

WRUSSOLO

« Astrazioni
materializzate
del suono »

Luigi Russolo

ANGELO TABARO

Segretario Regionale Cultura - Regione del Veneto

La Regione del Veneto per Luigi Russolo

Il Veneto è stata terra vivace per il Futurismo, fenomeno culturale di ampia e complessa portata manifestatosi nel 1909 e per il cui centenario, tra poco meno di due anni, già tutta l'Italia si sta preparando a programmare diversi eventi celebrativi con convegni e mostre. I sessant'anni dalla morte di Luigi Russolo, straordinario compositore musicale e pittore (oltre che geniale studioso della relazione e della reazione colore-musica, immagine-rumore), consente alla nostra terra di anticipare l'attenzione nei confronti di un movimento culturale di respiro internazionale nato all'aprirsi del secolo scorso nell'Europa che stava, incautamente, per avviarsi nell'avventura della guerra "sola igiene del mondo".

La Città di Portogruaro, bella cittadina e armoniosa per il felice rapporto tra architetture e qualità della vita, è notoriamente sensibile allo studio e all'esercizio della musica. L'occasione di ricordare l'illustre concittadino Luigi Russolo ha consentito all'amministrazione comunale, in partenariato con la Regione del Veneto, di realizzare un ricco programma di iniziative che vedono al centro la riproposizione delle composizioni musicali che il Russolo realizzava attraverso le "macchine" da lui ideate per "intonare" i rumori. Le multiformi voci della vita, specie quella vissuta - come amavano i futuristi della prima ora - nell'agglomerato vivace e, giustappunto, rumoroso della città, sono state elevate da Russolo a commento fonico e a colonna sonora di spettacoli teatrali e cinematografici, di visioni di opere pittoriche ma, soprattutto, a musica tout-court. Al di là delle provocazioni intellettuali che suscitavano, al tempo, reazioni verbali e fisiche da parte del pubblico degli spettacoli futuristi, questa trasversalità di linguaggi e di espressioni artistiche è il messaggio più interessante che possiamo, e dobbiamo, ancora tenere in vita nel nome di Luigi Russolo che fu, non va dimenticato, tra i primi ad aderire al movimento in virtù dell'amicizia e della stima che lo legò ad autori quali Boccioni e Marinetti. Lo spirito di quella trasversalità informa oggi la missione istituzionale della Regione del Veneto che, nel campo della promozione delle arti contemporanee, negli ultimi anni si sta impegnando nel valorizzare le radici storiche costituite nell'ampia e differenziata esperienza del Novecento guardando, contestualmente, alla ricchezza dei linguaggi più nuovi che esprimano il Veneto del nuovo millennio fatto non solo di città d'arte, ma anche di centri urbani industrializzati, di periferie che pulsano di "magazzini" culturali, di laboratori intellettuali che uniscono in rete i perimetri provinciali.

DAVIDE ZOGGIA

Presidente della Provincia di Venezia

La Fondazione Santa Cecilia si conferma con questo progetto dedicato al compositore e pittore Luigi Russolo una delle più vitali realtà culturali del nostro Paese rappresentan-

Regione del Veneto

Giunta Regionale

Assessorato alla Cultura - Comune di Portogruaro

Biblioteca Civica N. Bettoni - Tel. 0421/277282

www.comune.portogruaro.ve.it

Direttore Artistico

Daniele Lombardi

Direttore Organizzativo

Davide Masarati

Consulenti Artistici

Mario Pagotto e Umberto Berti

Segreteria Artistico - Organizzativa

Daniele Barusso o Baruzzo

Fabio Fiorellini Bernardis

Eliana Gruarin

Ufficio Stampa

Studiomusica PRESS | PR

Si ringrazia il MART (Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto) per aver concesso la pubblicazione delle foto a pagg. 8, 18, 22, 25, 30

do motivo di profondo orgoglio per la Provincia di Venezia e per tutti i suoi cittadini. Su Russolo si potrebbero dire molte cose essendo stato, oltre che un eccellente artista, uno dei pionieri di quel grande movimento culturale e sociale che prese il nome di Futurismo. Un movimento, questo, con il quale oggi ci possiamo sentire assolutamente legati visto che ha segnato profondamente la coscienza collettiva del nostro Paese dimostrando come potessero esistere molteplici punti di vista ed altrettante sfumature con le quali poter interpretare il quotidiano.

La Santa Cecilia, nell'allestire questa pregevole kermesse, ha aggiunto un concetto culturale di assoluta importanza e fortemente evocativo definendola "progetto": un percorso non necessariamente finito, quindi, capace perciò di rinnovarsi nel tempo rendendosi sempre e diversamente attuale.

La Provincia di Venezia continuerà a sostenere con grande determinazione questo tipo di attività che contribuiscono certamente alla crescita individuale e collettiva della nostra comunità soprattutto quando le proposte sono così qualificate, accessibili e scrupolosamente organizzate.

DIEGO COLLOVINI

Assessore alle Politiche Culturali

Luigi Russolo così rispose, da Tarragona, a una lettera dell'amico Depero: «Il lavoro e le ricerche che sto facendo adesso sono troppo diverse e lontane da una meta o da un risultato, perché se ne possa parlare. Ma è un destino della mia vita che io debba, spinto inesorabilmente dal mio demone interno, cambiare sempre i problemi da risolvere, le ricerche da fare, una volta raggiunta una soluzione e risolto il problema. E per questo mi riesce difficilissimo parlare della mia attività passata che non mi interessa più ormai, tutto preso da quella presente».

Quest'anno ricorre il sessantesimo della morte del pittore e musicista Luigi Russolo (Portogruaro 1885 - Cerro di Laveno 1947). L'artista fu assieme a Boccioni, Carrà, Severini e Balla, il firmatario del *Manifesto della Pittura Futurista*. Le parole in libertà, il materiale industriale ed il dinamismo plastico erano le nuove grammatiche che definirono la nuova sintassi del Futurismo e contribuirono all'esplicitazione dei nuovi linguaggi del secolo scorso. E questi momenti espressivi condizionarono la creatività di Russolo, tanto che, nel 1913, scrisse *L'Arte dei Rumori*, con il quale però non si accontentò di dare dignità musicale al "rumore", ma con un profondo spirito di ricerca e di caparbieta riuscì – come per altro richiedeva il Manifesto del Futurismo – ad inventare macchine stupefacenti: gli *intonarumori*. Erano delle macchine musicali in grado di modulare un rumore che egli così intese teorizzare: «La scienza acustica che fra le scienze fisiche è indubbiamente la meno progredita, si è applicata specialmente allo studio dei suoni puri e ha completamente trascurato lo studio dei rumori. Questo forse perché ha creduto di dover dividere troppo nettamente i suoni dai rumori; divisione assurda, che vedremo in seguito, non ha nessuna ragione di esistere.

«Vediamo innanzitutto come vengono definiti, solitamente, i suoni e i rumori. «Si chiama suono quello dovuto a una successione regolare e periodica di vibrazioni; rumore, invece, quello dovuto a movimenti irregolari tanto per il tempo, quanto per l'intensità. «Una sensazione musicale" dice Helmutz "appare all'orecchio come un suono perfettamente calmo, uniforme, invariabile".

«Questo carattere di continuità che ha il suono rispetto al rumore, il quale appare invece frammentario e irregolare, non è però un elemento sufficiente per poter fare una distinzione netta fra suono e rumore». Russolo, in seguito, progettò e realizzò diversi *intonarumori*, divisi per timbro, proprio come in orchestra. Le *famiglie* furono chiamate in maniera inequivocabile: *gorgogliatori*, *crepitatori*, *urlatori*, *scoppiatori*, *ronzatori*, *stropicciatori*, *sibilatori*, *scrosciatori*.

A valorizzare e stimolarne l'utilizzo degli intonarumori fu proprio lo stesso Marinetti, che in una lettera a Pratella del 20 gennaio del 1913, scrisse: «Io, poi, ho già preso una sala importante e centralissima di Roma per quattro serate-conferenze da fissarsi entro i due mesi. Una di queste quattro serate vorrei che fossero consacrate alla musica, con la tua presenza, ben inteso, e una tua conferenza, breve, che desidererei seguita dall'esecuzione della tua musica futurista, fatta, se vorrai, dal maestro Russolo che l'aspetta ansiosamente per studiarla. Tu sai che è un formidabile pianista e che, devoto a noi, regalerà la sua interpretazione meravigliosa sulle tue indicazioni [...] Si potrebbe anche far eseguire da Russolo il grande *Poema dei colori* nella stessa sera».

Luigi Russolo iniziò poi un'intensa attività *concertistica* con gli intonarumori: Modena, Milano, Genova, Londra, Dublino fino all'apoteosi, nel 1921 a Parigi, dove, sotto la direzione del fratello Antonio, vennero impiegati ben 27 intonarumori in tre concerti per *bruiteurs futuristes*. Una spinta creativa davvero incontenibile che portò l'artista portogruarese a realizzare altri strumenti quali il *rumorarmonio* o *russolophon*, capace di produrre 7 rumori diversi in 12 gradazioni.

Quest'anno l'amministrazione di Portogruaro vuole, attraverso una serie di concerti ricordare il Russolo Musicista, attraverso quell'arte che maggiormente caratterizzò la sua creatività e la sua fantasia. Non è un caso che appunto questi concerti ed interventi siano posta sotto il motto W RUSSOLO.

Questa è anche un'occasione per ringraziare la Regione Veneto per la sensibilità che ha dimostrato verso questo suo figlio ma anche verso altrettante importanti iniziative culturali tutte tese alla valorizzazione dell'arte e della creatività in genere. Non ultima la convinzione di creare un archivio che possa rispondere alle richieste degli interessati come degli studiosi. Intendimento dell'amministrazione è dunque dare alla cittadinanza di Portogruaro tutti gli strumenti per far conoscere l'attività musicale dell'illustre concittadino. Questa serie di concerti si profila anche come rara occasione per proporre gli intonarumori in un concerto dal vivo organizzato appositamente dalla Fondazione Musicate Santa Cecilia, che ha saputo trasformare in realtà le aspettative dell'Amministrazione Comunale, mettendo in atto una serie di concerti e appuntamenti di alta cultura all'interno di una fattiva collaborazione che dura da diversi anni e nel sentimento comune di operare nel territorio con la finalità di far sì che questa realtà sia sempre più attenta e partecipe alle innumerevoli attività culturali da entrambe organizzate.



Anonyme, Russolo, 1910

ON. ANDREA MARTELLA

Presidente della Fondazione Musicale Santa Cecilia

La rassegna W RUSSOLO rappresenta un importante evento culturale e musicale mirato alla valorizzazione della figura e all'opera di un grande ed eclettico artista portogruarese, Luigi Russolo, le cui straordinarie intuizioni ispirarono e contribuirono a gettare le basi di un movimento artistico di tipica matrice italiana: il futurismo.

Spaziando agilmente tra musica e pittura, il nostro Russolo ne ha profondamente influenzato il percorso artistico, scrivendo le linee guida del movimento futurista. Un'altra volta le collaudate capacità organizzative della Fondazione Musicale Santa Cecilia, divenuta ormai un punto di riferimento nella produzione di attività musicali per le istituzioni del proprio territorio e non solo, hanno permesso di allestire un ricco programma di concerti e conferenze di elevatissimo livello artistico coinvolgendo, oltre che nomi di indiscussa fama internazionale, anche le migliori forze formatesi ed operanti all'interno della Scuola di Musica.

La direzione artistica della manifestazione affidata al M° Daniele Lombardi, uno dei massimi esperti italiani di musica futurista, è garanzia di un alto livello nella programmazione.

Il mio augurio è che questa possa costituire una nuova ed originale occasione di riscoperta di un tassello del nostro prezioso patrimonio musicale: Portogruaro e le sue sedi prestigiose saranno ancora una volta, a solo un mese dalla chiusura della 25° Estate Musicale, teatro di un evento davvero unico nel panorama nazionale.



W Russolo

astrazioni materializzate del suono - Daniele Lombardi

Strano destino quello di Luigi Russolo: artista, musicista e inventore, troppo avanti con l'utopia di una nuova musica e geniale nella costruzione degli Intonarumori, e al tempo stesso affascinato dal film muto da sonorizzare, in un momento in cui esplodeva il film sonoro e gli esecutori dal vivo nelle sale cinematografiche rimanevano disoccupati. Nessuna industria prese in considerazione la possibilità di costruire in serie i suoi strumenti ed ebbe la sorte di tanti pionieri. Oggi di lui rimangono soltanto gli scritti, non un prototipo di strumento è sopravvissuto, non una pagina di musica manoscritta se non il frammento del *Risveglio di una città* riprodotto su *Lacerba* (1914).

W RUSSOLO nasce in occasione del 60° anniversario della sua scomparsa: una rassegna di conferenze e concerti che intende rendere omaggio a questo artista-musicista cui la storia della musica deve moltissimo, per aver intuito come l'astrazione della forma musicale potesse avvicinarsi al rumore della vita quotidiana.

Quando ho visto per la prima volta a Portogruaro i due molini appaiati, mi è piaciuto immaginare che Russolo potesse avere avuto l'idea degli Intonarumori proprio dall'aver sotto gli occhi questo incessante movimento che immutabilmente suona lo scorrere dell'acqua. Oggi che il Novecento è "il secolo scorso" la proiezione storica ci consente di avere uno sguardo panoramico su cosa sia stata la sperimentazione del Futurismo, movimento artistico che Filippo Tommaso Marinetti lanciò nel febbraio del 1909 a Parigi sul *Figaro* con un *Manifesto di Fondazione*.

Questo *Manifesto* ha dato il via alla prima delle avanguardie storiche mettendo in moto quell'enorme fenomeno di sperimentazioni, di -ismi, che poi ha avuto un diffuso sviluppo in Europa. Era un fatto nuovo che apparissero, tra il 1910 e il 1913, dei manifesti programmatici nei quali si sviluppavano teorie e utopie che riguardavano tutti gli aspetti delle arti e della musica, dai tre manifesti di Francesco Balilla Pratella, un'indagine grammaticale e sintattica, a quello fortemente rivoluzionario di Russolo, *L'Arte dei Rumori*.

In questa sua prima edizione W RUSSOLO presenta composizioni scritte in un arco storico che parte dai primi anni dieci e arriva fino agli inizi degli anni trenta, evidenziando percorsi sperimentali e collegamenti internazionali. Sono opere di rarissimo ascolto, molte di esse in prima esecuzione moderna, alcune addirittura assoluta, essendo rimaste per decenni in archivi privati e biblioteche pubbliche, conseguenza di una rimozione che ha impedito di ascoltare cosa fu prodotto dalle utopie e dalle teorie di questi primi manifesti dopo che per tanto tempo si è soltanto parlato di questi musicisti, ancor meno conosciuti dei cinque compositori che Massimo Mila definì "La Generazione dell'Ottanta", vale a dire Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero, Ildebrando Pizzetti, Franco Alfano e Ottorino Respighi.

Il poeta e musicista futurista Francesco Cangiullo giunse ad affermare che il compositore futurista più importante avrebbe dovuto essere considerato Stravinsky, il quale però, conoscendo le opere di Francesco Balilla Pratella e di Luigi Russolo, li aveva definiti "Simpatiche vespe rombanti"...

Per anni si è parlato dell'esperienza della musica futurista senza ascoltarne i risultati, per la difficoltà di reperire le musiche e di eseguirle. W RUSSOLO permette di riconsiderare l'esperienza musicale delle avanguardie storiche, creando un contesto nel quale Arnold Schoenberg e Igor Stravinsky rimangono le figure più significative, ma in un tessuto storico ed artistico molto più variegato e complesso, dove si possono anche scoprire opere e autori fino ad oggi ignorati.

