



Casa museo Antonino Uccello

Un museo etnografico edita una pubblicazione sull'attività di un'Istituzione che si occupa di musica contemporanea: perché?

Molte le possibili risposte, numerose quelle legate al lascito ideale del suo fondatore, Antonino Uccello (1922-1979), intellettuale ad ampio raggio, poeta, studioso non accademico di antropologia, anticonformista e scomodo operatore culturale nella Sicilia degli anni Sessanta e Settanta, cui questo lavoro costituisce un omaggio.

Nella pervicace volontà di proporre nuove soluzioni per le offerte culturali più avanzate e per le sfide istituzionali più ardite, Uccello rivelò il senso dell'impegno di una vita spesa per l'affermazione di un principio che oggi può configurarsi risibile velleità: *intendere la realtà in cui si vive per poterla cambiare, trasformare*.

Si vuole testimoniare, con questo lavoro, l'agire laico e rigoroso di un gruppo di Musicisti e Operatori musicali riuniti nell'Associazione *Curva minore* di Palermo, che hanno anch'essi creduto, nel solco dei grandi Maestri, nell'idea di un futuro della musica basato sull'ampliamento, il confronto e la pluralità dei codici espressivi innovativi, proposti e rappresentati senza pregiudizi e nel segno della libertà di pensiero e d'azione caratteristica di uomini come Uccello.

Si ritrae un segmento della storia dell'offerta e della fruizione musicale in Sicilia negli anni che vanno dal 1997 al 2007; al contempo si forniscono elementi per ragionare sul clima intellettuale di una collettività in cui il *consumo* della musica è dato di consistente rilievo nel panorama culturale generale, nella considerazione delle non esigue risorse investite.

Una sintesi, anche sonora (contenuta in tre CD), di una storia, di un'avventura artistica che ha oltrepassato il decennio e che si configura, fra l'altro, come uno degli esiti più interessanti e fecondi di convergenze tra sostegno pubblico e investimento privato a favore di una nuova modalità di fare attività musicali in Sicilia.

Why has an ethnographic museum published a book on the activities carried out by an Institution that deals with contemporary music?

There are several answers, all of which trace back to the legacy left by the ethnographic museum's founder, Antonino Uccello (1922-1979), to whom this work is dedicated. Uccello was an intellectual with a wide range of interests, a poet, a non-academic anthropology scholar, an eccentric and challenging cultural expert of Sicily in the 1960s and 1970s. In his determination to offer new solutions for the most cutting-edge cultural initiatives and the most daring institutional challenges, Uccello gave proof of his commitment to forwarding a principle, which today is vested of absurd ambition: understanding the reality we live in, to change and transform it.

This work aims at bearing witness to the secular and rigorous activity of a group of Musicians and music experts who have joined together in the *Curva minore* Association of Palermo. They too, following in the footsteps of the great Masters, have believed in the idea of a future of music based on the enhancement, exchange and plurality of innovative expressive codes proposed and presented without any prejudice and in the sign of the freedom of thought and action, typical of people like Uccello. This publication offers a glimpse to the history of music in Sicily in the period between 1997 and 2007, while providing food for thought on the intellectual climate of today's society whose music industry plays a major role in orienting the general cultural scene.

This book and the three CDs provide an overview of a story and an artistic adventure covering more than a decade. This is the evidence of one of the most interesting and fruitful results of the convergence between public support and private investments for a new way of making music in Sicily.



