

Francesco Pennisi

Complete works for solo piano



Stefano Cascioli *piano*



Francesco Pennisi

(1934-2000)

SEI PEZZI BREVI (1955-57)

- | | |
|--|-------|
| 1. PRELUDIO FRANCESE | 01:56 |
| 2. BURLESQUE | 01:47 |
| 3. VALZER | 02:18 |
| 4. ROMANZA CAUTA | 02:05 |
| 5. MARCETTA | 00:47 |
| 6. SMALL-RAG | 01:23 |
| | |
| 7. MUSICA PER PIANOFORTE (1960)* | 02:49 |
| 8. AFTERTHOUGHTS (1962) | 02:16 |
| 9. PROMENADE (1980) PER PIANOFORTE CON TRE CORDE PREPARATE | 03:14 |
| 10. FRAMMENTO 99 (1981) | 00:46 |
| 11. CANZONE DA SONARE (1982-83) | 01:59 |
| 12. IN UN FOGLIO (1983) | 01:17 |
| 13. RACCOLTA DEI FRAMMENTI IN UNA TRASCRIZIONE PER PIANOFORTE (DA DERAGLIAMENTO)(1984)* | 03:55 |
| 14. FRAMMENTO NAXIOTA (1985)* | 00:46 |
| 15. QUASI CANTABILE (1991) PRELUDIETTO PER PIANOFORTE | 03:13 |
| 16. CH'È BELLA CHISTA VIA (1993) | 01:52 |
| 17. UNA PASTORALE ETNEA (1995) | 02:10 |
| 18. ARABESCO AUGURALE PER CARLO MARINELLI (1996) | 01:29 |

| | |
|--|-------|
| 19. UNA LETTURA DEVIATA (1997)* (DA G. B. PLATTI) | 01:44 |
| 20. LE FANTÔME DE LA VALSE OUBLIÉE (1998)* | 02:50 |
| 21. CORALE DI FELICITAZIONE CON I SIGNORI SCOTESI PER AVER ESSI FINALMENTE TROVATO CASA (1998)* | 02:04 |
| 22. LO STRANO FRAMMENTO TROVATO A TANDIL (1999)* | 02:38 |
| 23. MAYBE BLUES (1999)* | 02:59 |
| 24. NA NUTTATA TANTA RANNI (2000)* UN CANTO NATALIZIO ETNEO TRASCRITTO DALLA MEMORIA | 01:34 |

* PRIMA REGISTRAZIONE ASSOLUTA - WORLD PREMIERE RECORDING

Stefano Cascioli *pianoforte*

Steinway M - 1939 tuning 440 Hz

Si ringrazia Laura Pelizzola Pennisi per la gentile concessione delle immagini
e Marco Pennisi per il recupero delle stesse in alta definizione

Recording: 11 marzo - 28 luglio 2020 Theater Erfurt
Sound engineer: Andreas Schmidtberger
Mixing and mastering: Andrea Dandolo
Cover Photo: Francesco Pennisi *Autoritratto* 1964

L'incisione qui proposta racchiude l'opera omnia, fedele al catalogo più aggiornato, delle musiche per pianoforte solo di Francesco Pennisi. All'integrale ho inoltre aggiunto la *Raccolta dei frammenti*, presente in *Deragliamento*. Nonostante l'opera sia stata concepita per un disegno teatrale di più ampio respiro, ritengo comunque efficace l'esecuzione del brano pianistico a sé stante, per varietà, virtuosismo e resa solistica. Ho preferito invece omettere, dalla stessa raccolta, la susseguente *Canzone natalizia* ("Na nuttata tanta ranni"), la cui esecuzione è suggerita, ma non imposta. Ai fini del puro ascolto, scervo da ogni interazione multimediale, ritenevo superfluo ripetere il tenero canto popolare, già presente alla fine dell'album, che in *Deragliamento* viene proposto in forma ridotta ed indefinita. La ripetizione ad libitum annotata da Pennisi su un bicordo sospeso, che rimanda all'incipit della *Canzone* stessa, infatti, non facilita la resa del finale, che potrebbe risultare poco efficace. Pertanto trovo molto più spettacolare concludere il pezzo con la citazione, geniale e ironica al tempo stesso, del *Tristan-Akkord*, posta al termine della prima sezione dei *frammenti*, a commento del ritratto di Wagner.