Un esempio di questo si ha con le opere di Franco Casavola, che fu allievo di Ottorino Respighi, e del quale oggi sono riemerse alcune composizioni ritenute perdute, dopo che nel 1927 il compositore aveva dichiarato di averle distrutte, in un autodafé nel quale prendeva irreversibili distanze da posizioni futuriste.

Luigi Russolo, scrivendo nel 1913 il Manifesto Futurista *L'Arte dei Rumori*, esordiva con la considerazione che in tempi antichi il mondo era immerso nel silenzio. Indicava l'attrazione della dimensione della metropoli, il fascino della macchina, di tutto ciò che irrompeva anche con il suono nella vita del nuovo secolo, credendo nell'utopia che il rumore del quotidiano si andasse sovrapponendo e sostituendo ad una tradizione musicale legata alla Belle Epoque che doveva lasciare il posto alla modernità.

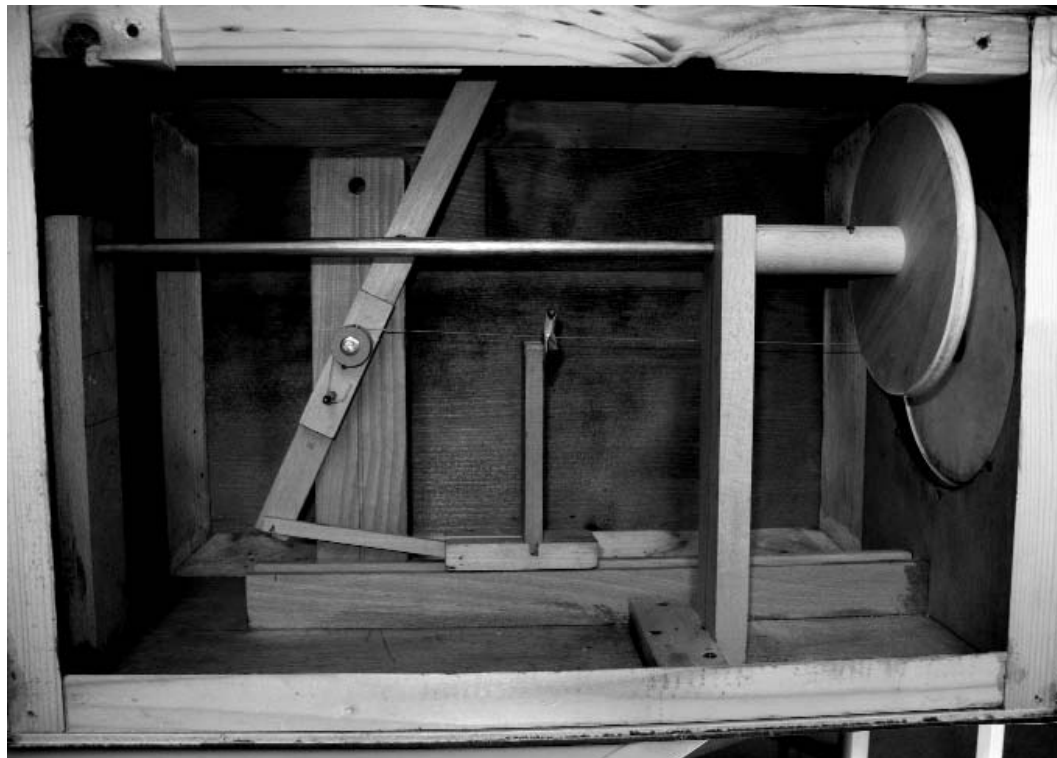
Non dobbiamo dimenticare l'intuizione di costruire gli *Intonarumori*, prima possibilità nella storia di sintetizzare il rumore con una ricchissima gamma di possibilità, che col

senno di poi rappresenta la base di tutto ciò che è stato fatto in seguito, soprattutto quando dopo diversi anni ci si è potuti affidare alle tecniche di registrazione e di montaggio, nonché ai primi sistemi di sintesi elettronica del suono.

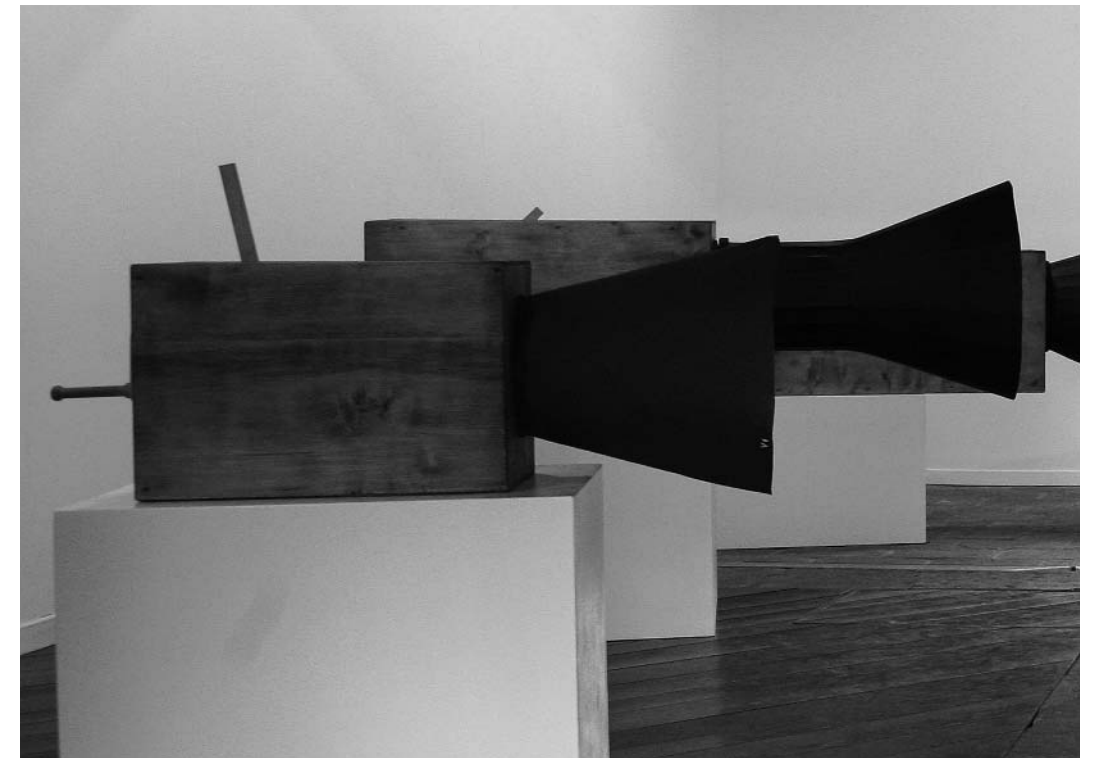
Nel paesaggio sonoro che presentiamo con questi cinque concerti, introdotti da tre conferenze, appare sempre più essenziale storicamente la teoria di Russolo di una "rete di rumori" che doveva essere la nuova musica, quella vicina alla vita che agli inizi del secolo cominciava a manifestarsi nella profonda trasformazione sociale, nello sviluppo della industrializzazione, quindi inurbamento, quindi nuova sensibilità che Russolo sentiva come un "romanticismo della macchina", come lo ha ben definito Fred K. Prieberg.

Non disponendo oggi di partiture originali di Luigi Russolo - se non le sette battute della *Spirale di Rumori: Il Risveglio di una Città*, troppo poche anche per un *blitz-concerto* - si può purtroppo soltanto immaginare l'impatto bruitistico di un concerto di Intonarumori, ma intanto è significativo far conoscere quale fosse l'ambiente musicale intorno alla sua straordinaria intuizione del suono-rumore, alla base del percorso compiuto dalla *Musique Concrète* e da tutta la sperimentazione elettroacustica.

Ferruccio Busoni in *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907) dava notizia del primo generatore elettrico prodotto a Washington da Taddeus Cahill, che poi sarebbe



Ululatore acuto: interno. Ricostruzione degli Intonarumori di Pietro Verardo.



Intonarumori: esterno. Ricostruzione di Pietro Verardo.

diventato il *Telharmonium*. Russolo era quasi sicuramente al corrente di questa come di altre sperimentazioni e anche lui tentò l'applicazione elettrica alla sua invenzione puramente meccanica, non sui primi Intonarumori, come lo *Scoppiatore* presentato a Modena nel 1913, bensì poco tempo dopo, quando concepì il *Ronzatore* che funzionava con un piccolo motore elettrico a 4 volt.

Alla fine degli anni quaranta si sviluppò la *Musique Concrète*, inventata da Pierre Schaeffer, ingegnere e funzionario di Radio France; "concreta in opposizione alla definizione astratta" - come distinse Luciano Berio - "perché basata sulla elaborazione elettroacustica di elementi sonori concreti, già esistenti in natura, registrati con microfoni e isolati con operazioni di montaggio". Il primo concerto di questa musica andò in onda a Radio France il 5 ottobre del 1948. Già nel 1930 Paul Hindemith e Ernst Toch avevano compiuto esperimenti di assemblaggio con quattro giradischi suonati facendo girare il piatto con le mani, la *Grammophonmusik*: una modalità ormai abituale, compiuta dai deejay nelle discoteche.

Qualche anno prima John Cage aveva realizzato il "pianoforte preparato", una sorta di *Gamelan*, un set di percussioni ottenuto snaturando il suono del pianoforte mediante una serie di oggetti come viti, isolanti per finestre, gomme, legnetti etc. inseriti tra le corde a distanze calcolate in modo da sollecitare un gioco di risonanze di suoni armonici.

Dal 1950 in poi l'esplosione della sperimentazione nel campo del suono-rumore diventa enorme: Schaeffer inventa il *Phonogène*, un registratore a 12 velocità, Edgard Varèse, che era stato sempre interessato agli Intonarumori, pur ingiustamente accusando Russolo di voler soltanto imitare pedissequamente i rumori della vita, realizza *Déserts* e, sempre nella metà anni cinquanta, Luciano Berio fonda insieme a Bruno Maderna lo Studio di Fonologia della Rai nel quale realizza *Ritratto di città*, *Mutazioni*, *Perspectives*, *Thema (Omaggio a Joyce)*... La lista infinita di autori ed opere che sono ricollegabili alle prime esperienze di Russolo fa capire come a questi spetti una collocazione centrale all'interno dello sviluppo della teoria e della prassi musicale dei primi decenni del Novecento.

Anche nella musica elettronica degli anni cinquanta troviamo una modalità che implica un concetto di struttura orizzontale, di fasce sonore che inducono ad un ascolto contemplativo, analitico, teso a cogliere i timbri e i ritmi secondari di una complessa fisionomia spettrale. Se si ascoltano oggi i primi brani di musica elettronica di quegli anni non è possibile non fare un collegamento con una immaginaria orchestra di Intonarumori, ma l'atteggiamento estetizzante di queste nuove fonti sonore non si discostava dall'alveo del fiume di un pensiero tradizionale, mentre le utopie di Russolo - ed è un peccato che oggi non si possano più trovare le partiture delle *Spirali di Rumori*, come lui le aveva chiamate - tutt'oggi sono le radici di una realtà nuova e non stupisce che nel villaggio ormai globale della cultura e dell'arte se ne trovi traccia anche in posti lontani nel mondo. Nel 1986 al Tama Art University di Tokio e recentemente negli Stati Uniti, a Seattle, troviamo gruppi di giovani compositori che hanno ricostruito Intonarumori, interpretando più o meno liberamente i pochi disegni e i pochi dati dei quali sono in possesso, e se si ha tempo e pazienza navigando in internet ci si accorge che l'utopia dell'*Arte dei Rumori* è attualissima.

Russolo oggi vive molto fortemente nel pensiero delle nuove generazioni attraverso alcuni gruppi di musica rock e progressiva, una musica di timbri e ritmi che vive nel mito delle immaginarie realizzazioni fatte con orchestre di Intonarumori e con il *Russolofono*. Questo mondo della musica giovanile ha raccolto, al di là delle istanze estetiche del criterio compositivo, della forma formata, sformata o negata, ciò che oggi è lo spirito del tempo, le contaminazioni, l'alea cageana, il vitalismo come modalità di contatto con la quotidianità che non tiene conto dell'inquinamento acustico, assordante e invasivo.

In questo c'è traccia della musica futurista pensata da Russolo, ma va chiarito che è una somiglianza di superficie, perché nell'utopia della rete dei rumori Russolo aveva trasferito una mistica fatta di coscienza della propria individualità davanti alla realtà fisica delle cose e della loro traccia fonica. Questa fu una metafisica che occupò tutta la sua vita nel silenzio delle sue posizioni spirituali, anche se mai fu abbandonato dalla seduzione di inventare nuovi rumori, nuovi strumenti, nuove modalità.

Nonostante le differenze, una possibile via di contatto con le utopie di Russolo oggi viene stabilita dal meglio del mondo del rock e della musica sperimentale di confine, come catarsi che attraversa leggera, non cozza e non scavalca dunque il problema dell'inquinamento acustico. Una nuova generazione di ascoltatori, assordati dai decibel dei concerti rock vede nel Futurismo di Russolo una delle radici più significative, e potrà usare gli orecchi (modificati) in questo nuovo modo. D'altronde se analogamente si pensa all'inquinamento della vista, con gli attuali bombardamenti visivi dei monitor e di tutto quello che oggi scorre velocissimo, dobbiamo non dimenticare che anche gli occhi sono modificati: allora la scelta può essere tra un rifugio nel passato rassicurante o una *Matrix reloaded*, per un nuovo mondo ormai transgenico in velocissima evoluzione, del quale nessuno può sapere gli esatti contorni.

W RUSSOLO è dunque un omaggio alla figura di Luigi Russolo, che presenta vari aspetti della ricerca musicale futurista, creando anche una prospettiva sull'oggi con il concerto dei quattro autori "classici" che sono stati invitati a scrivere una nuova composizione con un organico che possa prevedere l'uso degli Intonarumori.

Si ascolteranno musiche di diversa natura, da brani di musica da camera che tentavano, oltre ai suggestivi titoli, anche soluzioni linguistiche audaci per quel tempo e per quel clima culturale, a musiche più facili, come quelle scritte per il cabaret.

Il panorama consente anche di considerare i risvolti internazionali del Futurismo con opere di compositori russi e americani che sono stati in più o meno stretta relazione con il movimento italiano.

Rimane intatta da parte di chi compone musica di ricerca la possibilità che la competenza comune venga lentamente migliorata attraverso un uso intelligente dei media e che possano essere usate la pazienza e la curiosità come strumenti di lettura per un piacere culturale ed artistico della scoperta anche di quelle forme più spinte che hanno caratterizzato il Novecento, un secolo veloce.

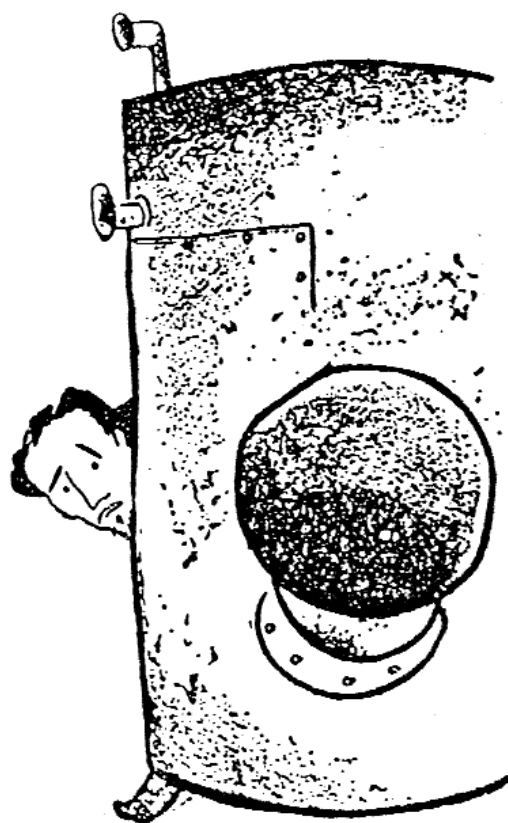
Si può discutere sulle nuove mitologie e sulle vecchie patologie, e viceversa.