a cura di Gaetano Pennino

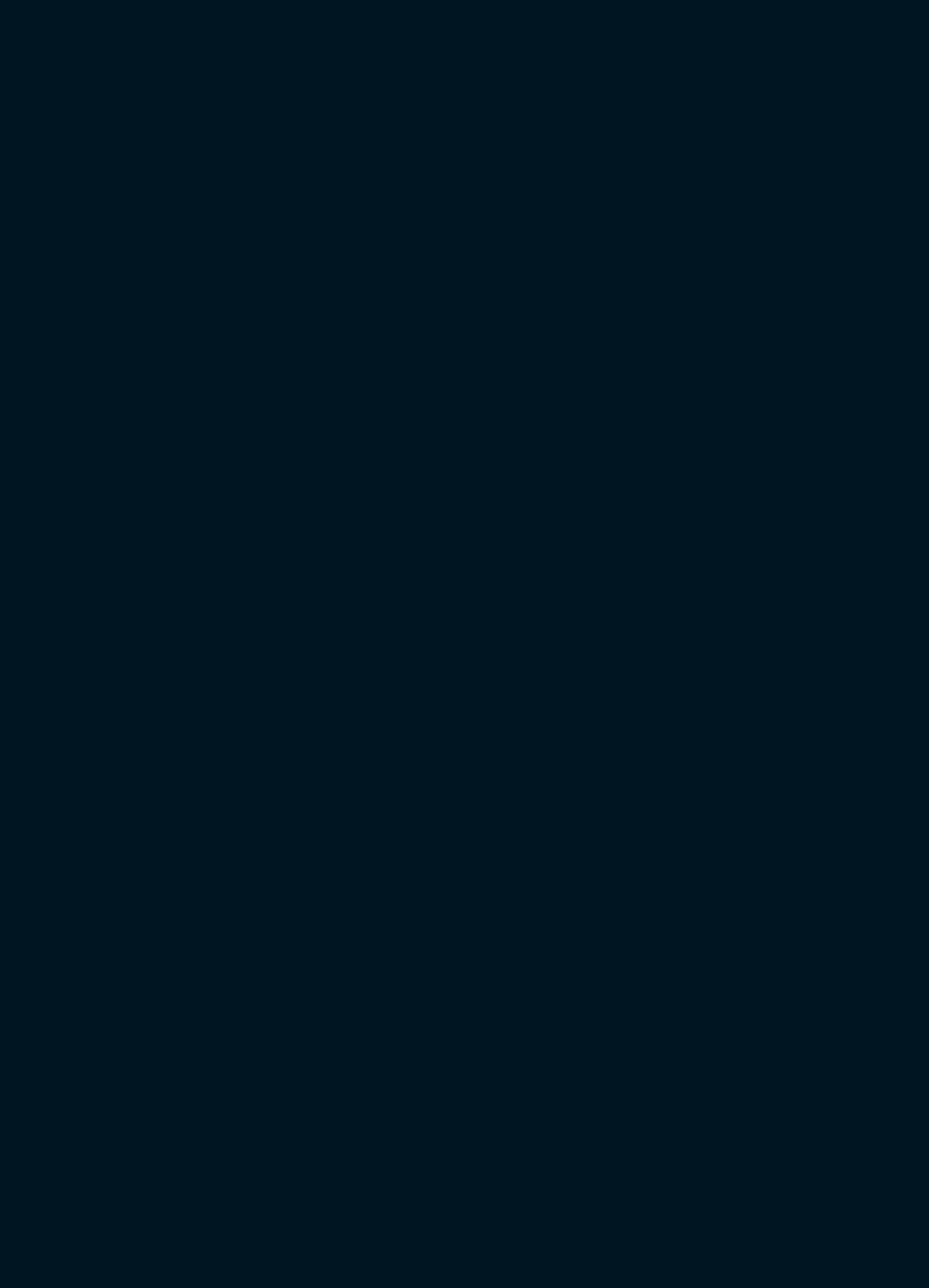
featuring english translation of selected chapters

Regione Siciliana
Assessorato dei Beni culturali e Ambientali
e della Pubblica istruzione
Casa museo Antonino Uccello





Casa museo Antonino Uccello





Curva minore contemporary sounds Musica nuova in Sicilia 1997-2007

featuring english translation of selected chapters

a cura di Gaetano Pennino

con scritti di Paolo Emilio Carapezza Amalia Collisani

Giovanni Damiani Paolo Di Vita Marcello Faletra

Gianni Gebbia Lelio Giannetto Antonio Guida Roberto Masotti

Albert Mayr Pietro Misuraca Sara Patera Girolamo Sorrentino

John Tilbury Stefano Zorzanello



Unione Europea
POR SICILIA 2000/2006
Asse 6 - reti e nodi di servizio
Misura 6.06 internazionalizzazione dell'economia siciliana
Sottomisura 6.06c interventi a titolarità
PEM (Partnership Ethnographic Museums)
Modulo 5, strumenti di informazione e divulgazione