Numerosi sono i dubbi di carattere musicologico che avvolgono alcuni spartiti, buona parte dei quali inedita. Le piccole correzioni, appuntate con ogni probabilità dallo stesso Pennisi, che si intravedono in *Le fantôme de la valse oubliée*, piuttosto che le frequenti omissioni riguardanti le alterazioni transitorie e di cortesia, nonché qualche sporadica imprecisione nella notazione ritmica, testimoniano l'approssimazione di alcuni manoscritti, in particolare quelli relativi alla produzione più tarda. Persino le opere pubblicate conservano, talvolta, delle inesattezze che non facilitano la codifica della scrittura. Fatta eccezione per alcune modifiche inequivocabili, alcune delle quali, nei *Sei pezzi brevi*, mi sono state gentilmente suggerite da Giancarlo Simonacci, ho cercato di rispettare fedelmente il contenuto dei manoscritti, consapevole del fatto che alcuni passaggi non sono di univoca lettura.

Ringrazio sentitamente il personale del Fondo Pennisi, i maestri Flavio Colusso e Giancarlo Simonacci, oltre a Maria Claudia Scotese e all'Associazione Nuova Consonanza, nella figura di Patrizia Sbordoni, per la collaborazione e il supporto nella non semplice ricerca del materiale musicale. Un ringraziamento sensibile, inoltre, lo porgo al Teatro di Erfurt che mi ha dato l'opportunità di registrare, in particolare al tecnico del suono Andreas Schmidtberger con cui ho realizzato l'incisione. Lo strumento utilizzato per l'occasione è uno Steinway M del 1939, forse non il più filologicamente adatto al repertorio prescelto, ma senza dubbio di grande fascino.

Stefano Cascioli

Tra le composizioni di Francesco Pennisi (Acireale, 11 febbraio 1934 - Roma, 8 ottobre 2000) quelle per pianoforte sono state poco eseguite e ancor meno studiate. Le ragioni sono molteplici: si tratta di pagine concise, in apparenza affrancate dal più serio impegno compositivo e aperte invece a dimensioni 'altre' rispetto a quelle della produzione principale, poiché dipanate nei territori attigui del gioco e della nostalgia. Questa registrazione non solo ha il merito di restituire per la prima volta il repertorio pianistico pennisiano nella sua integralità: consente di collocare a pieno titolo quel repertorio nella più vasta ricerca del musicista, che presenta una trama sotterranea di echi, richiami e risonanze.

I brani pianistici sono stati composti in un periodo che va dalla fine degli anni '50 (*Sei pezzi brevi*, 1957) all'inizio del nuovo millennio (*Nattata tanta ranni. Un canto natalizio etneo trascritto dalla memoria*, 2000). Molti di essi sono inediti e i loro manoscritti autografi (o le loro copie) sono conservati nel Fondo Pennisi, donato alla Biblioteca dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, e nel Fondo Scotese, custodito presso la Biblioteca di Storia della Musica del Dipartimento di Lettere e Culture Moderne dell'Università "La Sapienza" di Roma; due spartiti appartengono a fondi privati e sono stati recu-

perati grazie all'impegno indefesso dell'esecutore. Si tratta di fogli pregiati per la raffinata eleganza della grafia musicale, che rifletteva il piacere pennisiano per la «scrittura con la penna e con l'inchiostro» e che – come riconosceva il compositore – si offrono «allo sguardo frettoloso» con «l'aspetto di una superficie decorata».

Se i *Sei pezzi brevi* rappresentarono per Pennisi «i miei primi passi in un'attività di compositore un po' più consapevole» e il successivo *Afterthoughts* (1962) è riconducibile alla fase giovanile di sperimentazione, segnata da un critico confronto con l'avanguardia post-weberniana, gli altri brani appartengono alla maturità del musicista, conquistata con la consapevole definizione di un proprio stile e di una propria visione poetica. Nondimeno laddove le composizioni vocali e strumentali pennisiane di maggior respiro si configurano come libero 'assemblaggio di frammenti', ciascun brano pianistico si propone come singolo 'frammento', dotato di un proprio materiale musicale e di peculiari qualità di tessitura e di timbro sonoro; non per caso proprio questa denominazione ricorre in molti tra i titoli ideati dal compositore (da *Frammento 99* a *Frammento naxiota*). Come quelli delle composizioni più ampie, anche gli isolati frammenti pianistici sono organizzati in rigide strutture sonore, raffigurate