Intonarumori

nella storia

L'intuizione di costruire gli Intonarumori, prima possibilità nella storia di sintetizzare il rumore in modo meccanico con una ricchissima gamma di possibilità, rappresenta la base di tutto ciò che è stato fatto dopo, soprattutto quando dopo diversi anni ci si è potuti affidare alle tecniche di registrazione e di montaggio, nonché dei primi sistemi di sintesi elettronica della fonte sonora.

Qui di seguito è elencata una lista di invenzioni organologiche tese alla realizzazione di nuovi suoni, che tra le due guerre mondiali ha toccato il suo apice in un ricco fiorire di sperimentazioni; l'esperienza di una produzione meccanica del suono-rumore di Russolo è la prima e l'ultima spiaggia che precede l'elettronica e il digitale:



data	Strumento	Inventore	luogo
1867	Pianoforte elettromeccanico	Msr Hipps	Svizzera
1876	Telegrafo Musicale	Elisha Grey	USA
1899	Arco Cantante	William Duddel	Gran Bretagna
1897	Telharmonium	Thaddeus Cahill	USA
1909	Choralcelo	Melvin Severy	USA
1913	Intonarumori	Luigi Russolo	Italia
1915	Piano Audion	Lee De Forest	USA
1916	Piano Optofonico	Vladimir Rossiné	Russia
1917	Theremin	Leon Theremin	Russia
1921	Sphaerophon	Joerg Mager	Germania
1923	Staccatone	Hugo Gernsbak	Germania
1923	Kurbel Sphaerophon	Joerg Mager	Germania
1926	Pianorad	Hugo Gernsbak	Germania
1927	Dinaphone	René Bertrand	Francia
1927	Celluphone	P.Toulon & K.Bass	Francia

1927	Clavier à Lampes	A.Givelet & E.	Germania
1928	Ondes-Martenot	Maurice Martenot	Francia
1928	Superpiano	E.Spielemann	Austria
1929	Givelet	A.Givelet & E.Coupleaux	Francia
1929	Croce Sonora	Nikolaji Obuhov	Francia
1929	Hellertion	B.Helberger & P.Lertes	Germania
1930	Trautonium	Freidrich Trautwein	Germania
1930	Ondium Péchadre	H.Péchadre	Francia
1930	Rhythmicon	H. Cowell & L.Thermen	USA
1930	Terpsitone	Leon Thermen	USA/URSS
1930	Theremin Cello	Leon Thermen	USA
1930	Organo Westinghouse	R.C.Hitchcock	USA
1930	Sonar	N.Anan'yev	URSS
1931	Saraga-Generator	Wolja Saraga	Germania
1931	Ekvodin	V.A.Gurov	URSS
1931	Organo Trillion Tone	A.Lesti & F.Sammis	USA
1932	Variophone	Yevgenji Sholpo	URSS
1932	Emiriton	A.Ivanov & A.Rimsky Kor.	URSS
1932	Emicon	N.Langer	USA
1932	Organo Rangertone	Richard H.Ranger	USA
1933	Orgue des Ondes	Armand Givelet	Francia
1933	Electrochord	Oskar Vierling	Germania
1934	Syntronic Organ	I.Eremeev & L.Stokowsky	USA
1934	Polytone Organ	A.Lesti & F.Sammis	USA
1935	Organo Hammond	Laurens Hammond	USA
1935	Photona	I.Eremeev & L.Stokowsky	USA
1936	Sonothèque	L.Lavalée	Francia
1936	Heliophon	Bruno Hellberger	Germania
1936	Groesstonorgel	Oskar Vierling	Germania
1936	Welte Licht-Ton-Orgel	E.Welte	Germania
1936	Singing Keyboard	F.Sammis	USA
1937	Warbo Formant Orgel	H.Bode & C.Warnke	Germania
1937	Melodium	Harald Bode	Germania
1939	Kaleidophon	Joerg Mager	Germania
1939	Novachord	L.Hammond & C.N.Williams	USA
1940	Voder & Vocoder	Homer Dudley	USA
1940	Univox	Univox Co.	Gran Bretagna
1940	Multimonica	Harald Bode	Germania
1940	Ondioline	Georges Jenny	Francia

**LA METROPOLI
FUTURISTA**

“La Metropoli Futurista,
Progetti Im-Possibili”

Una città nuova per un nuovo modello di vita. Questo il concetto ispiratore dell'architettura futurista, che sotto la spinta di quella fede incondizionata nello sviluppo tecnologico tipica dell'inizio del secolo XX, intendeva rispondere alle esigenze del tutto nuove della nascente società industriale.

La realizzazione virtuale di questa città futurista mai edificata vuole essere la ricostruzione-evocazione del clima di un'epoca caratterizzata da una grande spinta verso il domani dell'uomo di inizio secolo, in un momento in cui la capacità di proiettarsi nel futuro dell'uomo di fine secolo (e millennio) pare quantomeno sopita sotto le ceneri di un pessimismo sempre più dominante e penalizzante.



ore 12.00

presentazione del progetto W Russolo

ANTONIO COLLOVINI *Assessore alla Cultura del Comune di Portogruaro*

ANGELO TABARO *Segretario regionale alla Cultura*

DAVIDE MASARATI *Direttore Generale della Fondazione Musicale Santa Cecilia*

DANIELE LOMBARDI *Direttore Artistico*

ore 12.30

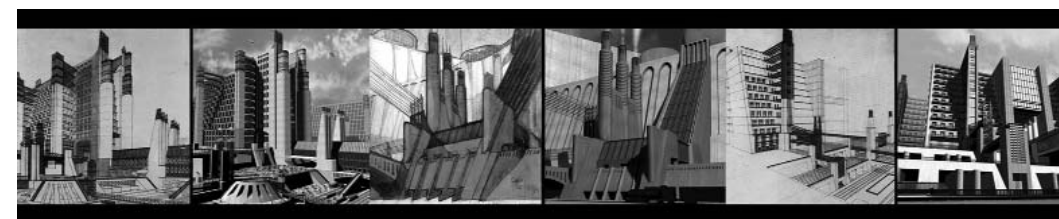
proiezione del video

«La metropoli futurista: progetti im-possibili»

Musica e architettura, due utopie parallele: Luigi Russolo e Antonio Sant'Elia

di VINCENZO CAPALBO e MARILENA BERTOZZI

ArtMediaStudio Firenze



ore 18.30

conferenza Intonarumori: nuova voluttà acustica

PIETRO VERARDO *relatore*

Nella primavera del 1955 Jean Painlevé, direttore dell'Istituto di Cinematografia Scientifica di Parigi invitato a Milano, incontra Maria Zanovello vedova di Luigi Russolo. Alla signora M. Painlevé racconta con commozione i bombardamenti di Parigi e la fine nei depositi del teatro di tutti i ventisette intonarumori lì conservati. Wladimiro Dorigo, nel 1977, allora direttore dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia, nel presentare per la prima volta la Mostra monografica “Russolo: l'arte dei Rumori 1913-1931”, volle riportare in uso alcuni intonarumori del futurista andati perduti: un gracidatore, un ululatore, un ronzatore, un crepitatore, dando l'incarico a Pietro Verardo. Nella dissertazione si parlerà delle invenzioni strumentali di Luigi Russolo e delle problematiche concernenti la ricostruzione degli strumenti dopo la perdita degli originali. Verranno analiticamente commentati i progetti originali del pittore portogruarese, depositati all'Ufficio Brevetti di Milano, le foto del 1913, i disegni, le musiche e le fonti documentarie essenziali.

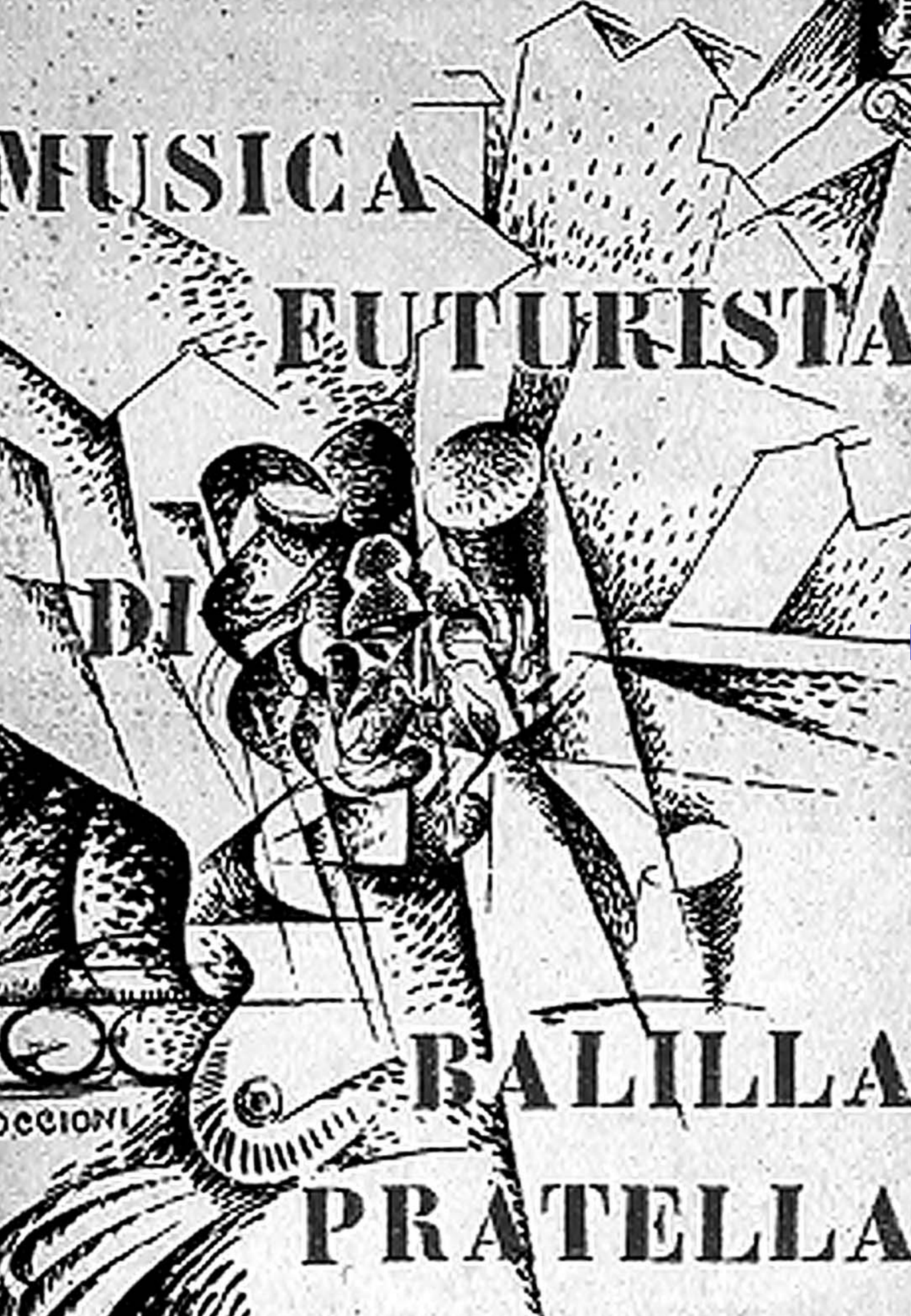
La musica futurista fu subito molto osteggiata da alcuni compositori, Ildebrando Pizzetti la attaccò nel 1911 con un manifesto *Musicisti Futuristi*, mentre Giannotto Bastianelli ed alcuni critici come Fausto Torrefranca furono più possibilisti. Il dibattito su una linea musicale del futurismo, sui suoi caratteri riconoscibili nelle composizioni che furono successive ai manifesti programmatici, andò avanti in molti giornali negli anni successivi. Critici come Tronchi e Viscardini negli anni trenta presero posizioni a favore, però Casella, Malipiero, Pizzetti, Alfano e Respighi intanto si erano accreditati come gli autori protagonisti della vita musicale italiana che in quegli anni vagheggiava addirittura sogni di superiorità della stirpe. Questo concerto nasce dalla consapevolezza che i musicisti che hanno scritto sotto l'influsso delle idee futuriste di Marinetti ebbero un forte ostracismo allora, ed oggi sono semiconosciuti ai più. Il panorama di opere ed autori rivela all'ascolto un humus di notevole entità e riapre la possibilità di una lettura della compresenza tra linee di novecentismo e futurismo, nonché le altre avanguardie storiche varie, allora fortemente attutite dalla autarchia e da uno spirito restaurativo. Il pianoforte ha vissuto da protagonista anche in questo momento di forte sperimentazione e la compilation di brani di vari autori in programma vuole documentare "in bianco e nero" aspetti di questa avanguardia. Il primo brano, *La Battaglia*, è l'episodio centrale di *La Guerra* op.32, tre brani scritti da Pratella in una prima versione orchestrale per la danza di Valentine de Saint Point. Anche nella versione pianistica si ha un esempio di come volesse attuare la teoria della "distruzione della quadratura". *Les chants de la Mi-mort* di Savinio, che è una delle pagine più sperimentali della letteratura pianistica delle avanguardie storiche del primo Novecento, è la musica di scena della omonima pièce del musicista, artista e scrittore, il quale prese sempre le distanze da -ismi, ma con queste pagine realizzò un salto in avanti che oggi può essere considerato molto significativo nel comprendere gesti di forte provocazione futurista insieme ad un procedimento che precorre il surrealismo di André Breton di dodici anni. Savinio fece una esecuzione a Parigi nel 1914, su invito di Apollinaire, e le cronache dell'epoca raccontano di una esecuzione scatenata, in piedi davanti al pianoforte, con clusters e glissandi che gli provocarono ferite alle mani. Lourié si dichiarò "futurista" e scrisse una *Marchia Futurista* su testo di Vladimir Majakovskij. Fino al 1917 fu un compositore molto sperimentale e con *Synthèses* e *Formes en l'air* tentò una musica protododecafonica. Aveva firmato insieme ad altri artisti russi un manifesto che attaccava Marinetti quando si recò a Mosca nel 1914, rivendicando il primato della loro sperimentazione futurista ed accusando gli italiani di velleitarismo. *Synthèses* oggi rimane un segno forte di cosa fosse il clima incandescente che lo animava, in stretta relazione con Kulbin, vicino al mondo della Gontcharova, Larionov ed anche Kandinsky, per astrattismo e simbolismo sonoro che si poneva come la musica del futuro. Mix e Casavola sono le figure più rappresentative per la storia del secondo futurismo che si sviluppò nei primi anni Venti, e, seppure abbiano risentito dei vincoli di una cultura autarchica, rappresentano i musicisti che hanno fatto il più efficace tentativo di attuazione del Futurismo in musica. Mix improvvisava al pianoforte nelle serate della Tourneé del Nuovo Teatro Futurista nel 1924 e Casavola era vicino al Music Hall, al Jazz ed al cabaret, in una contaminazione dei generi, presente in varie situazioni come il *Teatro della Pantomima*. La pagina di Scelsi è un esempio di musica macchinistica da parte di un autore, diciottenne nel 1924, che in quegli anni aveva un grande interesse per il futurismo di Russolo e Pratella. Oggi Scelsi è famoso per una musica di carattere totalmente differente, ma collegabile alla figura di Russolo per un comune afflato metafisico. Giuntini fu autore di manifesti che teorizzavano la sintesi e la brevità, firmò anche un manifesto sull'*Aeromusica* e tenne molti concerti con Marinetti eseguendo le sue *Sintesi Musicali Futuriste*. Forse l'autore più vicino al bruitismo di una *Arte dei Rumori* può essere considerato Cowell nei suoi brani pianistici. Cowell conio il termine "stringpiano" per indicare una interazione tra esecuzione sulla tastiera ed una serie di azioni da compiere nella cordiera. Non sappiamo se sia mai stato in contatto con Russolo e Marinetti, ma la sua musica sperimentale delinea un suo inaudito linguaggio di effetti rumoristici: il "rumore in bianco e nero" che dà il titolo a questo recital. George Antheil, eccentrico musicista, inventore ed endocrinologo, tenne molti concerti in Europa, facendo stampare sui manifesti: "pianista-futurista". Era fortemente attratto dal mito della macchina e realizzò *Ballet Mécanique*, scritto per l'omonimo film di Ferdinand Léger, che prevedeva sedici pianole sincronizzate, un'orchestra di percussioni e un motore d'aeroplano. Agli inizi degli anni venti Antheil viveva in Europa e compose molti pezzi "futuristi" per pianoforte, vicino al mondo di Stravinsky, ma con un "esprit nouveau" più provocatorio teso a scandalizzare il pubblico benpensante. *Mechanisms* e *Sonata Sauvage* sono tra le composizioni più importanti di questo periodo. *The bad boy of music*, la sua autobiografia, è una interessante e divertente descrizione del clima incandescente della Parigi di quel periodo.