Regione Siciliana
Assessorato dei Beni culturali e ambientali
e della Pubblica istruzione
Dipartimento dei Beni culturali e ambientali
e dell'Educazione permanente
Servizio per il Patrimonio Archeologico,
Architettonico, Archivistico, Bibliografico,
Etnoantropologico e Storico-Artistico
Unità operativa XIII
Soprintendenza ai Beni culturali e ambientali di Siracusa
Unità operativa XIV
Casa museo Antonino Uccello
Palazzolo Acreide (Siracusa)
www.regione.sicilia.it/beniculturali/casamuseouccello
casamuseouccello@regione.sicilia.it
Curva minore - associazione per la musica contemporanea, Palermo
www.curvaminore.org

© 2009 Regione Siciliana
© testi, musiche e fotografie: riservato agli Autori/Compositori
dove non specificato, i testi sono del curatore
edizione fuori commercio, vietata la vendita
tutti i diritti riservati
compact disc CMU 08/2-3-4 allegati

funzionario delegato:
Mariella Muti
responsabile del progetto:
Rita Insolita
mixing e mastering:
Stefano Zorzanello
con Lelio Giannetto e José Mobilia
Log_A_Rhythm Studio/Zomedia, Catania
www.zoculture.it/zosound.html
info@ssrg.it

CD Onda Mediterranea:
Sonoria Studio Rec di Vincenzo Cavalli
(www.sonoriastudiorec.com)

traduzioni in inglese:
Maurizio Di Fresco
(www.studiomdf.com)
progetto grafico:
Paolo Di Vita e Guido Mapelli
immagine di copertina:
Paolo Di Vita
stampa:
Officine Grafiche Riunite, Palermo

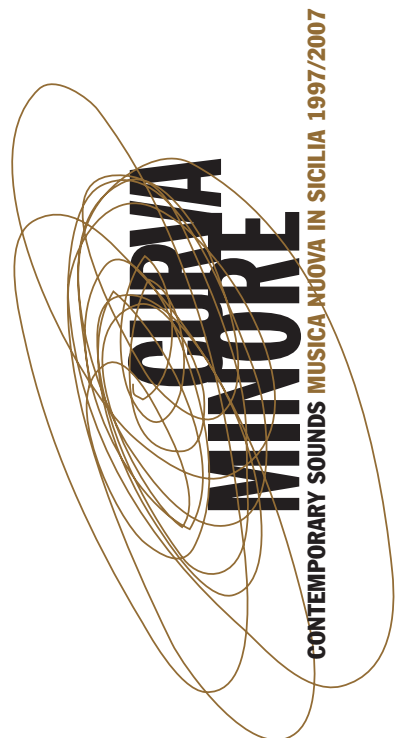
Curva minore : contemporary sounds : nuova musica in Sicilia 1997-2007 :
featuring english translation of selected chapters / a cura di Gaetano Pennino ;
con scritti di Paolo Emilio Carapezza ... [et al.]. -
Palermo : Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione,
Dipartimento dei beni culturali ambientali, dell'educazione permanente
e dell'architettura e dell'arte contemporanea, 2009.
(Casa Museo Antonino Uccello ; 4/5)
ISBN 978-88-6164-107-5
1. Musica - Sicilia - 1997-2007 I. Pennino, Gaetano <1960->.
780.94580929 CDD-21 SBN Palo219849
CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