da Pennisi con l'immagine delle 'gabbie' e caratterizzate dalla rigorosa delimitazione degli ambiti frequenziali e dal congelamento dell'altezza delle note nel registro preventivamente fissato dal musicista. Diversamente dalle altre, le composizioni per pianoforte presentano tuttavia un allentamento delle «fisime rigoristiche» che governano il linguaggio atonale di Pennisi e che si rivelano evidente retaggio dello strutturalismo; si caratterizzano altresì per un alleggerimento della tendenza ornamentale che contrassegna la scrittura pennisiana (fregiata da trilli, mordenti, acciacature, tremoli e glissandi) e che riflette un immaginario estetico di ascendenza barocca.

Una tale libertà compositiva è facilitata dalla natura d'occasione di alcuni brani, come *l'Arabesque augurale per Carlo Marinelli* (1996), scritto per festeggiare i settant'anni del musicologo e critico musicale romano, o il *Corale di felicitazione con i signori Scotese per aver Essi finalmente trovato casa*, testimonianza dell'affettuosa frequentazione del musicista con il pianista Giuseppe Scotese, sodale dell'Associazione Nuova Consonanza e impegnato nella valorizzazione del repertorio contemporaneo. Proprio Scotese eseguì in prima assoluta la *Canzone da sonare* (1984), *Una lettura deviata da G. B. Platti* (1997), *Maybe blues* (1999); con *Le fantôme de la*

valse oubliée (1998) e *Lo strano frammento trovato a Tandil* (1999) questi brani condividono l'evocazione di forme della storia musicale colta e popolare che appartengono alla memoria del compositore e che – affiorando dal ricordo – acquistano una dimensione sognante e incantata e restituiscono anch'esse quel paesaggio sonoro visionario ed *étrange* che costituisce l'inconfondibile cifra poetica di Pennisi. Emblematico in tal senso è il titolo de *Le fantôme de la valse oubliée*, che al tempo stesso allude alla natura fantasmatica assunta qui dalla classica danza viennese e alla tradizione pianistica lisztiana (Liszt compose quattro brani intitolati *Valse oubliée*): il compositore vi appose le indicazioni agogiche ed espressive *Lentissimo*, *esitante*, *evanescente*, *legato*, che suggeriscono un'esecuzione estemporanea e divagante. Invece la *Canzone da sonare* e *Una lettura deviata da G. B. Platti* rimandano alla tradizione barocca, mentre *Lo strano frammento trovato a Tandil* e *Maybe blues* si configurano come lieve e divertito rinvio a musiche di ascendenza extra-europea: da un lato il *Tango Habanera*, che a margine dello spartito il musicista rivela *trascritto fedelmente a Tandil in Argentina*, dall'altro il *blues*, forse ironicamente richiamato – nel suo andamento *Largo*, *indolente* – in un sotterraneo dialogo con Scotese, che al genere afroamericano

dedicò molti suoi brani pianistici. Proprio *Maybe blues* manifesta un altro aspetto dello stile di Pennisi: la tendenza a una stratificazione orizzontale delle linee strumentali, che si afferma pienamente nelle partiture per orchestra ma che il compositore cercava di mantenere «per quel poco che è possibile anche nei miei lavori per pochi strumenti o addirittura per uno strumento solo». L'esito è quello di una scrittura dalla nitida trasparenza, prodigiosamente priva di scorie; e tuttavia tale tersità appare incrinata dall'estrema mobilità del tessuto intervallare (ottenuta col procedimento della 'variazione continua', di derivazione weberniana) e dall'irrequietezza ritmica e agogica, che scompaginano la rigida staticità delle 'gabbie' e producono sul piano percettivo un senso d'inquietante instabilità.

Altri brani, come *Promenade per pianoforte con tre corde preparate* (1980) e *Quasi cantabile. Preludietto per pianoforte* (1991), rappresentano momenti esemplari della ricerca pennisiana: da un lato l'indagine sul suono intrapresa dagli anni settanta in brani come *La lune offensée* per orchestra (1970-71) e *Serena, due canzoni su testi francesi di Nemi D'Agostino per soprano, flauto, pianoforte preparato e contrabbasso* (1973), nei quali la 'preparazione' della cordiera del pianoforte si ispirava dichiaratamente alle *Sonatas*

and Interludes di John Cage, definite da Pennisi «opera di grande poesia incantatoria»; dall'altro il ritrovamento di una cantabilità nuova, che in *Acì il fiume: cinque musiche per il mito per due soprani, baritono (o tenore) e orchestra da camera* (1986) si dispiega per la prima volta in percepibili figurazioni melodiche, rivolte a inedite accensioni patetiche. In *Quasi cantabile* in particolare una serie di accordi tenuti in pp introduce un melos dalla linea esitante, che il compositore voleva «suonasse come un canto appena sussurrato, incerto e lontano».