FuturPIANO

DANIELE LOMBARDI *pianoforte*

- Francesco Balilla Pratella (1880 - 1955)** *La Battaglia* da «La Guerra» op. 32 - 1913
versione per pianoforte dell'autore
- Albert Savinio (1891 - 1952)** «Les Chants de la Mi-mort» Suite pour piano - 1914
L'homme chauve et l'homme jeune
L'exécution du Général
Daisyssina
Les anges tués
Le roi affolé - le Pbare
Danses
- Arthur Vincent Lourié (1892 - 1966)** «Synthèses» - 1914
Lent
Moderement animé
Vite (aigu)
Assez vite, mais toujours animé
Mesuré
- Silvio Mix (1900 - 1927)** «Due Preludi» - 1923
Assai calmo
Molto largo e drammatico
«Profilo Sintetico Musicale di Marinetti» - 1923
- Giacinto Scelsi (1906 - 1988)** «Rotativa» - 1924
- Franco Casavola (1891 - 1955)** *Tango Viola* da «Cabaret Epilettico» - 1925
- Aldo Giuntini (1898 - 1973)** «Le Macchine» *Sintesi Musicale Futurista* - 1931
- Henry Dixon Cowell (1897 - 1965)** «The tides of Manaunaun» - 1912
«Dynamic Motion» - 1914
«Antinomy» - 1914
«Aeolian Harp» - 1923
«The Banshee» - 1925
- George Antheil (1900 - 1959)** «Mechanisms» - 1923
Mechanism intherrhythmic
Mechanism cubistic. Moderato
Mechanism eliptic intherrhythmic (adagio) Nocturnal
Mechanism eliptic. Morbidezza
Mechanism psycorhythmic. Prestissimo staccato
Mechanism sensorhythmic. Moderato
Mechanism planetary. Adagio
«Sonata Sauvage» - 1922
Nigger
Snakes
Ivory

**conferenza Russolo e gli altri del movimento futurista**QUIRINO PRINCIPE *relatore*

L'intervento di Quirino Principe esamina le origini e la storia del movimento futurista secondo criteri panoramici (il futurismo in Italia, le sue fasi, i manifesti delle diverse arti e discipline, la diffusione in Europa, le tempestose "serate futuriste"), e nella sua seconda parte concentra l'attenzione sul manifesto musicale di Pratella e Russolo, su Russolo e sulla sua vicenda artistica, sulla riscoperta di Russolo negli anni Cinquanta ad opera di Prieberg che visitò la vedova del musicista a Cerro di Laveno. Nel corso dell'intervento, Quirino Principe leggerà parti di manifesti futuristi e di altri documenti affini.

conferenza Dall'intonarumori al sintetizzatoreALVISE VIDOLIN *relatore*

Agli inizi del 1900 il mondo musicale tardo romantico è stato scosso e rivitalizzato dalla nascita di nuove idee, teorie e proposte che portarono il secolo nascente verso un periodo storico ricco di grandi evoluzioni artistiche. Il XX secolo è stato anche definito il secolo del timbro, per lo spiccato interesse dei compositori nei confronti di questo parametro musicale. Nel 1911 Arnold Schönberg scriveva "... è un fatto comunque che il suono si manifesta per mezzo del timbro e che l'altezza è una dimensione del timbro stesso. Il timbro è dunque il tutto, l'altezza una parte di questo tutto ...". La nascita degli intonarumori apre la strada ad un nuovo mondo di suoni fortemente caratterizzato sul piano timbrico allargando la tavolozza dei suoni musicali al rumore. La generazione del suono, pur essendo ancora completamente meccanica, anticipa le sonorità che verranno esplorate a partire dal secondo dopo guerra dalla musica concreta e dalla sperimentazione elettronica e segna la tappa di inizio di un vasto ed articolato settore artistico-musicale ancor oggi molto vitale. Nel corso della conferenza verranno ripercorse le principali tappe di questo affascinante cammino che inizia con gli intonarumori per arrivare ai sintetizzatori elettronici illustrati nelle varie forme che oggi conosciamo.

La Musica Futurista, Inno alla vita – Sinfonia Futurista op.30 di Pratella, opera che doveva essere quasi un manifesto sonoro per una musica futurista, fu pubblicato insieme ai tre manifesti teorici nella versione per pianoforte solo nel 1912, (Bologna, Bongiovanni), ma risultava non molto efficace rispetto all'originale per orchestra. Pratella, forse conscio di questo, ne fece successivamente una trascrizione a quattro mani che finalmente vede in questo concerto la sua prima esecuzione. Pratella ebbe una vena futur-espressionista che probabilmente risentiva anche dei suoi studi con Pietro Mascagni. Questo poema sinfonico doveva realizzare un'immagine sintetica dell'intera esistenza nelle sue fasi:

1) Fanciullezza (I giochi): *Allegro giocondo / Allegretto cantante / Allegro vivo / Allegro meno (Incantesimo) / Allegro vivo / Un poco più calmo / Andante sostenuto*;

2) Giovinezza (Le passioni): *Allegretto agitato / Più sostenuto ed appassionato / Allegro / Largo / Allegro sostenuto molto / Largo / Allegro beffardo*;

3) Virilità (La conquista): *Allegro rude e deciso / Un po' meno / Un poco più mosso / Impetuoso / Allegro danzante / Largo tragico / Allegro danzante / Tempo di Valzer lento / Allegro vivace / Allegro sostenuto*.

La necessità di una così stretta relazione programmatica fu un po' il tallone d'Achille di tutta questa prima produzione, anche se l'opera L'Aviatore Dro, da pochi anni ripresa dal Teatro di Lugo, oltre a questa vena semplicistica però offre una inaspettata chiave minimalista che si alternano a brevissimi tagli drammatici, cataclismi, intonarumori e esasperazione espressiva fanno il resto. Forse andrebbe ripresa in questa chiave che nulla ha a che vedere con Debussy e D'Annunzio.

La flute à travers le violon, tarda composizione di Lourié, anche questa in prima esecuzione in Italia, dà un'altra immagine di questo musicista, che dopo il 1917 tornò indietro dalla dodecafonia. Solido nella scrittura e vicino per un lungo periodo a Stravinsky, da lui fortemente condizionato come anche lo fu Antheil: *La flute à travers le violon* mostra un compositore profondo e raffinato quanto sconosciuto.

Casella non volle mai essere definito "futurista", e lo scrisse in un vivace articolo sulla sua rivista *Ars Nova* (1918), ma la sua poetica, aspra e fortemente sperimentale, in quegli anni lo vede parallelo alla visione artistica di Marinetti; queste Pagine di Guerra, composizione che definì "Films musicali" perché ispirata dalla visione di documentari di guerra, ne sono un forte esempio, come la *Sonatina* per pianoforte (1917) ed i *Trois Pieces Pour Pianola* (1917), un esempio di musica meccanica del quale è rimasto soltanto la possibilità di ascoltare un rullo di pianola perché Casella distrusse la musica scritta.

Questo concerto dà ampio spazio a Casavola che fu allievo di Respighi e con lui aveva sviluppato una straordinaria qualità di strumentatore. È stato possibile negli ultimi anni recuperare parzialmente la *Musica di scena per Prigionieri*, un dramma di Marinetti a tinte fosche che si ambienta in una caserma-prigione: degli otto intermezzi questi tre brani sono ciò che oggi pare essere rimasto. Casavola era molto interessato agli Intonarumori e li mise in una partitura per grande orchestra, i *Tre Momenti*, per la pantomima di Luciano Folgore. Ebbe anche un grande interesse per la sinestesia e nel Preludio a "Prigionieri" prevedeva le "tricromie" di Enrico Prampolini. Jazz, sinestesia, contaminazione: interessi che Casavola portò avanti anche teoricamente con vari manifesti futuristi che pubblicò nel 1924.

I *Due Frammenti* sono brevi pagine e la *Danza dell'Elica* è la musica di un balletto per il quale esiste anche un disegno di Balla. In questa esecuzione i rumori ausiliari del motore a scoppio e della macchina del vento, scritti in partitura, vengono realizzati dagli Intonarumori.

FuturENSEMBLE

Gruppo della Fondazione Musicale Santa Cecilia

ALESSIA FRANCO *mezzosoprano* - MAURO FIORIN *flauto e flauto piccolo* - VENCESLAO BISCONTIN *clarinetto* - SILVIA MAZZON *violino* - ANTONINO PULIAFITO *violoncello* - GIANNI CASAGRANDE *percussioni* - allievi della Scuola di Musica *intonarumori*

DANIELE LOMBARDI *pianoforte*

Duo pianistico di Firenze

SARA BARTOLUCCI e RODOLFO ALESSANDRINI

Francesco B. Pratella (1880 - 1955)

«Musica Futurista» op. 30 - 1912
Inno alla Vita (versione a 4 mani dell'autore)

- 1) *Fanciullezza* (I giochi): *Allegro giocondo / Allegretto cantante / Allegro vivo / Allegro meno (Incantesimo) / Allegro vivo / Un poco più calmo / Andante sostenuto*
- 2) *Giovinezza* (Le passioni): *Allegretto agitato / Più sostenuto ed appassionato / Allegro / Largo / Allegro sostenuto molto / Largo / Allegro beffardo*
- 3) *Virilità* (La conquista): *Allegro rude e deciso / Un po' meno / Un poco più mosso / Impetuoso / Allegro danzante / Largo tragico / Allegro danzante / Tempo di Valzer lento / Allegro vivace / Allegro sostenuto*

Da «Il Tamburo di Fuoco» op. 40 - 1922
dramma di Filippo Tommaso Marinetti
La canzone di Mabima per voce e pianoforte

Filippo Tommaso Marinetti Francesco Balilla Pratella

«Marcia Futurista» per voce e pianoforte - 1910
(parole e musica di Filippo Tommaso Marinetti
illustrata di Francesco B. Pratella)

Arthur Vincent Lourié (1892 - 1966)

«Le flute à travers le violon» per flauto e violino - 1935
Allegretto - Adagio - Presto
Prima esecuzione assoluta

Alfredo Casella (1883 - 1947)

«Pagine di Guerra» - 1915
Quattro "Films" musicali per pianoforte a 4 mani
1. NEL BELGIO: *sfilata di artiglieria pesante tedesca*.
2. IN FRANCIA: *davanti alle rovine della cattedrale di Reims*.
3. IN RUSSIA: *carica di cavalleria cosacca*.
4. IN ALSAZIA: *croci di legno...*

Franco Casavola (1891 - 1955)

Musiche di scena per "Prigionieri" - 1925
di Filippo Tommaso Marinetti
Preludio - per pianoforte
Terzo Intermezzo a "Prigionieri" (La Notte) - per violoncello e pianoforte
Quarto Intermezzo a "Prigionieri" - per violino, violoncello e pianoforte

«Due Frammenti» per violino e pianoforte - 1920
Adagio - Andante con moto

«La danza dell'elica» - 1924
per ottavino, clarinetto in si bem., violino, timpani, piatti, motore a scoppio (Crepitatore) e macchina del vento (Ululatore)

THÉÂTRE DES CHAMPS ELYSÉES - PARIS
(Direction JACQUES HÉBERTOT)

le Vendredi 17
le Lundi 20
le Vendredi 24 Juin 1921

3 CONCERTS EXCEPTIONNELS
DES
BRUITEURS FUTURISTES
ITALIENS

Inventés par **LUIGI RUSSOLO**
et construits par lui en collaboration avec **UGO PIATTI**

Les concerts seront dirigés
par le Maestro **ANTONIO RUSSOLO**
auteur des six compositions musicales pour bruiteurs

CAUSERIE PRÉLIMINAIRE
de **M. MARINETTI**

Les bruiteurs futuristes ne sont pas des instruments bizarres et cacophoniques. Les bruiteurs futuristes sont des instruments de musique absolument nouveaux qui donnent, avec des timbres nouveaux (dont plusieurs très doux), toute la gamme musicale.

Manifesto dei concerti del 1921 a Parigi.

FuturFLAUTO

ROBERTO FABBRICIANI *flauto*

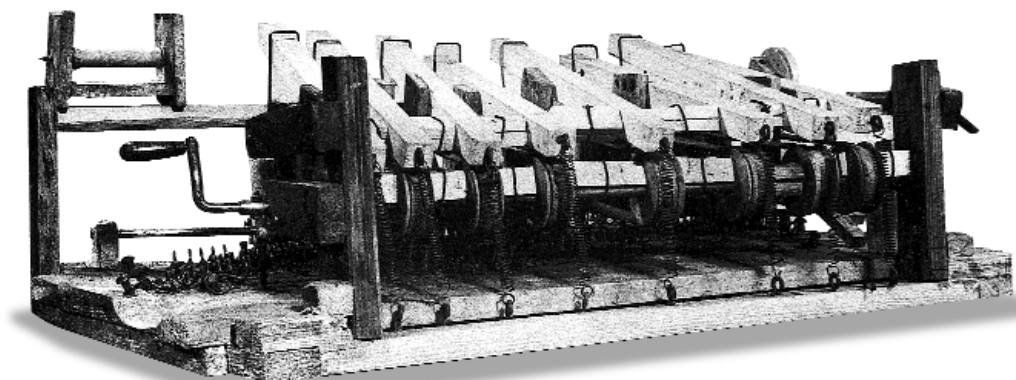
Leonardo De Lorenzo (1875 - 1963) «Sogno Futuristico» - 1923

Edgard Varèse (1883 - 1965) «Density 21,5» - 1936

Leonardo De Lorenzo «Mostruosità eccentrica Futurista» - 1924

Se si compie uno sguardo panoramico sull'esperienza del movimento futurista ci si rende conto di una creatività che ha spaziato in tutti i campi, sperimentando i sentieri più nascosti. Non stupisce che a distanza di quasi un secolo possano essere rinvenuti dei brani per flauto solo, ispirati al futurismo, scritti da un grande virtuoso e didatta, Leonardo De Lorenzo.

La *Mostruosità Eccentrica Futurista* è una composizione che svolge la stessa sequenza tematica in tutte le tonalità, una di seguito all'altra, un'idea che precorre di cinquanta anni il concettuale e certe creazioni degli artisti del gruppo *Fluxus* di New York. Integra il programma il celebre *Density 21,5* di Varèse, una integrazione al programma che contestualizza pagine futuriste nel clima sperimentale delle avanguardie storiche del primo Novecento. In questo panorama Varèse rimane l'insuperato pioniere di una nuova musica, a tutt'oggi forse il più audace.