a cura di Gaetano Pennino

featuring english translation of selected chapters



Casa museo Antonino Uccello



Nel corso della XIV Legislatura del Parlamento Regionale Siciliano, nella qualità di Assessore ai Beni culturali e ambientali e alla Pubblica istruzione, ho avuto modo di entrare in contatto con molti operatori musicali e, in particolar modo, con alcuni che si occupano di avanguardia e di nuove forme sonore, prevalentemente poco considerate sia dal grande pubblico, sia dalle Istituzioni. Notai fin da allora la grande passione che animava tutta una schiera di musicologi, musicisti, musicofili, curiosi, studenti, intellettuali, ‘addetti’ e ‘non addetti’ ai lavori che, pur con grande difficoltà nel reperire spazi di proposta e di fruizione artistica, cercava in tutti i modi di aprire un varco, un dialogo con un fronte istituzionale dell’Amministrazione di norma poco attento ai percorsi innovativi, rappresentativi di sensibilità profonde quali espressioni del tempo attuale. A ciò, per converso, faceva riscontro un nutrito e significativo interesse di un pubblico giovane e meno giovane che, messo a contatto con nuove e ‘diverse’ fenomenologie sonore, si andava formando, o riformando, grazie alla pervicacia di pochi operatori siciliani i quali, indefessamente, avevano mantenuto vivo un percorso di divulgazione artistico-culturale di grande respiro internazionale.

Nell’attuale Legislatura, nel compimento di un secondo mandato in qualità di Assessore, ho avuto nuova opportunità di esaminare il fenomeno più da vicino notando come attraverso i Dipartimenti dei Beni culturali e ambientali e dell’Educazione permanente e per l’Architettura e l’Arte contemporanea si fosse comunque intervenuti per fornire apertura e sostegno a operazioni di natura anche non musicale legate all’innovazione. Tale sostegno era filtrato, in particolare, anche attraverso alcune Associazioni che si erano distinte per continuità e specificità di programmazione e di attuazione di progetti coerenti e solidamente strutturati.

Possiamo essere ampiamente soddisfatti se nell’ambito dell’opera di ricostruzione di un percorso umano e intellettuale legato alla figura del suo

fondatore, Antonino Uccello, la Casa museo di Palazzolo Acreide, grazie ad adeguate e preziose professionalità ivi operanti, rechi omaggio alla contemporaneità, riconducendo a unità e a compendio un segmento di attività importantissimo e caratterizzante per l'offerta musicale in Sicilia quale quello condotto dall'Associazione Curva minore negli anni che vanno dal 1997 al 2007. Questa pubblicazione, oltre a essere un importante strumento di documentazione (di eventi, di musica, di scambi culturali, di relazioni internazionali), è altresì una testimonianza di un modello organizzativo che coniuga qualità e immaginazione, capacità di sviluppo di percorsi innovativi di divulgazione, produzione, promozione (anche nelle aree poco servite del territorio siciliano), con l'impiego di mezzi e risorse umane sostenuti e gestiti con grande economia e contenimento di costi.

Siamo quindi ben felici di offrire ai lettori e agli ascoltatori un prodotto editoriale utile anche a non smarrire tra le cronache effimere di un giorno, la testimonianza dell'agire capillare e continuato di quanti, al di qua e al di là della macchina regionale, operano per realizzare pienamente il dettato normativo che il Legislatore volle fin dal 1985, con la legge di settore n. 44, che, fra le sue finalità, all'articolo 2, recita quale compito primario dell'Amministrazione, la promozione delle attività di documentazione, sperimentazione, di conservazione e di archivio nei diversi campi della musica.

★

Assessore ai Beni culturali
e ambientali e alla Pubblica Istruzione
della Regione Siciliana