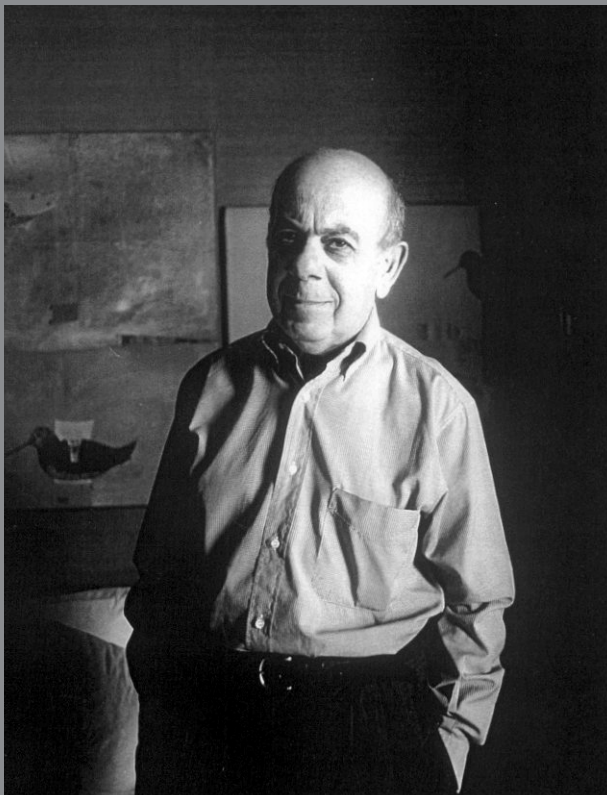
Infine il *Frammento naxiota* (1985), tra i brani più disposti all'aerea ornamentazione pennisiana, *Ch'è bella chista via* (1993), *Una pastorale etnea* (1995) e *Na nuttata tanta ranni* (2000) rimandano al legame del musicista con la Sicilia. Gli ultimi due brani sono entrambi costituiti dal canto natalizio "Na nuttata tanta ranni", che – evocato come lontano ricordo infantile e trascritto "dalla memoria" – si pone come sigla del più intimo mondo poetico di Pennisi e compendia l'immagine della terra natale come luogo 'mitico', radicato in un passato irrimediabilmente perduto. Non si tratta di un richiamo inedito: il compositore aveva già ripreso quella nenia nella seconda delle *Due canzoni natalizie etnee per undici strumenti* (1982-83) e ancora nelle musi-

che di scena per *Agamemnoni* di Eschilo (rappresentato nel 1983 a Gibellina nella traduzione siciliana di Emilio Isgrò), dove il recupero dell'antica melodia (convertita in canto funebre) risolve nel recupero struggente della tonalità. La canzone natalizia ritorna anche in *Deragliamento* (1988), un testo singolare che sembra alludere non senza ironia alla coeva "musica da vedere" di impronta aleatoria: si configura infatti come un denso itinerario iconografico, costituito da rimandi a dipinti della tradizione pittorica europea (da Jan van Eyck, Piero della Francesca, Raffaello, Dürer, lo Spagnoletto, Picasso) e da una serie di ritratti di musicisti, che va da Schumann Brahms Wagner Mahler a Schönberg Webern Satie Stravinskij Varèse, e giunge fino a Petrassi Stockhausen Cage Schnebel Donatoni e Sciarrino. I disegni – metaforicamente scaturiti dalla deviazione della penna sul pentagramma – s'intersecano con i segni grafici tradizionali della scrittura musicale, dai quali il compositore deriva in appendice una *Raccolta dei frammenti in una trascrizione per pianoforte* (la prima esecuzione fu di Daniele Lombardi nella prima edizione del Festival "Nuova Musica Italiana" al Teatro Ghione di Roma il 14 ottobre 1984). I frammenti della *Raccolta* sono 19; l'ultimo è desunto dall'autoritratto che Pennisi pose alla fine del suo tragitto