Prototipo di ottava di Piano Enarmonico - 1945/46.



Dedicato a Russolo

Prima esecuzione di composizioni commissionate

Opere per intonarumori, computer music con esecutori dal vivo

MARIA CHIARA PAVONE *voce* - MAURO CASTELLANO *semantic* - SYLVANO BUSSOTTI *pianoforte* - FRANCESCO GIOMI, ALVIN CURRAN, FRANCESCO CANAVESE, FABIO CIFARIELLO CIARDI *sistemi digitali*

Sylvano Bussotti (1931)

«VARIAZIONE RUSSOLO - slancio d'angoli»
a pianoforte integrale con echi, rumori e semantiche voci

Fabio Cifariello Ciardi (1960)

«Cara P» per voce, intonarumori ed elettronica

Alvin Curran (1938)

«Transdadaexpress-extraordinary renderings»
in memoria di Giuseppe Chiari

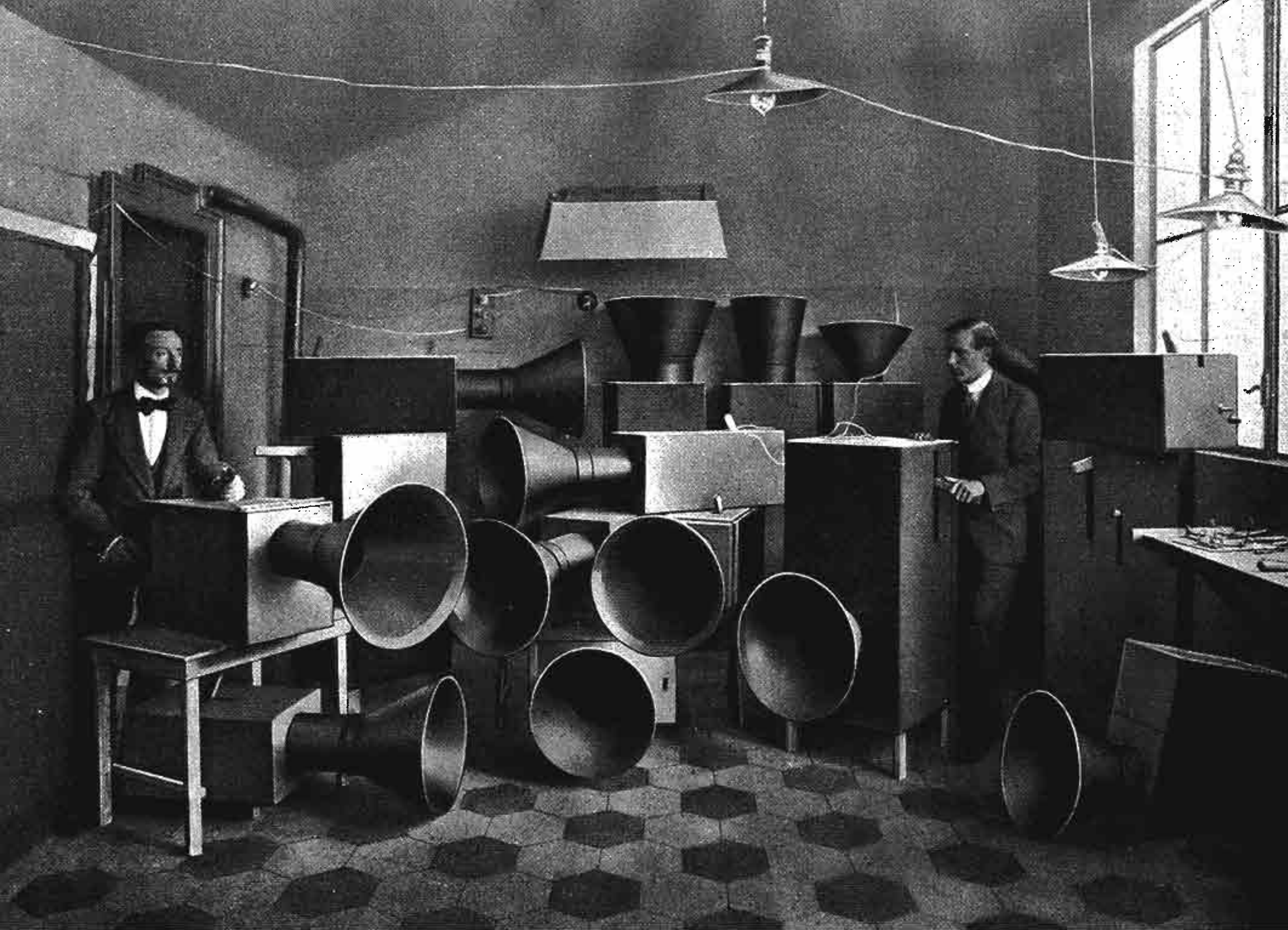
Francesco Giomi (1963)
Francesco Canavese (1977)

«SDENG» per due esecutori di live electronics

Questo concerto presenta un omaggio a Russolo. Volendo proiettare con un balzo temporale un pò futurista gli *Intonarumori* di Russolo nel mondo di questo nostro secolo, sono state commissionate da quattro nuove composizioni a quattro autori di "musica d'arte" molto diversi tra loro. In questa committenza non ci sono stati vincoli di organico strumentale, se non l'indicazione di poter usare parte o tutti gli Intonarumori ricostruiti da Pietro Verardo che sono stati messi a disposizione per W RUSSOLO a Portogruaro. Giomi, Curran e Cifariello sono autori che con varie modalità si avvalgono di sistemi informatici; Curran ha una lunga carriera di performer e compositore e da molti anni vive a Roma. Il suo lavoro implica una campionatura di suoni e rumori che riesce a manipolare e rendere secondo un sistema particolarmente efficace di veloce giustapposizione e assemblaggio delle fonti sonore. Giomi e Cifariello, autori di generazioni successive, usano fonti sonore strumentali e digitali, elaborando sonorità mediante i live electronics e Cifariello usa anche una voce femminile che realizza una linea vocale su testo di Marinetti. Bussotti invece non ha mai avuto interesse per la musica elettronica e per la computer music, ma da grande uomo di teatro sviluppa situazioni eterogenee che prevedono rumori e fonti sonore altre, come il *Semantic*, strumento creato da Alain Daniélou, musicista orientalista, in questo caso intrecciato al suono degli intonarumori.

**FuturQUARTETTO****Quartetto della Fondazione Musicale Santa Cecilia**SILVIA MAZZON e VALENTINA DANELON *violini*DOMENICO MASON *viola*GIACOMO GRAVA *violoncello***Francesco B.Pratella** (1880 - 1955) «Giallo Pallido» - 1926**Giuseppe Ferranti** (1888 - 1937) dal «Primo Quartetto» - 1914
II. Andante lento
*III. Vivacissimo***Silvio Mix** (1900 - 1927) *Preludio, Notturmo e Scherzo* op. 45 - 1923**Alexandr Mossolov** (1900 - 1973) *Quartetto* n. 1 in la min. op. 24 - 1926**Ivan Wyshnegradsky** (1893 - 1979) *Primo Quartetto* op. 13 - 1920

Sembra un'antitesi che in un programma di musiche futuriste si presenti un concerto di quartetto, formazione tradizionale della musica da camera, invece esiste un ragguardevole numero di composizioni delle avanguardie storiche scritte per questo organico. Il programma si apre con *Giallo Pallido* di Pratella che sviluppa un tessuto di microvariazioni timbriche e dinamiche evocando quella sinestesia suono-colore della quale si erano fortemente interessati molti artisti e musicisti anche in Italia, si ricordi il volume *L'Arte dell'Avvenire* (1911) dei fratelli Corradini. Forse erano i primi presagi di un mondo nel quale l'esplosione dei media ha creato una nuova dimensione comunicativa, audiovisiva. Il secondo e il terzo movimento del *Quartetto* di Ferranti vengono suonati in prima esecuzione assoluta e di questo giovane si sa che era stato un promettente allievo di Casella e ben poco altro, essendo poi prematuramente scomparso con un destino simile a quello di Mix. Non è dato di poter verificare se il *Quartetto* che viene eseguito in questo concerto sia lo stesso intitolato *Suite per quartetto d'archi* del quale si ha notizia di una esecuzione a Parigi nel 1914, alla *Salle des Agriculteurs*, nell'ambito di un concerto organizzato da Casella e dedicato alla giovane scuola italiana. Gian Francesco Malipiero ebbe a scrivere di lui: "(...) musicista, compositore che prometteva molto bene - morto giovanissimo". Mix scomparve a soli ventisette anni, dopo aver dimostrato grande talento con pagine orchestrali come *L'Angoscia delle Macchine* e i balletti *Psicologia delle Macchine* e *Cocktail*. La sua vena creativa univa forme di collage di diversi "stati d'animo", come lui li definiva, con un linguaggio che sosteneva una forte tensione espressiva, e praticò spesso l'improvvisazione suonando anche con altri musicisti, tra i quali il pianista Felice Boghen. Di straordinaria rilevanza sono i quartetti dei russi Mossolov e Wyshnegradsky. Mossolov è rimasto famoso per la pagina orchestrale *Zavod, Fonderia d'acciaio*, di forte ispirazione futurista, ma anche importante anello di congiunzione tra i mondi di Scriabin e Prokofiev, come si può evincere dall'ascolto delle sue quattro *Sonate* per pianoforte. Anche Wyshnegradsky rimane una figura importante quanto sconosciuta nella storia per la ricerca sinestetica, molto più approfondita e articolata di quella condotta in Italia, e altrove, idealmente vicina a quella di Josef Matthias Hauer, altro inventore della dodecafonìa, con continui confronti e parallelismi tra spettri cromatici e una musica microtonale. Wyshnegradsky compose una dozzina di brani da tre fino a sei pianoforti accordati a terzi e quarti di tono, un'opera monumentale che trova difficilmente la possibilità di essere eseguita per le difficili complicanze e condizioni di precisione dell'accordatura che richiede.



Autori

GEORGE ANTHEIL

Compositore statunitense, visse a lungo a Parigi, dove fu in contatto con gli ambienti dell'avanguardia, e in Germania, dedicandosi inizialmente al concertismo pianistico. Nel 1936 tornò in patria, stabilendosi a Hollywood. Compose 7 opere liriche fra cui *Transatlantic* (1930); 7 balletti fra cui *Ballet mécanique* (1927), per orchestra di incudini, eliche d'aereo, campanelli elettrici, trombe di automobile e 16 pianole; *Dreams* (1935; per la coreografia di Balanchine), *Dance in four parts* (1935; per la coreografia di M. Graham); 6 sinfonie e altra musica sinfonica, da camera, vocale e per film. Musicista eccentrico, risentì delle esperienze di linguaggio delle avanguardie europee, per aprirsi poi all'influsso del jazz.

SYLVANO BUSSOTTI

Nato a Firenze il 1 ottobre 1931. Inizia lo studio del violino con Margherita Castellani ancora prima di compiere i cinque anni di età. Al Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze studierà l'armonia e il contrappunto con Roberto Lupi e il pianoforte con Luigi Dallapiccola: studi che interromperà a causa della guerra, senza conseguire alcun titolo di studio. Determinanti, per la sua educazione, il fratello Renzo e lo zio materno Tono Zancanaro, pittori entrambi e, più tardi, l'incontro con il poeta Aldo Braibanti. Dal 1949 al 1956 approfondisce, da autodidatta, lo studio della composizione. A Parigi, nel periodo che va dal 1956 al 1958, frequenta i corsi privati di Max Deutsch, incontra Pierre Boulez e Heinz-Klaus Metzger, che lo condurrà a Darmstadt, dove conosce John Cage. Inizia in Germania, nel 1958, l'attività pubblica, successivamente gli editori Moeck e Bruzzichelli pubblicano in quegli anni alcune sue partiture. Sarà infine con Casa Ricordi, che nel 1956, Bussotti stringe un importante rapporto editoriale. È stato direttore artistico del Teatro La Fenice di Venezia e del Festival Pucciniano di Torre del Lago. Dall'attività concertistica si sviluppa l'esperienza teatrale che lo porta ad occuparsi di cinema e di televisione. Dal 1965 l'aspetto fondamentale della sua attività è costituito da spettacoli di teatro musicale, sintesi della propria esperienza creativa realizzati nell'ambito del *Bussottioperaballet*, nome abbreviato in B.O.B. da lui fondato a Genazzano nel 1984 e che allestisce concerti, spettacoli, mostre d'arte e manifestazioni di ampio respiro internazionale.

FRANCO CASAVOLA

Nato a Modugno (Bari) nel 1891, morì a Bari nel 1955. Fu allievo anche di Respighi a Roma e sviluppò una particolare sensibilità nella strumentazione per grande orchestra. Dal 1920 aderì al futurismo e scrisse alcuni manifesti: *La musica futurista* (Milano 1924, L'Ambrosiano), *Le sintesi visive della musica, le versioni scenico plastiche della musica* etc. (Roma 1924). Autore di opere come *Il Gobbo del Califfo* (1929), balletti futuristi come *Anibccam del 3000* (1924), *La danza dell'elica* (1924), *Cabaret epilettico* (1925) e *Fantasia meccanica* (1925), fu anche un importante teorico e forse l'unico musicista italiano che sosteneva in quegli anni la validità del jazz. Scrisse il volume *Avviamento alla pazzzia* (poema-romanzo - con prefazione di F.T. Marinetti, Milano 1924, Ed. futuriste di Poesia). Nel 1924 Franco Casavola e Silvio Mix furono i musicisti che parteciparono alla tournée del *Nuovo Teatro Futurista*.

ALFREDO CASELLA

Nato a Torino nel 1883, morì a Roma nel 1947. Famoso pianista e compositore, non volle mai definirsi futurista, anche se i suoi *Trois pièces pour pianola* (1917) potrebbero oggi rappresentare l'opera pianistica più emblematica nello spirito del futurismo. Del resto anche *Il deserto tentato*, mistero in un atto di Corrado Pavolini che Casella scrisse nel 1937, rappresentato a Firenze per Maggio Musicale di quell'anno, sviluppando la tematica aviatoria con l'imitazione del rombo degli aeroplani può essere considerata molto vicina agli intenti futuristi di

venti anni prima, quando Pratella aveva scritto l'opera *L'Aviatore Dro*. Ebbe comunque un rapporto diretto con Fortunato Depero e Gilbert Clavel, partecipando con *Pagliacci* (la musica di Pupazzetti) alla serata dei *Balli Plastici*, per il Teatro dei Piccoli a Roma, nel 1918. Nel numero 4-5 della sua rivista musicale *Ars Nova*, pubblicata a Roma (a.III, 1919), Casella pubblicò nella prima pagina una vera e propria diffida, scoraggiando chiunque a chiamarlo futurista. Nel 1917 fondò la *Società Italiana di Musica Moderna* e nel 1923, con Gabriele D'Annunzio e Gianfrancesco Malipiero, la *Corporazione delle Nuove Musiche*. A Firenze Casella presentò, nella stessa serata storica della prima del *Pierrot Lunaire* di Schoenberg, per gli Amici della Musica, alla Sala Bianca di Palazzo Pitti (1 aprile 1924), il *Concerto* per due violini, viola e violoncello eseguito dal Quartetto Pro Arte di Bruxelles. Pubblicò importanti volumi tra i quali *L'evoluzione della musica a traverso la storia della cadenza perfetta* (1923), *21+26* (1930) e, con Virgilio Mortari, *La tecnica dell'orchestra moderna* (1950).