THE GREAT LEARNING. PARAGRAPH 5
LA CUBA, 2007



SAADET TÜRKÖZ, WILBERT DE JOODE, TOBIAS DELIUS
LA CUBA, 2007

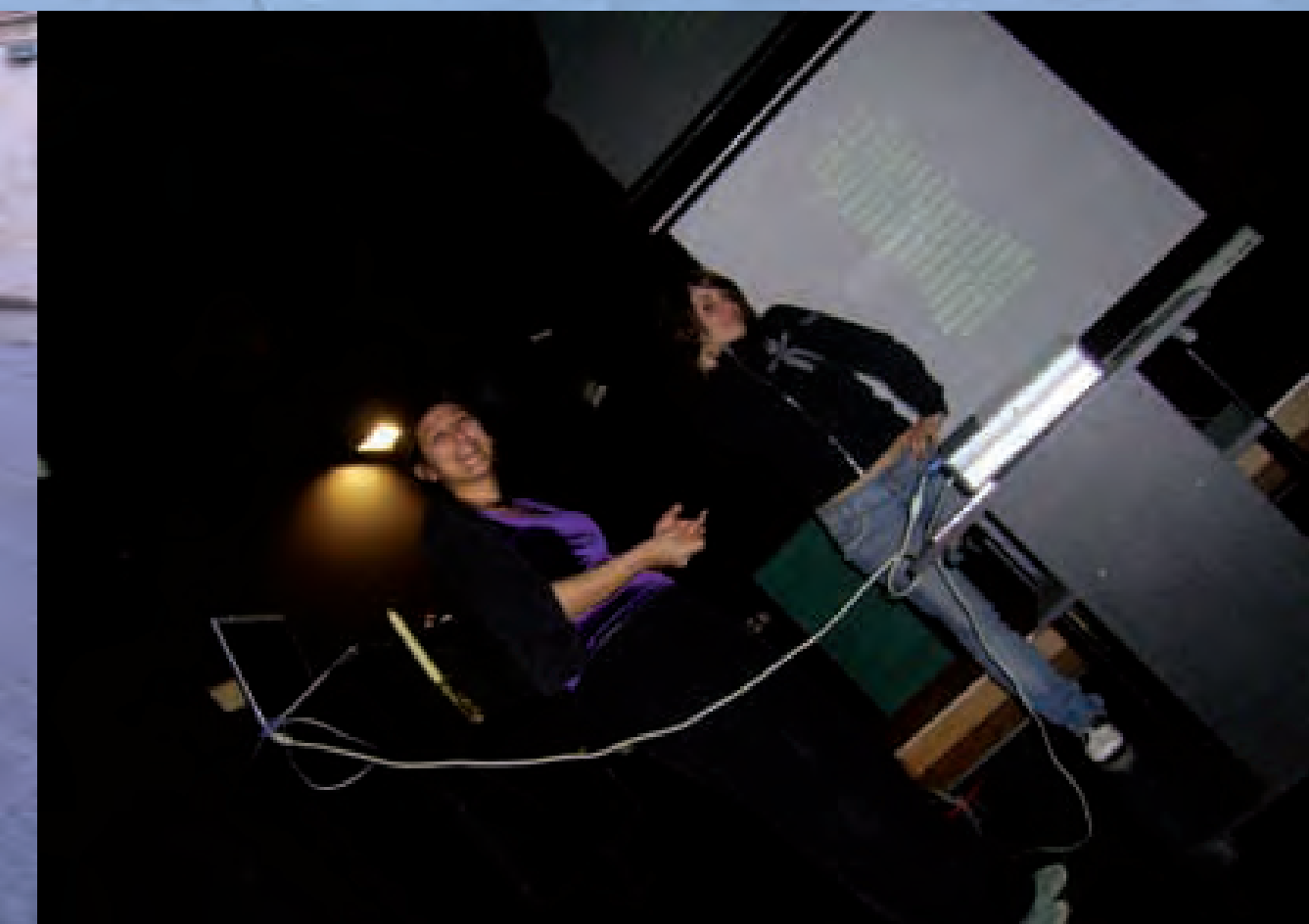




PALERMO ASCOLTA MALAGA
VIE DELLA CITTÀ, 2007

THE GREAT LEARNING, PARAGRAPH 5
LA CUBA, 2007

PALERMO ASCOLTA MALAGA
MALAGA, MUSEO INTERACTIVO DE LA MÚSICA 2007





PALERMO ASCOLTA MALAGA
 MALAGA, VIE DELLA CITTÀ, 2007
 DANILO DOLCI E ANTONINO UCCELLO (TERZO E QUARTO DA DESTRA)
 MARCIA DELLA PACE, 1967
 MIKE COOPER, ELIO MARTUSCIELLO
 LA CUBA, 2007
 LELIO GIANNETTO, GUIDO ACQUAVIVA E MATILDE POLITI
 PALAZZOLO ACREIDE, CASA MUSEO ANTONINO UCCELLO, 2008







ERNST REIJSEGER
LA CUBA, 2006

THE GREAT LEARNING, PARAGRAPH 5
LA CUBA, 2007

PALERMO ASCOLTA MALAGA
VIE DELLA CITTÀ, 2007

IL PENSIERO ELETTRONICO 2
CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA, 2005





A photograph of a man in a black t-shirt standing at the front of a theater, gesturing with his hand while addressing an audience. The audience is seated in rows of green upholstered chairs, viewed from behind. On the stage, there is a grand piano, a music stand, and a large projection screen displaying a colorful, abstract image. The theater has red curtains in the background.