figurativo («Copista e i suoi pensieri») e che è collocato in un dilatato pentagramma tra le cui linee si scorge – nel margine destro – l'incipit di "Nattata tanta ranni". Celata in quest'accenno cifrato, la "Canzone natalizia etnea" è recuperata nella sua interezza a conclusione della *Raccolta dei frammenti* e resta – anche graficamente – sospesa, disponendosi a una possibile iterazione: «e, se si vuole, si ricominci» avverte il compositore. La carica emozionale di quell'indefinito riverbero interiore è confermata dall'indicazione posta a margine della successiva pagina pianistica, *Una pastorale etnea*: «Si potrebbe continuare a fantasticare, ma forse è meglio fermarsi».

Graziella Seminara





Francesco Pennisi - Archivio Ricordi © Mario Clementi, Milano

This recording contains Francesco Pennisi's complete works for solo piano, according to the latest catalogue. To this unabridged collection, I have also added *Raccolta dei frammenti*, from Pennisi's work *Deragliamento*. Despite the fact that the latter had been conceived for a large-scale theatrical project, I believe the performance of *Raccolta dei frammenti* as a piano piece in itself is effective because of its variety, virtuosity and soloistic rendition. I chose, however, to omit the Christmas carol *Nuttata tanta ranni* [A momentous night] because its performance is optional. Another reason is that Pennisi tells us to repeat this shortened version of the carol ad libitum as it ends over a suspended two-note chord – a device which does not, in fact, facilitate the conclusion of the piece but rather weakens it. Personally, a more spectacular conclusion, both ingenious and ironic at the same time, is the *Tristan-Akkord*, which we encounter at the end of the first section of *Frammenti* in reference to Wagner's portrait. For the purpose of listening for the sake of listening, devoid of any multimedia effects, I have included *Nuttata tanta ranni* in its complete version at the end of the album.

Some manuscripts, of which a considerable part are unpublished, raise many doubts from a musical point of view. The minor corrections, which can be seen in *Le fantôme de la valse oubliée*, most probably made by Pennisi himself, illustrate the approximate nature of certain manuscripts, especially those belonging to his later works. There are also frequent omissions of transitory and courtesy accidentals, as well as occasional inaccuracies of rhythmic notation. At times, some of his published works contain mistakes which hinder rather than help the encoding process. With the exception of several unequivocal changes, including those in *Sei pezzi brevi* which were kindly suggested to me by Giancarlo Simonacci, I have tried to faithfully adhere to the content of the manuscripts, aware of the fact that some passages lend themselves to more than one interpretation.

I would very much like to thank the staff of the Pennisi Foundation, the musicians Flavio Colusso and Giancarlo Simonacci, as well as Maria Claudia Scotese and the Nuova Consonanza Association in the person of Patrizia Sbordoni, for their collaboration and support in the painstaking search of musical material. My sincere thanks also go to the Theatre of Erfurt for giving me the opportunity to make this recording on the premises with the sound engineer, Andreas Schmidtberger. A 1939 Steinway M was used for the occasion, which, philologically speaking, may not have been suitable for the chosen repertoire, but undoubtedly possesses great charm.

Stefano Cascioli



Francesco Pennisi - © Mario Clementi, Milano

The piano compositions by Francesco Pennisi (Acireale, 11 February 1934 – Rome, 8 October 2000) have rarely been performed and studied even less frequently, for many reasons. They are concise and liberated at first sight from a serious commitment to composition and open to ‘other’ dimensions compared to his main production, since they unfold playfully, almost with nostalgia. This recording not only has the merit of restoring Pennisi’s piano repertoire to its full entirety for the first time, but it illustrates its due importance in the composer’s active pursuit of an underlying texture of echoes, sounds, and resonances.

Pennisi’s piano pieces were composed in the period between the late 50s (*Sei pezzi brevi*, 1957) and the year 2000 (*Na nuttata tanta ranni. Un canto natalizio etneo trascritto dalla memoria*, 2000). Most of them are unpublished and their autograph manuscripts (and copies) are preserved in the Pennisi Foundation, donated to the Library of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia, and in the Scotese Foundation at the History of Music Library in the Department of Letters and Modern Cultures of “La Sapienza” University, Rome. Two scores belong to private collections and have been retrieved thanks to the performer’s relentless determination. Their precious value lies in the refined elegance of their musical notation, which

reflects the Pennisian delight for “quill pen and ink writing” and, according to the composer, lend themselves to “an appearance of a decorated surface” at “a quick glance”.

