziale ma non secco [...] aperto alla ricerca di vita nuova». Questa costante dimensione del canto accomuna tutte le composizioni di mio padre e ne costituisce l'essenza, rendendole sempre accessibili al sentimento anche quando il linguaggio si fa più sperimentale. In lui, infatti, era profondamente radicata la convinzione che la musica non potesse mai esprimersi come negazione di se stessa; il compositore – era solito dire – deve sempre scrivere “musica musicale”, affermazione che evidentemente non va banalizzata né fraintesa, ma deve intendersi nel senso della capacità di riuscire a mantenere sempre il rapporto di comunicazione con l'ascoltatore. Paradigmatici in tal senso sono per esempio la *Sonata* per pianoforte e i *Tre movimenti* per pianoforte, violino e violoncello, ancora oggi fra le composizioni di mio padre più frequentemente eseguite; entrambi i lavori si inquadrano nella seconda metà degli anni Sessanta, decennio decisivo per la maturazione del linguaggio di mio padre, e sono fortemente rappresentativi della sua visione del “nuovo” intesa non nel segno del radicale rifiuto della tradizione – atteggiamento che invece, proprio in quegli anni, si manifestava in tutta la sua virulenza negli indirizzi compositivi della neo-avanguardia – bensì come personalissima sintesi di tradizione e modernità. Pur non rinunciando alla solidità delle forme classiche, infatti, queste pagine rivelano un linguaggio assolutamente moderno, pieno di urti e di durezza ma al tempo stesso anche capace di offrirsi al canto.⁷

Mio padre è stato un compositore estremamente fecondo; il suo catalogo conta oltre trecento lavori, alcuni dei quali fino ad oggi ancora inediti e mai eseguiti; ma oltre che per l'ampiezza delle proporzioni la sua produzione si impone all'attenzione per la varietà dei generi trattati come anche per la varietà degli atteggiamenti emotivi. Le sue opere spaziano dal genere sinfonico a quello cameristico, dalle musiche di scena e per balletto alla musica sacra, dalle composizioni pianistiche per l'infanzia agli “omaggi” a grandi musicisti del passato contenuti nel ciclo *A la maniere de...*

Volendo ripercorrere le tappe fondamentali del suo itinerario compositivo, non tanto allo scopo di ricordare i suoi lavori più significativi ma soprattutto per evidenziare quella profonda coerenza del cammino compositivo che ho cercato di sottolineare, mi piace che a farlo sia egli stesso attraverso un breve scritto autobiografico, a cui ho già fatto riferimento precedentemente, stralciandone un brano della parte iniziale.⁸ Nella tarda primavera del 1999 (pochi mesi prima della sua

7 La Sonata, che risale al 1966, risultò vincitrice nello stesso anno del 1° premio assoluto alla VII edizione del “Concorso Nazionale di Composizione Pianistica Città di Treviso”; i Tre movimenti sono del 1968 e vennero composti espressamente per il “Trio di Palermo” – Eliodoro Sollima al pianoforte, Salvatore Cicero al violino e Giovanni Perriera al violoncello – formazione cameristica che per oltre un ventennio svolse intensa attività concertistica meritando nel 1969 il prestigioso premio nazionale per la musica “Diapason d'oro”. Entrambe le composizioni sono edita da Curci.

8 Vedi nota 5.

improvvisa scomparsa, avvenuta il 3 gennaio del 2000) mio padre aveva avuto alcuni incontri con Sergio Albertini, critico musicale del quotidiano palermitano «Il Mediterraneo»; da queste conversazioni scaturì uno scritto nel quale mio padre, parlando di sé in prima persona, ripercorre lucidamente il proprio itinerario creativo ed evidenzia i fondamenti della sua poetica compositiva.

Se in una parola dovessi trovare una formula che, seppure riduttivamente, dovesse definirmi come compositore, molto lapidariamente scriverei: «non allineato». Consapevole anche di quanto questo non allineamento abbia comportato in termini di ostracismo. [...] Ho cercato, a partire dalla mia «Sonata» per violoncello e pianoforte del 1948, di disegnare una poetica compositiva capace di non escludere alcuna eredità linguistica, tradizionale o innovativa che fosse, al servizio di una prioritaria e raffinatissima ricerca timbrica. [...] Sono degli anni Sessanta le mie «Variazioni concertanti» dove esprimo una visione molto aperta del Novecento; non abbandono la serialità, che è presente seppur filtrata dal mio approccio compositivo; c'è piuttosto – ed è qualcosa a cui non ho mai rinunciato, neppure negli anni successivi – un impegno strumentale.