FABIO CIFARELLO CIARDI

Si dedica sia alla musica strumentale che a quella elettroacustica. A lungo interessato ai rapporti fra il suono e la memoria a lungo termine dell'ascoltatore, di recente si interessa in particolare alla memoria di semplici fenomeni fisici e alla trascrizione strumentale automatica di voci caratterizzate da un forte significato politico. Suoi lavori sono stati eseguiti e commissionati, fra gli altri, dalla Biennale di Venezia, dall'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano, dall'Orchestra Sinfonica di Sanremo, dall'Orchestra Milano Classica, dall'Orchestra di Roma e del Lazio, dall'Institut für Neue Musik di Friburgo, dall'IMEB di Bourges (Francia), dal comune di Trento. Dal 2006 le sue composizioni sono edite da Raitrade. A partire dal 2001, con il collettivo Edison Studio, ha partecipato alla composizione e alla realizzazione delle colonne sonore per i film "Gli Ultimi Giorni di Pompei" (1913) di Eleuterio Ridolfi e "Das Cabinet Des Dr. Caligari" di Robert Wiene (1919). Ha creato software originali per il calcolo della dissonanza, per la spazializzazione del suono in tempo reale, per la sonificazione in tempo reale degli andamenti dei mercati finanziari e, recentemente, per la trascrizione strumentale di voci parlate. È titolare della cattedra di Composizione presso il Conservatorio di Perugia e docente di Analisi delle Forme Musicali della Musica Contemporanea presso lo stesso Istituto. Ha al suo attivo diverse pubblicazioni dedicate alla musica del novecento, alla psicologia e all'analisi della musica e alla politica musicale italiana. Attualmente sta lavorando ad una commissione del Contempoart Ensemble.

HENRY DIXON COWELL

Compositore e critico musicale statunitense, studiò a New York e a Berlino, dove seguì i corsi di musicologia di E. von Hornbostel. Sin dal 1927 svolse in patria intensa attività pubblicistica e pedagogica, adoperandosi in particolar modo per la diffusione della musica contemporanea. Cowell fu considerato uno dei compositori americani più avanzati del '900: approfondì la tematica della musica d'avanguardia (è tra l'altro l'ideatore e il teorizzatore del *cluster*, la cui realizzazione, al pianoforte, comporta l'impiego dell'avanbraccio, del gomito, del pugno) e si occupò anche di etnomusicologia. Compose balletti, 19 sinfonie e molti altri pezzi per orchestra (in cui spesso si avverte l'influsso di Ch. Ives), musica da camera e per pianoforte.

ALVIN CURRAN

Alvin Curran, innovatore dell'odierna world music, porta l'attenzione sull'intero ambiente attraverso i suoi suoni artificiali, il suo acuto ingegno e il suo lirismo senza tempo. Cofondatore del leggendario gruppo Musica Elettronica Viva, le sue performance come solista, i concerti via radio collegando simultaneamente varie nazioni e le sue "sound installation" su vasta scala, hanno fatto parte dei nuovi eventi musicali in tutto il mondo per più di 25 anni. Negli anni '70 Curran è stato il principale artista del suono per il Movimento del Teatro Sperimentale a Roma, e ha poi continuato una stretta collaborazione con la Trisha Brown Dance

autori

Company, il Living Theater, la Margaret Jenkins Dance Company, la Yoshiko Chuma's School of Hard Knocks, Nancy Karp and Ellen Webb dance groups, e progetti teatrali con Joan Jonas e l'Achim Freyer theater Ensemble (Berlino); ha creato nuovi lavori per la St.Paul Chamber Orchestra, Kronos, ROVA, Bang on a Can Allstars, il Relache Ensemble, the Abel Steinberg Winant Trio, il Paul Drescher Ensemble, e WireWorks. È stato impegnato in approfonditi lavori radiofonici per lo Studio Akustische Kunst (WDR, Cologne), e ha collaborato per lavori di "sound installation" con artisti come Melissa Gould, per Ars Electronica, Linz, e Mass MoCa. Le sue recenti commissioni per "concert/installation" includono l'apertura del Klangturm a St.Poelten e *TotoDonaueschingen*, una performance/installation che copriva una vastissima area al Baroque Park e che nel 1999 ha aperto il Donaueschingen Festival. Attualmente Curran è il "Darius Milhaud Professor of Composition" al Mills College e ha recentemente realizzato registrazioni per Catalyst (BMG), Tzadik, New Albion LongDistance (Harmonia Mundi), New World Records, Angelica, Fringes, Rossbin, CRI, Mode, e Centaurismo. I suoi ultimi progetti comprendono: un nuovo lavoro per 500 archi in movimento per il Donaueschingen Festival, le *Conversazioni Geologiche* con 200 musicisti sul Vulcano Etna e un concerto galleggiante sul fiume Tamigi con la London Symphony Brass.

LEONARDO DE LORENZO

Leonardo De Lorenzo nacque a Viggiano in provincia di Potenza e svolse buona parte della sua attività musicale negli Stati Uniti, dove fu apprezzato rappresentante della scuola flautistica italiana ed esaltò il suo strumento in qualità di esecutore, didatta e compositore. Nel suo modo di essere flautista e compositore è evidente il suo spirito innovatore ante litteram, sempre attento e teso alla ricerca tecnica, alla sperimentazione sonora con risultati che alternano ad un acceso ed estremo virtuosismo, tratti linguistici cantabili e quasi surreali. Brillanti esempi ne sono gli studi *Sogno futurista* (1924), *Il Capriccio strambo d'un flautista eccentrico* (1921) e *Eccentrica Mostruosità Futurista* (1920) tratti dalla raccolta dal titolo: "Non plus ultra" dedicata ad un flautista virtuoso che, proprio attraverso tutti i brani della raccolta, porta alle estreme conseguenze la sua bravura.

GIUSEPPE FERRANTI

Di Ferranti, che pure visse e operò in tempi recenti, ben poco si conosce. La sua biografia e la sua musica costituiscono tuttora una sorta di enigma: l'una - d'altronde povera di eventi - è difficilmente ricostruibile per la scomparsa di testimoni diretti, l'altra è rimasta finora lettera morta per l'alone di circospetta riservatezza che ancora l'avvolge e del quale già l'avvolse Ferranti in vita, « chiuso in una morbosa gelosia di sé per strano riserbo, per diffidenza o altro » (A. Toni), votato al « distacco, divenuto quasi totale negli ultimi anni di vita, da ogni specie di mondanità... e alla deliberata rinuncia di comunicare le sue opere », quindi « appartenente alla schiera esigua di quegli artisti categorici e temerari che si fanno volontariamente vittime di un'aspirazione e di una perfezione supreme » (E. Smonarè). È certo che F. studiò a Milano, ove dal 1910 visse quasi stabilmente, componendo e a sua volta impartendo lezioni di composizione, contrappunto e canto. Nel febbraio 1914 esordì felicemente a Parigi come compositore, auspice la « Société Musicale Indépendante », che rappresentava la « Giovane Scuola » italiana, in un concerto da camera comprendente anche musiche di Pizzetti, Casella e Malipiero. Soprattutto nella maturità viaggiò in Europa e in Africa, traendone spunti d'ispirazione (come dalle rovine di Cartagine per Salammbô).

FRANCESCO GIOMI

Musicista e compositore, è attivo da anni con opere legate alle nuove tecnologie; nel 1997 è stato compositore ospite presso l'Università di Sheffield, mentre nel 1998 ha ottenuto il premio di composizione "Quarant'anni nel duemila" del CEMAT. Dal 2001 collabora regolarmente con la Compagnia Virgilio Sieni

Danza componendo la parte musicale di una serie di spettacoli rappresentati in Italia e all'estero. Nel 2003 ha ottenuto una commissione dall'istituto INA/GRM di Parigi per la realizzazione di una nuova opera elettroacustica. Suoi lavori sono regolarmente eseguiti in tutto il mondo in festival, rassegne e concerti di musica contemporanea e selezionati o premiate in concorsi italiani ed esteri. Insegna musica elettronica al Conservatorio di Musica di Bologna ed è codirettore del Centro Tempo Reale di Firenze con il quale ha guidato l'equipe di live electronics per i lavori di Luciano Berio e di altri compositori, coreografi e registi in importanti teatri e festival di tutto il mondo.

ALDO GIUNTINI

Nato a Carrara nel 1896, morì a Modena nel 1969. Scrisse molti brani sintetici per pianoforte dal titolo *Sintesi Musicali Futuriste*; dopo un primo fascicolo, pubblicato a Carrara nel 1928 (Helios), restano molto più interessanti sintesi come *Il Mare*, *Angoscia a tremila metri* o *Le macchine*, pubblicata in *Stile Futurista* insieme al *Manifesto dell'aeromusica* (Torino, a.I n.2, agosto 1934). In un articolo su *Futurismo - Aerovita* (a. III, n. 66, 1 maggio 1934), Marinetti ne cita alcune altre a tutt'oggi disperse, mentre se ne possono ascoltare alcune in un raro disco a 78 giri realizzato che realizzò con Giuntini (Columbia 1931). Partecipò al Canzoniere futurista amoroso guerriero (Savona 1943, Ist. grafico Brizio) con composizioni per canto e pianoforte come *Fuor dai dotti orizzonti*, su testo di Marinetti: disegnata da Acquaviva, la musica assume un curioso aspetto, con note triangolari come piccole bandierine. A metà degli anni Trenta andava sperimentando uno strumento per produrre della musica microtonale, che chiamò Iperfonio, specie di pianoforte a due tastiere accordate alla distanza di un quarto di tono e amplificato con la possibilità di controllare mutazioni di volume mediante una pedaliera. Fu estensore di vari manifesti, tra i quali il più importante è il *Manifesto futurista dell'aeromusica - sintetica geometrica e curativa* (in *Stile Futurista*, a.I, n. 2, Torino, agosto 1934), nel quale esponeva tra l'altro, i principi basilari di: 1. Massimo slancio; 2. Massima intensità; 3. Massima varietà; 4. Massimo dinamismo; 5. Massima brevità.

ARTHUR LOURIÉ

St.Petersburg 1892 - Princeton N.J. (U.S.A.) 1966. Quando Marinetti andò in Russia nel febbraio del 1914 per presentare il Futurismo, trovò una iniziale forte resistenza da parte di artisti e letterati russi che rivendicavano alla loro arte la paternità di questa avanguardia con un manifesto firmato tra gli altri anche da Lourié. Nello studiare le vicende dei movimenti artistici del primo Novecento il nome di questo compositore destò il mio interesse e dopo una annosa ricerca riuscii a trovare molta della sua musica. Partito da un sincerismo espressivo tardoromantico con i *Cinq Préludes Fragiles* op.1 (1908-1910), opera di un adolescente geniale ed irrequieto, approdò subito al fascino del mondo sonoro esatonale di Claude Debussy con le due *Estampes* op.2 (1910), ma fu soltanto una breve transizione, andando verso una indagine sugli impianti armonici di quarte sovrapposte in un clima parallelo alle coeve composizioni di Alexander Scriabin. *Quatre Poèmes* op.10 (1912) sono, insieme ai precedenti *Deux Poèmes* op.8 (1912) un ponte verso il momento più significativo della produzione pianistica di Lourié, costituito da *Masques (Tentations)* op.13 (1913) e *Synthèses (Délires)* op.16 (1914). Successivamente emigrò negli Stati Uniti nel 1941, quando arrivarono a Parigi le truppe tedesche, e passò gli ultimi anni della sua vita semiscosciuto, a scrivere musica da film, con scarse esecuzioni dei suoi precedenti lavori.

SILVIO MIX

Nato a Trieste il 30 dicembre 1900 (il padre si chiamava Riccardo Micks, di origine ungherese, la madre Erminia De Re), alla vigilia della prima guerra mondiale si trasferì a Firenze con la famiglia, dove cominciò a partecipare alle serate futuriste che venivano a volte organizzate al Salone Materazzi in via Martelli, da

autori

Botto in via Cavour o alla prima Galleria Permanente Futurista che l'editore Ferrante Gonnelli aveva aperto. Nel 1921 scrive, insieme con Franco Casavola, le musiche per gli spettacoli del Teatro della Sorpresa di Francesco Cangiullo. Nel 1924 compose il balletto *Psicologia delle macchine e Bianco e Rosso*. Sono del 1926 le musiche di scena di *L'angoscia delle macchine*, dramma di Ruggero Vasari, e in quegli anni compose anche le musiche per il balletto *Cocktail* di Marinetti e quelle per *L'estasi di Santa Teresa* di Vittorio Orazi, brani pianistici che tentavano una trasposizione sonora di quadri di Antonio Marasco e di Enrico Prampolini, ed un *Quartetto* in tre movimenti: Preludio, Notturmo e Scherzo. Di ritorno da Parigi, dove viveva da molti mesi non in buone condizioni di salute, Mix morì a Gallarate nel 1927, lasciando un notevole numero di composizioni molte delle quali fino ad oggi mai più eseguite.

ALEXSANDR MOSSOLOV

Compositore sovietico, allievo di Miaskovskij e Prokof'ev, incline al gusto della aggressività "barbarica", ha poi proceduto a una semplificazione stilistica e dal 1948 si è dedicato alla raccolta di canti popolari della Russia asiatica. È noto soprattutto per il poema sinfonico *Fonderie d'acciaio* (1926), ma ha composto anche opere teatrali, sinfonie, musica vocale e da camera.

FRANCESCO B. PRATELLA

Nato a Lugo di Romagna nel 1880 morì a Ravenna nel 1955. Allievo di Pietro Mascagni aderì nel 1910 al futurismo e scrisse i tre manifesti teorici: 1. *Manifesto dei musicisti futuristi* (Milano 1910, Ed. futuriste di Poesia); 2. *Manifesto tecnico della musica futurista* (Milano 1911, Ed. futuriste di Poesia); 3. *La distruzione della quadratura* (Bologna 1912, Bongiovanni). Autore dell'opera *La Sina 'd Vargoun*, raro esempio di recupero delle tradizioni popolari, con un testo in dialetto romagnolo scritto da lui stesso, fu autore dell'opera in tre atti *L'aviatore Dro*, che secondo una sensibilità futur-espressionista, sviluppa la tematica aviatoria, adottando in scena anche gli intonarumori di Luigi Russolo. Si dedicò ad una lunga attività di didatta e di saggista, collaborando anche con le riviste fiorentine *Lacerba* e *L'Italia Futurista*.

LUIGI RUSSOLO

Nato a Portogruaro nel 1885 e morto a Cerro di Laveno nel 1947, la sua figura di pittore, musicista e inventore rimane tra i protagonisti del futurismo e il debito che tutta la musica del Novecento ha per la sua intuizione di un nuovo mondo sonoro nel quale il rumore si fa musica non è ancora riconosciuto fino in fondo. I suoi manifesti e il volume *L'arte dei Rumori*, uniti alla invenzione degli Intonarumori, strumenti capaci di generare un rumore modulato in altezza, precorrono infatti tutta l'esperienza della *Musique Concrète* e della musica elettronica e grande è il rammarico che si siano perse le partiture di *Spirali di rumori* come lui definiva le composizioni *Il risveglio di una città*, *Si pranza sulla terrazza del Kursaal* e *Convegno di automobili e di aeroplani*. Questi intonarumori dovevano contribuire a realizzare le cosiddette 6 famiglie di rumori dell'orchestra futurista: 1. *Rombi, Tuoni, Scoppi Scrosci, Tonfi, Boati*; 2. *Fischi, Sibili, Sbuffi*; 3. *Bisbigli, Mormorii, Borbottii, Brusii, Gorgoglii*; 4. *Stridori, Scricchiolii, Fruscii, Ronzii, Crepitii, Stropiccii*; 5. *Rumori ottenuti a percussione su metalli, legni, pietre, terrecotte, ecc*; 6. *Voci di animali e di uomini: Gridi, Strilli, Gemiti, Urla, Ululati, Risate, Rantoli, Singhiozzi*. Presentò questi strumenti, realizzati con la collaborazione dell'amico Ugo Piatti, dopo un'anteprima al teatro Storchi di Modena il 2 giugno 1913, con un solo Scoppiatore, per la prima volta a Milano, nel Teatro Dal Verme il 21 aprile 1914, per poi andare al Politeama di Genova e al Teatro Coliseum di Londra. Nel 1921 fece udire la voce degli intonarumori a Parigi, con tre concerti al Théâtre des Champs Élysées e Francesco Balilla Pratella li utilizzò nella sua opera il tamburo di fuoco a Praga, nel 1923. Russolo inventò anche l'*Arco Enarmonico* e il *Piano Enarmonico*, ma soprattutto il *Rumorarmonio*, che riuni-

va vari intonarumori insieme, pilotati da tastiere e pedaliere simili a degli *Armonium*. Tutti questi strumenti furono impiegati nel 1927 per gli spettacoli della *Pantomima Futurista* al Théâtre de la Madeleine di Parigi. Negli ultimi anni della sua vita si dedicò ad esperimenti di metapsichica e pubblicò il volume *Al di là della materia* (Milano 1938, Bocca).