For Pennisi, the *Sei pezzi brevi* represented, “my first steps in the activity as a composer [who was] slightly knowledgeable” and the next one, *Afterthoughts* (1962), can be traced back to his early phase of experimentation, marked by a critical comparison with post-Webern avant-gardism. The other pieces, however, belong to the maturity of the musician, conquered with the conscious definition of his own style and poetic vision. What is more, unlike Pennisi’s vocal and instrumental compositions, which are of ample breath and amount to a free “assembly of fragments”, each piano piece is conceived as a single ‘fragment’, endowed with its own musical content and peculiar intricate qualities and sonorous timbre. It is not by chance that this very denomination recurs in many titles created by the composer (from *Frammento 99* to *Frammento naxiota*). Similar to those found in his vast compositions, even the isolated pianistic fragments are organized in rigid auditory structures, portrayed by Pennisi with the image of ‘cages’ and characterized by the rigorous delimitations of the range of frequencies and the blocking of the pitch of the

notes in the register preemptively fixed by the composer. However, his piano compositions illustrate a relaxation of the “rigorous fixations” that govern Pennisi’s atonal language and reveal their obvious legacy from structuralism. They are also less ornamental in character, a tendency that distinguishes Pennisi’s writing style (embellished with trills, mordents, grace notes, tremolos, glissandos) which aesthetically reflects Baroque imagery.

Such compositional liberty can be seen in pieces composed for specific occasions, like *Arabesque augurale per Carlo Marinelli* (1996), written to celebrate the Roman musicologist and music critic’s 70th birthday. The *Corale di felicitazione con i signori Scotese per aver Essi finalmente trovato casa* [A chorus of congratulations with Mr and Mrs Scotese for having finally moved house], is testimony to the musician’s affectionate relationship with the pianist Giuseppe Scotese, member of the *Associazione Nuova Consonanza*, who was committed to promoting contemporary music. It was Scotese who performed for the very first time *Canzone da sonare* (1984), *Una lettura deviata da G. B. Platti* (1997), and *Maybe blues* (1999). Together with *Le fantôme de la valse oubliée* (1998) and *Lo strano frammento trovato a Tandil* (1999), these pieces evoke the forms of

classical and popular music which belong to the composer’s historical memory and – as they resurface from memory – acquire a dreamy and enchanting dimension, restoring that *étrange* auditory and visionary dreamscape that constitutes Pennisi’s unique poetic style. This is seen in the emblematic title *Le fantôme de la valse oubliée*, which, at the same time, alludes to the fantasy nature of the classical Viennese dance and the Lisztian piano tradition (Liszt composed four pieces entitled *Valse oubliée*). Pennisi included agogic and expressive indications – *Lentissimo, esitante, evanescente, legato* – which suggest a long improvised performance. By contrast, the *Canzone da sonare* and *Una lettura deviata da G. B. Platti* recall the Baroque tradition, while *Lo strano frammento trovato a Tandil* and *Maybe blues* are a light and amusing return to extra-European music. According to the composer, the *Tango Habanera*, was “faithfully transcribed in Tandil in Argentina”, whereas the *Blues, Largo, indolente* in style, was perhaps ironically echoed in an underlying dialogue with Scotese, who had dedicated many of his piano compositions to the Afro-American style. It is actually *Maybe blues* that manifests another aspect of Pennisi’s style: the tendency towards a horizontal stratification of the instrumental lines,

which is fully confirmed in his orchestral pieces but maintained “as far as possible in my works for few instruments or even for one instrument alone”. The result is a style of pure transparency, miraculously void of any refuse. Moreover, such ‘terseness’ appears strained by the extreme movement of intervals (obtained through ‘continuous variation’, Webernian in origin) and by the rhythmic and agogic restlessness, which upset the rigid static nature of the ‘cages’ and produce a sense of unsettling instability on the level of perception.