Scrisse allora su un quotidiano palermitano Roberto Pagano: «Solo un attento esame della partitura può consentire l'individuazione dell'arsenale di artifici che fa da sostegno all'architettura dell'opera: merito eccezionale del musicista è l'aver saputo evitare ogni arido accademismo, subordinando sempre alle più giustificate necessità espressive l'impiego di un così ricco formulario».

La volontà di indagare gli orizzonti schiusi dalla Nuova Musica si è ampliata nella tecnica compositiva delle «Evoluzioni» che, come ho scritto nel mio «Come nasce la musica», riflette l'esperienza di acquisizioni più recenti con un inevitabile aggiornamento semiografico. Per esempio nelle «Evoluzioni n. 6», del 1976, che per certi versi considero fra le mie composizioni tecnicamente e linguisticamente più avanzate, l'impiego della tecnica dodecafonica si estrinseca in una scrittura a incastro sostenuta da un crescendo timbrico e ritmico. È un intento estetico evolutivo che si era già evidenziato nei miei «Tre movimenti», del 1968. [...] La mia poetica compositiva ha trovato un ottimo esegeta in Gioacchino Lanza Tomasi che, a proposito del mio «Concerto per archi», così ebbe a scrivere: «Sollima è un musicista siciliano più mitteleuropeo di quanto ricordassi. [...] La sua qualità precipua è quella di proporre questo od altri mondi sonori con un'eleganza di segno che, soprattutto in Italia, soltanto i massimi possiedono. Mai incontrerete in questo «Concerto» un divagare inutile e retorico del sentimento; [...] questa è un'opera senza una nota di troppo, dove la polifonia è vera concomitanza di linee intelligenti».⁹

L'amico Danilo Dolci con parole di profondo affetto mi definì «un uomo che ha un intimo che canta, [...] un canto acutamente consapevole, cioè col senso del tragico e del comico». Credo che questa acuta osservazione trovi riscontro

9 Il Concerto per archi, che risale al 1968, è dedicato alla memoria di Bob Kennedy, ucciso in quello stesso anno.

in due mie facce creative: quella spiritualmente ed emotivamente sofferta verso la crudeltà del vivere, a cui potrei collegare “Trenodia” (1989) per violoncello e orchestra dedicata ai giovani cinesi che protestarono a Piazza Tien an Men contro il regime di Pechino o “Attesa” (1998) per pianoforte, due corni, percussioni e archi, scaturita dalla notte passata a sperare che venisse concessa la grazia al condannato a morte Joseph O’Dell; dall’altra il piacere dell’ammiccamento, della citazione tematica, dell’ironia. In quest’altro aspetto includerei certamente il “Divertissement de vieillesse” (1992) per flauto, violoncello, pianoforte e orchestra, che a partire da un pretesto rossiniano dà lieve sfogo alla tecnica compositiva della variazione e della sovrapposizione contrappuntistica. Qui trovo davvero il gusto ed il piacere del divertimento in musica, e non è un caso se il ciclo dei miei “A la maniere de...” dal 1980 non si è mai interrotto attraverso un affettuoso omaggio ora a Bach e a Ravel, ora a Sostakovic e Gershwin.

Ma tra tanto comporre, quel che forse mi sta più a cuore sono le pagine che ho dedicato al flauto dolce, uno strumento che il nostro secolo sembra aver dimenticato, relegandolo solo ad un approccio primo (e sovente unico) dell’educazione musicale nella scuola dell’obbligo; mi ha affascinato il suo timbro, mi ha conquistato a tal punto che ho voluto mettere alla prova la sua tradizione antica con una scrittura nuova. Così sono nate la “Sonata” (edita da Schott) e le “Evoluzioni n.3” (edite da Heinrichshofen) entrambe per flauto dolce contralto e pianoforte. Come ha scritto Giancarlo Rostirolla a proposito di “Evoluzioni n. 3” (che nel ’74 ho ripreso per flauto dolce e orchestra): «In questa composizione, tra le poche contemporanee dedicate al flauto dolce, è possibile riscontrare le peculiarità stilistiche di Sollima: una scrittura solida ed un linguaggio moderno estremamente personale attraverso il quale aleggia un’intima poesia. Sollima è assolutamente padrone delle possibilità foniche e tecniche del flauto dritto, al quale affida “evoluzioni” esaltanti le sonorità più arcaiche come anche le più nuove».

Concluderei qui con una riflessione: nuovo? Vecchio? Credo che debba esserci un solo termine per la musica: valido. Io ci ho provato.

Eliodoro Sollima

Anna Maria Sollima dal 1982 è titolare della cattedra di Storia ed estetica della musica presso il Conservatorio “V. Bellini” di Palermo e dal 2008 è membro del Consiglio Accademico dell’Istituto.