ALBERTO SAVINIO

Scrittore, poeta, compositore, allievo di Max Reger a Monaco, visse gli anni giovanili a Parigi, dove fece parte di vari gruppi di avanguardia. Fu, come il fratello, Giorgio De Chirico, un significativo esponente del surrealismo. Come compositore si dedicò, soprattutto in modo dilettantesco, al teatro, con opere (fra cui *Orfeo vedevo*, 1950) e 5 balletti (fra cui *Vita dell'uomo*, 1951). Critico e saggista, si occupò di alcuni aspetti della vita musicale contemporanea; come scenografo curò le scene e i costumi di alcuni allestimenti scaligeri.

GIACINTO SCELISI

Formatosi prevalentemente all'estero e studiata la dodecafonia a Vienna con W. Klein, definì negli anni Cinquanta un proprio stile indipendente dalle esperienze delle avanguardie storiche assimilate in precedenza (come A. Skrjabin, A. von Webern, l'atonalismo), puntando su soluzioni ispirate al pensiero orientale, sui microintervalli. Gran parte della sua musica è rimasta a lungo inedita.

EDGAR VARÈSE

Nato a Parigi il 22 dicembre 1883 da padre italiano e madre francese, Varèse vive a Torino tra i dieci e i venti anni, dove inizia gli studi musicali; ma nel 1903 rompe tutte le relazioni con suo padre e si trasferisce a Parigi, dove termina i suoi studi presso il Conservatorio Superiore con Vincent d'Indy, Albert Roussel e Charles-Marie Widor. Molto presto compone le sue prime opere; parte per Berlino, si fa apprezzare da Ferruccio Busoni e da Claude Debussy, si trova tra i primi uditori di Pierrrot Lunaire di Arnold Schoenberg e del Sacre di Igor Stravinsky, fino al momento in cui, nel 1914, lascia l'Europa per l'USA. Pur consacrando alla direzione d'orchestra (la fondazione della New Symphony Orchestra, che lui dirige, risale al 1919), alla divulgazione della musica contemporanea (svela all'America dei compositori e delle opere a lei sconosciuti), Varèse si dedica parallelamente, con Ameriques, che terminerà nel 1922, ad una serie di composizioni che l'imporranno rapidamente all'attenzione del mondo culturale e musicale come uno dei rappresentanti della nuova musica tra i più avanzati nella scoperta di territori inesplorati. Intensa è dunque l'attività americana di Varèse durante questi anni; ma tra il 1928 e il 1933 è di nuovo in Francia, dove aveva sempre mantenuto dei legami con i luoghi musicali e dove riprende contatto con dei vecchi amici come Pablo Picasso e Jean Cocteau e fa nuove amicizie (André Jolivet, Heitor Villa-Lobos). Nel 1934 incomincia per Varèse un lungo periodo di crisi, dovuto alla sua insoddisfazione creatrice e segnata da un girovagare agitato nel centro e nell'ovest degli Stati Uniti - dove tenta la fortuna ugualmente, ma senza successo, come compositore di musica per film - fondando nuove istituzioni musicali e installandosi a Santa Fe, poi a San Francisco e a Los Angeles prima di ritornare a New York, nel 1941. La sua attività compositiva continua ad essere limitata; Varèse si consacra a degli studi e a ricerche di natura differente, che non riusciranno a catalizzarsi in opere musicali: tra il 1934, data della composizione di *Ecuatorial*, e il 1950 non compone quasi più niente. I quindici ultimi anni della sua vita sono invece caratterizzati da una vigorosa ripresa della sua creatività, con dei capolavori come *Deserts e Nocturnal*, e dalla piena riconoscenza, sul piano internazionale e a titolo definitivo, della sua notevole importanza come compositore. Numerosissimi i musicisti influenzati dalla sua musica, sia negli Stati Uniti d'America (come Frank Zappa) che in Europa, dove tra l'altro fu presente, in qualità di docente, ai famosi "Ferienkurse" di Darmstadt nel 1950. Si spense il 6 novembre 1965, a New York, all'età di 81 anni.

IVAN ALEXANDROVICH WISHNEGRADSKY

Compositore russo conosciuto principalmente per le sue composizioni microtonali, inclusi i quarti di toni, utilizzò scale con più di 71 divisioni. Enormemente influenzato dalla figura giovanile di Scriabin, Wishnegradsky aveva una visione mistica dell'arte che lo portò a scrivere musica con intervalli più piccoli di un semitono. Nel 1920 emigrò a Parigi. Nel 1922 si trasferì a Berlino per conoscere altri compositori che scrivevano utilizzando i quarti di tono come Aloïs Hába, Willy Moellendorf e Jörg Mager. I piani di collaborare con Hába (era in possesso di un pianoforte con i quarti di tono) fu interrotto da problemi con il permesso di soggiorno e fu costretto a ritornare a Parigi. Durante la II Guerra Mondiale fu rinchiuso in manicomio ma dopo il suo rilascio nel 1950 fu incoraggiato a continuare a comporre da Olivier Messiaen.

SYLVANOBUSSOTTI (vedi curricula autori)

FRANCESCO CANAVESE

Chitarrista, compositore ed esperto di informatica musicale; inizia la sua attività professionale come strumentista nel 1995, stimolando una serie di collaborazioni e progetti di propria ideazione nel campo della musica jazz, latino-americana e rock. Realizza inoltre alcune colonne sonore originali per eventi e spettacoli teatrali. Nel campo della musica contemporanea collabora con Contemporartensamble inaugurando la Sezione Musica della Biennale di Venezia del 2002 e suonando nella stagione del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Dal 2000 inizia una intensa collaborazione con il Centro Tempo Reale di Firenze, lavorando con compositori e musicisti italiani e stranieri.

FABIO CIFARIELLO CIARDI (vedi curricula autori)

ALVIN CURRAN (vedi curricula autori)

DUO PIANISTICO DI FIRENZE

Sara Bartolucci e Rodolfo Alessandrini, entrambi diplomati col massimo dei voti e la lode al Conservatorio "L. Cherubini", hanno formato un duo stabile dal 1990, denominandosi l'anno successivo con atto notarile "Duo Pianistico di Firenze", a seguito del primo recital tenuto a Spoleto. Dopo aver studiato rispettivamente con Rosa Maria Scarlino e Stefano Fiuzzi, si sono perfezionati con il Duo Moreno - Capelli, con Marcella Crudeli e con Dario De Rosa; i due pianisti hanno vinto una dozzina di concorsi (fra cui gli internazionali di Roma, Stresa, lo Schubert, Moncalieri, ecc.) iniziando così una serrata attività concertistica che li ha portati ad esibirsi con continuità. Oggi sono regolarmente invitati a tenere concerti per importanti associazioni musicali sia in Italia che all'estero, e sono apprezzati dalla critica per il perfetto insieme, lo spiccato virtuosismo e per l'equilibrio delle scelte interpretative e stilistiche. Il Duo Pianistico di Firenze è conosciuto per la capacità non comune di costruire programmi da concerto adatti ad ogni occasione: fra i loro titoli di spicco concerti dedicati alla Natura, alla Maternità, alle Donne compositrici, agli amici di Brahms e di Liszt, e a generi di confine, come la serata Symphonic Movie Tracks. La loro metodica, continua e ormai decennale ricerca di repertorio ingiustamente trascurato dagli interpreti, li ha portati ad effettuare molte prime esecuzioni nazionali, europee e mondiali, e pressoché in ogni loro recital è inclusa almeno una rarità. Sara Bartolucci e Rodolfo Alessandrini hanno catalogato oltre 10.000 lavori per duo pianistico di tutte le epoche e nazionalità ed hanno una biblioteca personale che comprende oltre 1500 partiture di difficile reperimento, che il duo sta attentamente vagliando, scegliendo e proponendo nel tempo in concerto: il loro repertorio vanta al momento più di 150 numeri d'opera. Il Duo Pianistico di Firenze è stato invitato a rappresentare l'Italia nei Festivals internazionali del Duo Pianistico di Odessa (Ucraina), Bad Herrenalb (Germania) e San Francisco (USA). I due pianisti fiorentini si distinguono anche per la loro appassionata attività di organizzatori di eventi musicali. Sono, fra l'altro, fondatori e direttori artistici del Concorso pianistico nazionale "Città di Cesenatico", e curano la direzione artistica del prestigioso Concorso pianistico nazionale "Muzio Clementi", che nel 2008 vedrà svolgersi la 28ª edizione.

Numerose le loro registrazioni radiofoniche e televisive; come revisori hanno curato alcune importanti pubblicazioni di opere a 4 mani di Carl Czerny per la collana Urtext Carisch. Per l'autunno 2007 è prevista l'uscita della prima registrazione mondiale del manifesto della Musica Futurista di F. B. Pratella (CD Mudima music- Radio 2 Svizzera).

ROBERTO FABBRICIANI

Nato ad Arezzo e ha studiato con Severino Gazzelloni. Interprete originale ed artista versatile ha innovato la tecnica flautistica moltiplicando con la ricerca personale le possibilità sonore dello strumento. È internazionalmente riconosciuto tra i migliori interpreti. Ha collaborato con alcuni tra i maggiori compositori del nostro tempo che gli hanno dedicato numerose ed importanti opere da lui eseguite in prima assoluta. Con Luigi Nono ha lavorato a lungo, presso lo studio sperimentale della SWF a Freiburg, percorrendo vie nuove ed inusitate per la musica. "... le sorprendenti innovazioni di Fabbriani (anche lui <calato> nello studio di Freiburg, e io <calato> nella sua maestria)." Luigi Nono (1981). "...qualsiasi cosa egli suona è sempre nel modo migliore." John Cage (1989). "...Ho la più grande ammirazione per la sua favolosa arte flautistica." György Ligeti (1991). Ha suonato come solista con i direttori C. Abbado, L. Berio, E. Bour, A. Ceccato, R. Chailly, S. Comissiona, P. Eötvös, V. Fedoseyev, D. Gatti, G. Gavazzeni, G. Gelmetti, M. Gielen, C. Halffter, M. Inoue, D. Kachidse, B. Klee, V. Jurowsky, P. Maag, B. Maderna, I. Metzmacher, R. Muti, Z. Pesko, J. Pons, D. Shallon, G. Sinopoli, A. Tamayo, G. Taverna, L. Zagrosek e con orchestre quali l'Orchestra della Scala di Milano, Orchestra dell'Accademia S. Cecilia di Roma, le Orchestre della Rai, Ecyo, Orquesta Nacional de España, London Sinfonietta, LSO, RTL Luxembourg, BRTN Brussel, Orchestre Symphonique de la Monnaie, WDR di Colonia, SWF Baden-Baden, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Bayerischer Rundfunk, Münchener Philharmoniker. Ha effettuato concerti presso prestigiosi teatri ed istituzioni musicali: Scala di Milano, Filarmonica di Berlino, Royal Festival Hall di Londra, Suntory Hall di Tokyo, Sala Cajkowskij di Mosca e Carnegie Hall di New York ed ha più volte partecipato a festivals quali Biennale di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Ravenna, Spoleto, Londra, Edimburgo, Parigi, Bruxelles, Granada, Luzern, Warsaw, Salisburgo, Wien, Lockenhaus, Donaueschingen, Köln, München, Berlin, S. Petersburg, Tokyo. Ha realizzato innumerevoli registrazioni per emittenti radiotelevisive e oltre 200 dischi molti dei quali premiati dalla critica. Tiene il corso di perfezionamento presso l'Università Mozarteum di Salisburgo e la New York University.

FRANCESCO GIOMI (vedi curricula autori)

DANIELE LOMBARDI

Compositore, pianista e artista visivo, di grande notorietà internazionale per il suo particolarissimo repertorio, ha compiuto un vasto lavoro sulla musica delle avanguardie storiche degli inizi del Novecento, eseguendo in prima esecuzione moderna un grande numero di composizioni di musica futurista italiana e russa, autori come George Antheil, Leo Ornstein, Alberto Savinio, Alexandr Mosolov, Arthur Vincent Lourié. L'interesse musicologico che ha sotteso questo impegno lo ha portato a realizzare anche vari scritti, come "Il suono veloce - Futurismo & Futurismi in musica" (Milano 1996, Ricordi-Lim). Esperto anche nella grafia musicale contemporanea e prassi esecutiva (si ricordino i volumi *Spartito Preso*, Firenze 1981 Vallecchi, *Scrittura & Suono*, Roma 1984, Edipian), Lombardi ha nel suo vasto repertorio molta musica scritta negli ultimi decenni e molte composizioni sono a lui dedicate. Daniele Lombardi ha da sempre avuto un profondo interesse per una idea multimediale dell'arte. La doppia formazione di studi musicali e visuali lo ha posto in una dimensione che ingloba segno, gesto e suono in una sola idea di percezione molteplice, tra analogie, contrasti, stratificazioni e associazioni. Dal 1969 ha prodotto disegni, dipinti, computer graphics, video etc. che sono frutto della transcodifica in immagini di un pensiero musicale, come una visualizzazione di energie che stanno a monte del suono stesso, come potenziale divenire. Ha proposto queste, che definisce *Notazioni di fatti sonori* che l'esecutore ricrea nella propria immaginazione, alla meditata contemplazione silenziosa del normale pubblico abituato ad ascoltare musica ai concerti, per la prima volta al Festival Autunno Musicale di Como del 1972 (*Ipotesi di teatro metamusicale*). Da queste esperienze di allora alla attuale realtà virtuale, Lombardi è convinto che l'espressione visiva si unisca a quella sonora in modo inscindibile e la sua ricerca spazia tra visioni astratte interiori e l'idea di un impatto sulla quotidianità, tra il ready-made e il miraggio, come nel recente lavoro *La luce*, melologo su testi di Pier Paolo

Pasolini, dove compaiono, come sfondi sonori, rumori di ambienti registrati da alcuni films di Pasolini. In *Mitologie* i quattro brani per pianoforte vengono eseguiti mentre un microfono manda il segnale a uno schermo a cristalli liquidi che modifica lo spettro cromatico su uno schermo, in tempo reale (Hans Jodl, Università Kaiserlautern). Nel *Primo Concerto* per pianoforte e orchestra (S.Petersburg 1988, Spivakov, Lombardi, Virtuosi di Mosca) e in *Impromptwo* (Colmar 1993, Spivakov, Virtuosi di Mosca), ha utilizzato lasers con fibre ottiche che visualizzano il gesto esecutivo del movimento dell'arco. In *Il violino di Antonia* un brano per ensemble accompagna un suo video, mentre Atalanta Fugiens (Rimini, Rocca Malatestiana, Milano, Castello Sforzesco 1990), è un enorme lavoro per 50 fonti sonore, 50 sculture e 50 brevi testi che rileggono l'omonimo libro d'alchimia di Michael Majer (1617). Ha scritto alcune opere nella forma di mixed media: *Faustimmung* (Firenze 1987, G.A.M.O., Spedale degli Innocenti), *Amor d'un'ombra e gelosia d'un'aura* (Roma 1988, Teatro Ghione), *L'ora alata* (Celle 1992). Lombardi esegue anche alcuni programmi di sue composizioni per pianoforte, e spesso i suoi recitals pianistici presentano inusitati profili che storicamente collegano autori romantici come Chopin o Heller a musiche di oggi. Presente in numerose importanti sedi concertistiche e festivals come il Maggio Musicale Fiorentino, la Biennale Musica di Venezia etc. ha suonato in varie parti del mondo, anche per svariate emittenti radiofoniche e televisive. Ha diretto per alcuni anni a Roma il festival Nuova Musica Italiana e Nuova Musica Internazionale (Coop.La Musica, RAI); ha fondato e diretto con Bruno Nicolai la rivista di musica contemporanea 1985 La Musica e si è occupato anche delle linee di programmazione artistica della Casa Editrice Musicale Edipian. Nel 1998 è stato il primo artista invitato dallo SMAC (Sistema Metropolitano per l'Arte Contemporanea) a documentare per la Regione Toscana con esposizioni e concerti il suo lavoro multimediale, a Prato (Museo Pecci), Pistoia (Museo Fabroni) e Firenze (esecuzione delle Due Sinfonie per 21 pianoforti nel Cortile degli Uffizi). Ha inciso numerosi CD (Col Legno, Arte Nova, Edipian, Musica & Immagine, Nuova Era, Cramps etc.) e insegna pianoforte al Conservatorio "G.Verdi" di Milano.