Other pieces, such as *Promenade* for piano with three prepared chords (1980) and *Quasi cantabile. Preludetto per pianoforte* (1991), represent exemplary moments of Pennisi’s ‘quest’. His research on sound, undertaken in the 1970s, exists in pieces such as *La lune offensée* for orchestra (1970-71) and *Serena, due canzoni su testi francesi di Nemi D’Agostino* for soprano, flute, prepared piano and double bass (1973), in which the ‘preparation’ of the piano strings was inspired by John Cage’s *Sonatas and Interludes*, which Pennisi defined as “a work of great enchanting poetry”. In *Quasi cantabile*, the composer uses a series of sustained *pp* chords which introduce a hesitant melodic line, so that “it sounds like a song which is barely whispered, uncertain and far away”. This discovery of a new

cantabile style features for the first time in *Acì il fiume: cinque musiche per il mito* [The River Acì: five melodies for the myth] for two sopranos, baritone (or tenor) and chamber orchestra (1986), and develops from distinct melodic figures which trigger unprecedented pathetic feelings.

Finally, the *Frammento naxiota* (1985), one of the compositions which best characterises Pennisi’s delicate ornamentation, *Ch’è bella chista via*, [How beautiful this street is] (1993), *Una pastorale etnea* (1995) and *Na nuttata tantaranni* [A momentous night] (2000) convey the bond that existed between the musician and Sicily. The Christmas carol “Na nuttata tantaranni”, which is evoked like a distant childhood memory and transcribed “from memory”, presents itself as a leitmotif of Pennisi’s most intimate poetic world and encapsulates the image of his homeland as a ‘mythical’ place, rooted in an irretrievably lost past. It is not a new reference: the composer had already used that particular dirge in the second carol of *Due canzoni natalizie etnee* for eleven instruments (1982-83) and once again in the musical score for *Aeschylus’s Agamennuni* (performed in 1983 in Gibellina, translated into Sicilian by Emilio Isgrò), where the ancient melody (transformed into a funeral hymn) poignantly resolves in its original key. This

Christmas carol also returns in *Deragliamento* (1988), a peculiar text which seems to ironically allude to the contemporary “music to be seen”, aleatory in style. In fact, it is like a dense iconographic itinerary, with references to paintings of the European tradition (Jan van Eyck, Piero della Francesca, Raffaello, Dürer, lo Spagnoletto, Picasso) and to a series of portraits of musicians ranging from Schumann, Brahms, Wagner, Mahler to Schönberg, Webern, Satie, Stravinsky, Varèse, all the way to Petrassi, Stockhausen, Cage, Schnebel, Donatoni and Sciarrino. The drawings – metaphorically triggered by the pen “wandering” on the musical staff – intersect with the traditional graphic signs of musical notation. Pennisi includes them in an appendix called *Raccolta dei frammenti in una trascrizione per pianoforte*, [A collection of fragments in a transcription for piano], first performed by Daniele Lombardi in the first edition of the “Nuova Musica Italiana” Festival at the Ghione Theatre in Rome on 14 October 1984. There are 19 fragments in the *Raccolta* and the last one is presumably Pennisi’s self-portrait, placed at the end of his figurative journey (“Copyist and his thoughts”). It is embedded in a ‘dilated’ staff, among whose lines the beginning of “Na nuttata tanta ranni” can be seen on the right-hand side.

This subtle hint leads to the “Canzone natalizia etnea” appearing in its entirety at the end of the *Raccolta dei frammenti* and remains – graphically speaking – suspended, ready for a possible iteration: “and, if one wants, one can begin again”, says the composer. The emotional charge of that indefinite internal reverberation is confirmed by the notes in the margin of the following page of Pennisi’s piano piece *Una pastorale etnea*: “One could continue fantasizing, but perhaps it would be better to stop doing so.”

Craziella Seminara
translated by *Enza Pecorari*

FRANCESCO PENNISI

(Acireale, 1934 – Roma, 2000) è tra i massimi esponenti dell'avanguardia romana del secondo dopoguerra. Dopo un inizio da autodidatta, influenzato dalla scoperta della musica di Dallapiccola, si trasferisce a Roma per studiare composizione con Robert W. Mann, frequentando parallelamente la facoltà di lettere. È tra i fondatori dell'associazione Nuova Consonanza, tuttora punto di riferimento della promozione della nuova musica italiana. Non solo compositore, Pennisi è stato anche grafico, pittore, scenografo e scrittore. Lo stile compositivo è molto vario, spazia dagli esordi influenzati dalla seconda Scuola di Vienna, in particolare alla corrente serialista postweberniana, alle sperimentazioni alea e all'utilizzo delle preparazioni per il pianoforte, raggiungendo così una poetica del tutto personale ed antidogmatica, che si contraddistingue per eleganza del segno, profondità di ricerca timbrica, e raffinatezza dei gesti musicali, talvolta impreziositi da proprie opere pittoriche e disegni illustrativi. Non mancano spesso richiami ed evocazioni alla Sicilia, sua terra d'origine, attraverso canti popolari e ispirazioni mitologiche. Le sue opere sono state pubblicate da Ricordi, Suvini Zerboni ed Edipan.