STRADE DEL CINEMA
CONSERVATORIO VINCENZO BELLINI, 2007





DARIO BUCCINO
LA CUBA, 2007

PALERMO ASCOLTA MALAGA
VIE DELLA CITTÀ, 2007

FATIMA MIRANDA
CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA, 2003



A photograph of John Tilbury, an older man with glasses, seated at a grand piano. He is wearing a dark jacket over a light-colored shirt. The piano is dark and its lid is open. The room is dimly lit, with light coming from a window on the right, casting shadows. On the wall behind him are several large architectural drawings or blueprints. The overall mood is quiet and contemplative.

JOHN TILBURY
LA CUBA, 2007





MIRIAM PALMA
LA CUBA, 2006

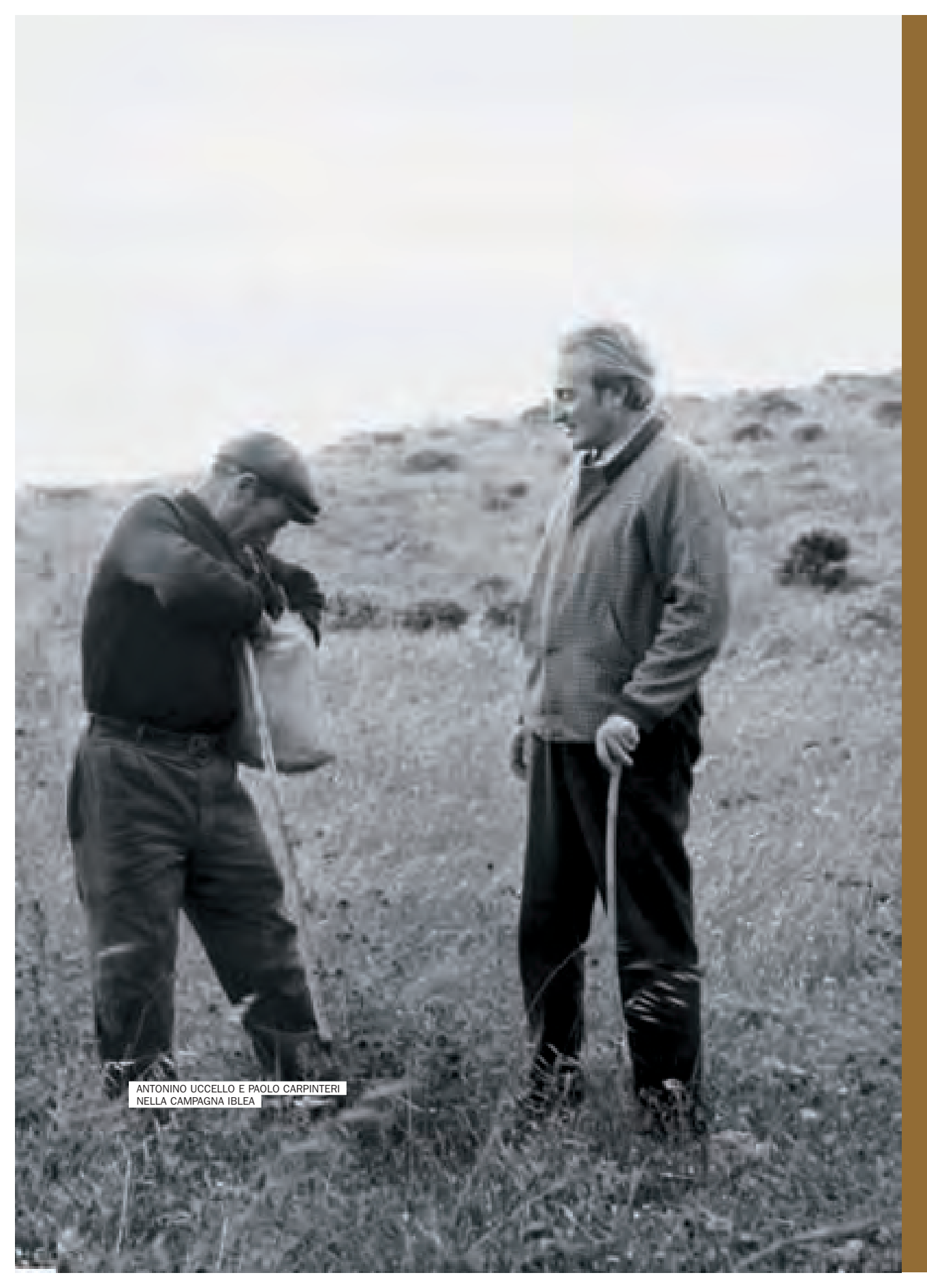
SIMONE MANCUSO
LA CUBA, 2008

DARIO LO CICERO E GANO SCANCARELLO
CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA, 2005



Gaetano Pennino	Vivere poeticamente	31
1	TrasformAzioni	47
Gaetano Pennino	Nei labirinti delle volontà	49
2	Saggi	77
Gianni Gebbia	Una Curva minore ma presente	79
Amalia Collisani	Aglaia e Curva minore: dialettica e relazioni	81
Giovanni Damiani	I <i>Soli</i> di Palermo	84
Stefano Zorzanello	Una strada difficile ma necessaria	88
Antonio Guida	Curva in divenire	94
John Tilbury	Il Paragrafo 5 del <i>Great Learning</i>	96
Pietro Misuraca	<i>Il Suono dei Soli</i> e le lamiere di Dario Buccino	98
Marcello Faletra	Destini del suono	112
Albert Mayr	Curva d'ascolto	119
Paolo Di Vita	L'immagine e/o il suono	123
Roberto Masotti	Curvare, piegare, la memoria	129
Sara Patera	L'attività nelle scuole. Intervista a Lelio Giannetto	132