MARIA CHIARA PAVONE

Nata a Palermo, vive a Roma dove si è diplomata in canto presso il Conservatorio Santa Cecilia. Si è specializzata nella liederistica tedesca studiando per due anni presso la Musikhochschule di Düsseldorf, perfezionando inoltre lo studio della musica da camera sotto la guida di Elly Ameling. Svolge intensa attività concertistica in Italia e all'estero, specialmente negli ambiti della musica barocca, cameristica e contemporanea. Ha al suo attivo numerosissime esecuzioni dei più importanti autori contemporanei italiani. Alcuni di questi concerti, in prima esecuzione assoluta, sono stati registrati e trasmessi dalla RAI. Ha cantato presso importanti associazioni, manifestazioni e teatri quali: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, East Cultural Centre di Vancouver, Grand Théâtre di Reims, Orchestra Regionale del Lazio, Associazione Scarlatti di Napoli, Festival di Nuova Consonanza, Taormina Arte, Settimana di Musica Contemporanea del Teatro Massimo di Palermo, Teatro Greco di Taormina, Lingotto di Torino, Queen Elizabeth Hall di Londra, De Singel di Anversa, Théâtre de la Bastille di Parigi, Teatro de la Maestranza di Siviglia e Auditorium Parco della Musica di Roma. Ha cantato sotto la bacchetta di Ennio Morricone, Marcello Panni, György Rath, Stefan Anton Reck, Lu Jia, Carlo Rizzi. Nell'ambito del repertorio barocco ha eseguito brani dei più importanti autori italiani del '600. Ha interpretato, tra l'altro, i ruoli di Minerva e Penelope del *Ritorno di Ulisse in Patria* di Claudio Monteverdi. Ha al suo attivo esecuzioni di composizioni sacre dei più importanti autori italiani e stranieri del '600 e del '700. Ha inciso per Die Schachtel, Edipian, Musicaimmagine, Stradivarius e Tactus. È titolare di cattedra di canto presso il Conservatorio A. Casella di L'Aquila.

QUIRINO PRINCIPE

Nato a Gorizia nel 1935, accademico di Santa Cecilia in Roma, già consigliere d'amministrazione del Teatro alla Scala, ha insegnato storia della musica moderna e contemporanea all'Università di Trieste, e attualmente insegna filosofia della musica nell'Università di Roma Tre. Musicologo, germanista, drammaturgo, autore

di testi per musica, ha pubblicato libri su Gustav Mahler, Richard Strauss, i Quartetti di Beethoven, l'opera tedesca, ecc., oltre a volumi di poesie e di saggi filosofici. Ha tradotto Ernst Jünger, Hannah Arendt, Max Horkheimer, ecc. È il curatore dell'edizione italiana del *Signore degli Anelli* di J.R.R.Tolkien. Nel 1991 ha ricevuto il Premio "Ervino Pocar" come traduttore dal tedesco. È autore di testi per il teatro e per musica, collaborando con Azio Corghi, Mario Pagotto, Davide Pitis, e altri. Collabora con la Cineteca Italiana di Milano. La sua attività di attore si svolge, fra l'altro, nell'ambito del Trio Telos (soprano, pianoforte, voce recitante) da lui fondato e dedito al repertorio liederistico. Nel 1996, il Presidente della Repubblica d'Austria gli ha concesso la Croce d'Onore di Prima Classe litteris et artibus. Nel 2005 gli è stato assegnato il Premio Imola per la critica musicale. È divenuto nel 2007 Presidente dell'Associazione Internazionale di Estetica.

PIETRO VERARDO

Musicologo, docente al Conservatorio di Venezia di "Strumenti Antichi", vice direttore nello stesso. Per l'Istituto veneziano dal 1968 al 1990 riforma l'Archivio Storico realizzando nel centenario (1976) la monografia storica del "Benedetto Marcello" e il Museo degli strumenti musicali (1998). Scrive e pubblica libri, articoli, musiche e discografia per gli editori: Casa Ricordi, M.P.I., Olschki, Radio nazionale italiana e francese, Fondazione Bianchi, CARIVE. Come interprete della musica del Rinascimento esegue come solista e dirige più volte l'orchestra di strumenti rinascimentali per Tiziano Vecellio a Palazzo Ducale e Pieve di Cadore (1976), alle celebrazioni di Viadana (1966) e per Monteverdi alla Scala di Milano e alla Fenice di Venezia. Negli studi e indagini musicologiche nel 1968 dirige il CVSA in una ricerca sugli strumenti musicali italiani del sec. XV-XVI finanziata dal CNR. Nelle ricostruzioni storiche si segnalano tra i tanti l'organo portativo ricavato da un dipinto di Paolo Veneziano (sec.XIV), e gli Intonarumori di Luigi Russolo per la Biennale di Venezia (1977). Tra le varie attività di consulenza e di produzione artistica si distinguono gli incarichi alla Fondazione Levi (1978-82), alla Regione Veneto, alla CARIVE e al Comune di Venezia. Attualmente è consulente responsabile per la conservazione del patrimonio storico-artistico-culturale della Cassa di Risparmio di Venezia.

ALVISE VIDOLIN

Regista del suono, pioniere della musica informatica, interprete di Live Electronics, Alvis Vidolin nasce a Padova nel 1949 dove compie studi scientifici e musicali. Ha curato la realizzazione elettronica e la regia del suono di molte opere musicali collaborando con diversi compositori fra cui Claudio Ambrosini, Giorgio Battistelli, Luciano Berio, Aldo Clementi, Wolfgang Dalla Vecchia, Franco Donatoni, Adriano Guarnieri, Luigi Nono, Salvatore Sciarrino, curandone l'esecuzione in festival e teatri internazionali. Fra questi, la Biennale di Venezia, CCOT Festival a Taipei; Donaueschinger Musikstage; Festival d'Automne a Parigi; Festival delle Nazioni di Città di Castello; Warsaw Autumn; IRCAM di Parigi; Maggio Musicale Fiorentino; Milano Musica; Münchener Biennale; Konzerthaus e Musik-biennale Berlino; Ravenna Festival; Salzburger Festspiele; Settembre Musica Torino; Wien Modern; i teatri Alla Scala di Milano; Almeida di Londra; Alten Oper di Francoforte; Comunale di Bologna; Dell'Opera di Roma; Fenice di Venezia; Theatre National de Chaillot, Odeon e Opera Bastille di Parigi; Opéra National du Rhin di Strasburgo; Staatstheater di Stoccarda. Collabora dal 1974 con il Centro di Sonologia Computazionale (CSC) dell'Università di Padova partecipando alla sua fondazione, svolgendo attività didattica e di ricerca nel campo dell'informatica musicale ed è tuttora membro del direttivo. Co-fondatore della Associazione di Informatica Musicale Italiana (AIMI) ne ha assunto la presidenza nel triennio 1988-1990. Dal 1977 ha collaborato in varie occasioni con la Biennale di Venezia soprattutto in veste di responsabile del Laboratorio permanente per l'Informatica Musicale della Biennale (LIMB). Dal 1992 al 1998 ha collaborato con il Centro Tempo Reale di Firenze come responsabile della produzione musicale. È inoltre membro del comitato scientifico dell'Archivio Luigi Nono. Ha pubbli-

cato lavori di carattere scientifico e divulgativo, e tenuto numerose conferenze sui rapporti fra musica e tecnologia. Svolge inoltre attività di ricerca scientifica studiando le potenzialità compositive ed esecutive offerte dai mezzi informatici in tempo reale e dai sistemi multimodali. È docente di Musica Elettronica presso il Conservatorio "B. Marcello" di Venezia e l'Accademia Internazionale della Musica delle Scuole Civiche di Milano.

FuturENSEMBLE

VENCESLAO BISCONTIN

Brillantemente diplomato in clarinetto al Conservatorio "F. Venezze" di Rovigo sotto la guida del M° L. Lucchetta, si è perfezionato in seguito con i maestri A. Pay, T. Friedli, F. Meloni, vincendo vari concorsi nazionali e internazionali. Svolge spesso attività concertistiche, sia in Italia che all'estero, con prestigiose formazioni orchestrali e con direttori ed esecutori di fama internazionale.

GIANNI CASAGRANDE

Ha iniziato gli studi musicali sotto la guida del maestro P. Bertelli, per poi proseguirli privatamente con diversi docenti: E. Lucchini (batteria "jazz"), M. Queen (tamburo), R. Mantilla (percussione latino-americana), G. Mortensen (tastiere e multipercussione), R. Van Sice (marimba), The Amsterdam Percussionists (multipercussione) e M. Kerschbaum (timpani). Attualmente insegna percussione e batteria presso le scuole di musica "A. Corelli" di Vittorio Veneto, "A. Coletti" di San Vendemmiano e la scuola di musica di Borca di Cadore.

MAURO FIORIN

Diplomatosi al Conservatorio "G. Tartini" di Trieste, si è in seguito perfezionato con i maestri M. Ancillotti, O. Zaralli, E. Caroli, A. Persichilli, F. Lotti. Tiene numerosi concerti con varie formazioni cameristiche, spaziando dal repertorio barocco a quello contemporaneo. Collabora in veste di I° flauto con diverse orchestre del triveneto. È docente di flauto traverso alla Scuola Media Statale ad Indirizzo Musicale "A. Gramsci" di Camponogara (Ve) e alla Fondazione Musicale "Santa Cecilia" di Portogruaro.

ALESSIA FRANCO

È iscritta all'ultimo anno del Triennio Superiore di primo livello nella classe della prof.ssa Gloria Scalchi al Conservatorio "Giuseppe Tartini" di Trieste. Ha partecipato a Masterclass di perfezionamento con stimate docenti italiane e straniere, tra cui Ilia Aramajo Sandivari, Stelia Doz, Claudia Popp, Anna Maria Dur, Luciana D'Intino, Claudio Desderi. Ha inoltre preso parte a diversi concerti organizzati in Italia e all'estero dal Conservatorio. Nella primavera 2006 partecipa come solista all'esecuzione dei Vesperale solemnes de Confessore di Mozart accompagnata dall'orchestra e dal coro del Teatro Verdi di Trieste.

SILVIA MAZZON

Nata nel 1984 a S. Donà di Piave, ha iniziato lo studio del violino all'età di quattro anni sotto la guida della prof. F. Pelligrinotti. Dal 1999 frequenta regolarmente i corsi speciali di violino presso la Scuola Musicale di Fiesole. Ha suonato in formazioni cameristiche, soprattutto nell'ambito del Festival di Portogruaro, con S. Braconi, T. Campagnaro, P. Massa. Dal 2001 è membro dell'Orchestra del Festival di Portogruaro con la quale ha avuto modo di accompagnare grandi musicisti sotto la direzione di illustri maestri.

interpreti

PULIAFITO ANTONINO

Diplomato presso il Conservatorio "G.Verdi" di Torino, prosegue i suoi studi frequentando corsi di perfezionamento con i maestri Enrico Dindo, A. Boyarsky e Rocco Filippini. Entra a far parte dell'Orchestra Giovanile Italiana nel 1997 con la quale effettuerà tournèe con direttori quali Carlo Maria Giulini, Giuseppe Sinopoli, Ehliu Inbal. Dal 2000 incomincia i corsi di perfezionamento presso l'Accademia Cinghio di Parma con il M.o Enrico Bronzi con il quale segue i corsi presso la Scuola di Perfezionamento del Trio di Trieste a Duino in duo con la pianista Daniela Terranova. Dal 2002 fino al 2004 è Primo Violoncello dell'Orchestra Sinfonica del Friuli Venezia Giulia. Ha collaborato con le più importanti istituzioni musicali italiane ed estere come Orchestra del Teatro Regio di Torino, Orchestra dell'Arena di Verona, Orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova, Orchestra della Svizzera Italiana, Junge Deutsche Philharmonie. Dall'Aprile 2005 fa parte dell'Orchestra della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia.

FuturQUARTETTO

VALENTINA DANELON

Nata nel 1985, all'età di otto anni ha cominciato lo studio del violino presso la Fondazione musicale "S.Cecilia" di Portogruaro con il M° D. Mason. Nel 2005 si è diplomata con il massimo dei voti presso il Conservatorio "A. Steffani" di Castelfranco Veneto sotto la guida del M° M. Lot. Sin da piccola ha seguito i Corsi di Perfezionamento Musicale e i corsi di Musica da Camera a Portogruaro; dal 2002 segue i Corsi Internazionali di Perfezionamento Musicale di Cividale del Friuli. Svolge attività concertistica come solista e in formazioni di musica da camera.

GIACOMO GRAVA

Diplomatosi sotto la guida di A. Drufuca presso il Conservatorio di Novara, Giacomo Grava si è successivamente perfezionato con Yanouchevskaja, Perlin, Geringas, Meneses, Bronzi, il Trio Altenberg di Vienna e il Trio di Trieste. La sua attività concertistica lo vede impegnato in varie città europee prevalentemente in ambito cameristico, collaborando, tra gli altri, con musicisti del calibro di Bruno Canino; collabora anche come primo violoncello con diverse orchestre e teatri italiani.

DOMENICO MASON

Si è diplomato brillantemente in violino presso il Conservatorio "J. Tomadini" di Udine sotto la guida del M° Amelia Dobosz. Ha seguito i corsi di musica da camera presso la Fondazione Musicale "S. Cecilia" di Portogruaro, dove si è perfezionato con i maestri Vernikov, Berinskaja e Volochine, e con M. Fuchs presso l'Indiana University di Bloomington. Collabora inoltre, in qualità di violinista, con numerosi gruppi orchestrali e cameristici. Insegna violino ed esercitazioni orchestrali presso la Fondazione Musicale di Portogruaro.

SILVIA MAZZON (vedi curricula FuturENSEMBLE)



Russolo, *Autoportrait*, 1928