STEFANO CASCIOLI

Nato a Trieste nel 1995, oltre ad essersi specializzato in pianoforte sotto la guida di Massimo Gon presso il Conservatorio di Trieste (110 e lode), ha conseguito le lauree in violino e composizione al Conservatorio di Udine, rispettivamente con Diana Mustea e Mario Pagotto. È inoltre diplomato in direzione d'orchestra, avendo completato il corso triennale tenuto da Donato Renzetti presso la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo. La sua formazione comprende masterclasses con maestri del calibro di Massimo Gon, Aldo Ciccolini, Paul Badura-Skoda, Maria Grazia Bellocchio, Sandro Gorli e Robert Levin al Mozarteum di Salisburgo. Particolarmente attento alle nuove scoperte musicologiche, ha approfondito lo studio del violino barocco e della prassi esecutiva filologica con Enrico Onofri, Elisa Citterio ed Enrico Gatti. Vincitore di numerosi premi in concorsi nazionali ed internazionali, tra cui spicca il primo premio assoluto al Concorso Internazionale Città di Treviso, si è esibito per importanti festival di musica moderna e contemporanea, a Modena (*Amici della musica di Modena*), Milano (*Rondò*), Novara (*Settimana della musica contemporanea*), Venezia (*Ateneo Veneto*), Bologna (*MICO*), Trieste (*Festival Satie*). Dal 2019 è maestro collaboratore con obbligo di direzione al Teatro di Erfurt. Con l'incisione dell'album *Complete works for solo piano* dedicato a Pennisi, debutta a livello discografico.

FRANCESCO PENNISI

(Acireale, 1934 – Rome, 2000) is one of the leading exponents of Roman avant-garde music in the period following the Second World War. Initially self-taught, influenced by Dallapiccola's music, Pennisi moved to Rome to study composition with Robert W. Mann, while attending university. He was one of the founders of the Nuova Consonanza Association, which is still a reference point for the promotion of new Italian music. Not only was Pennisi a composer, but he was also a graphic artist, painter, set designer and writer. His compositional style is varied, ranging from early influences from the Second Viennese School, in particular the post-Webern serial technique, to the experimentations with aleatory music and the use of prepared pianos, thus achieving a personal anti-dogmatic style characterized by the elegant use of graphic symbols, profound timbres and refined musical 'gestures', at times enriched by his own paintings and drawings. His music is full of reminiscences of his homeland, Sicily, as evoked by Sicilian folk songs and mythology. His works have been published by Ricordi, Suvini Zerboni and Edipan.

STEFANO CASCIOLI

Stefano Cascioli was born in Trieste in 1995 and graduated with honours in piano from the Trieste Conservatory of Music under the guidance of Massimo Gon. He also studied violin and composition with Diana Mustea and Mario Pagotto respectively, graduating from the Conservatory of Udine. At the Scuola di Alto Perfezionamento Musicale of Saluzzo, Cascioli completed a three-year diploma course in orchestral conducting with Donato Renzetti. He has attended masterclasses with high-calibre names such as Massimo Gon, Aldo Ciccolini, Paul Badura-Skoda, Maria Grazia Bellocchio, Sandro Gorli and Robert Levin at the Mozarteum of Salzburg. His particular interest in new musicological discoveries has led Cascioli to study Baroque violin and philological performing practices with Enrico Onofri, Elisa Citterio and Enrico Gatti. He has won many awards in national and international competitions, including the overall first prize in the City of Treviso International Competition. He has performed in many important festivals of modern and contemporary music, and in cities such as Modena (*Amici della musica di Modena*), Milan (Rondò), Novara (*Settimana della musica contemporanea*), Venice (*Ateneo Veneto*), Bologna (*MICO*), and Trieste (*Festival Satie*). Since 2019, he has been répétiteur and assistant conductor at the Theatre of Erfurt, Germany. The album *Complete works for solo piano* by Francesco Pennisi marks his debut as a recording artist.



© Pino Montisci

STR 37167



© Lutz Edelhoff