Ha pubblicato articoli per conto di riviste specializzate quali «Rassegna Musicale Curci», «Rivista Musicale Italiana» e «Quaderni della Civica Scuola di Milano» e ha collaborato con teatri e associazioni concertistiche. Ha curato due cicli di trasmissioni radiofoniche sulla musica da camera per conto della sede regionale della RAI. Ha condotto ricerche volte alla riscoperta di lavori inediti di compositori siciliani attivi a cavallo tra fine Ottocento e primo Novecento, con particolare riferimento al territorio della provincia di Trapani; del marsalese Francesco Pulizzi ha riportato alla luce un quartetto per archi che è pubblicato dalla casa editrice Sonzogno.

Appendice biografica

Eliodoro Sollima (Marsala 1926-Palermo 2000) ha rappresentato per oltre mezzo secolo un punto di riferimento fondamentale per la vita musicale siciliana; questo dato non confina in un ambito regionale della diffusione del suo nome e tanto meno delle sue musiche che sono pubblicate da importanti editori sia italiani che stranieri (Schott, Heinrichshofen, Curci, Ricordi, Sonzogno, Berbén, Sifid). Molte sue opere sono nate su commissione di prestigiosi enti ed associazioni (RAI per l' Orchestra Scarlatti di Napoli, ARC per il Teatro Nuovo di Milano, AIDEM per Palazzo Pitti di Firenze, INDA per il Teatro Greco di Siracusa, , Teatro Massimo di Palermo, EA-OSS, Orestidi di Gibellina) e sono state dirette da maestri del calibro di E. Gracis, Z. Pesko, M. Inoue, G. Ferro, A. Ceccato, F. Scaglia, O. Ziino, P. Bellugi, N. Wiss. Come compositore Sollima vanta un catalogo notevole non solo per ampiezza – circa 300 lavori – ma anche per varietà di generi trattati; la sua produzione compositiva spazia dal genere sinfonico a quello cameristico, dalla musica sacra a quella di scena e per balletto, dai pezzi pianistici per l'infanzia alle composizioni concepite come omaggio a grandi musicisti del passato. Alcuni lavori hanno ricevuto importanti riconoscimenti: è il caso delle *Variazioni concertanti* per orchestra, del 1962, segnalate al Concorso Internazionale di Trieste, del *Quartetto* per flauto, clarinetto, violino e violoncello insignito del 1° premio alla Rassegna Nazionale Compositori di Roma nel 1965 e della *Sonata* per pianoforte, vincitrice nel 1966 del 1° premio assoluto al Concorso Nazionale Città di Treviso. Dal 1978 il nome di Eliodoro Sollima figura fra quello dei soci della SIAE (Società Italiana Autori ed Editori) per la quantità e la qualità delle esecuzioni della sua musica.

All'attività di compositore Sollima mantenne costantemente complementari i ruoli di pianista e didatta. Formatosi presso il Conservatorio "V. Bellini" di Palermo, sotto la guida di Maria Giacchino Cusenza per il pianoforte e di Pietro Ferro per la composizione, per quarant'anni fu titolare della cattedra di composizione in questo stesso Istituto, assumendone anche la direzione negli anni compresi fra il 1973 e il 1982.. All' insegnamento presso il Conservatorio Sollima affiancò anche un'intensa attività come docente in corsi di analisi ed interpretazione tenuti sia in Italia che all'estero. L'intreccio fecondo fra l'esperienza compositiva e quella didattica è testimoniato dall'opera in 2 volumi intitolata *Come nasce la musica*, edita da Curci nel 1987.

Anche come pianista Sollima si impose all'attenzione per doti non comuni. Dopo gli studi al Conservatorio di Palermo seguì i corsi di perfezionamento a Siena con G. Agosti e ad Arezzo con A. Benedetti Michelangeli; fu proprio quest'ultimo, nel 1954, a proporlo come pianista per la prima esecuzione assoluta in Italia del *Kammerkonzert* di A. Berg ai Pomeriggi Musicali di Milano. Apprezzato interprete come solista, Sollima alternò questo ruolo con un'intensa attività cameristica. Nel 1960 fondò il Duo con il violoncellista Giovanni Perriera , formazione che si ampliò in Trio quando, nel 1964, si aggiunse il violinista Salvatore Cicero. *Al Trio di Palermo* nel 1969 fu conferito il



Fig. 3. Franco Scafidi, *E. Sollima*, 1975 ca.

prestigioso premio nazionale *Diapason d'oro*. All'inizio degli anni Ottanta costituì insieme ai figli una nuova formazione cameristica, il *Sollima Ensemble*.

Negli ultimi due anni di vita si dedicò anche alla direzione d'orchestra curando il "Gruppo Strumentale della Provincia di Trapani", una formazione orchestrale interamente costituita da giovani musicisti.