Girolamo Sorrentino	Una dissertazione in Musicologia	136
Lelio Giannetto	<i>Il Contrabbasso parlante</i>	141

3	Guida all'ascolto	165
	CD 1 – La musica attraversa/o i suoni	168
	CD 2 – Il Suono dei Soli, Paolo Emilio Carapezza	180
	CD 3 – Onda Mediterranea	195
4	Listening guide	211
	CD 1 – La musica attraversa/o i suoni	214
	CD 2 – Il Suono dei Soli, Paolo Emilio Carapezza	226
	CD 3 – Onda Mediterranea	241
5	Attività 1997-2007	273
6	Selezione dalla rassegna stampa	313
7	Comunicazione visiva	355
8	Note biografiche	379
9	Bibliografia / discografia	417



ANTONINO UCCELLO E PAOLO CARPINTERI
NELLA CAMPAGNA IBLEA

Pur sotto l'oppressione della mafia, la Sicilia continua il suo canto perché il turchino ineffabile del cielo resta, perché le valli si rivestono del loro colore d'arancio, gli ulivi inverdiscono le montagne e i fichidindia brillano all'alba dove ha origine il vento, e anche perché il canto dei pastori regna ancora nell'anima sacra dell'isola.

Vo Van Ai (dalla presentazione a *Salmo 1 per il Vietnam* di Antonino Uccello, 1967)

Doveva essere certamente una stagione di grandi idealità quella in cui Antonino Uccello scrisse il singolarissimo *Salmo 1 per il Vietnam*, presentazione di *Vo Van Ai*, con un disegno di Tono Zancanaro, per i tipi della Bottega del Kronion, Sciacca 1967. Nell'ultima pagina del libriccino di poco più di quindici pagine, si legge: «Questa poesia di Antonino Uccello è stata stampata a cura di Nuccio Galluzzo e Nello Bongiorno dalla Tipografia Saccense in trecento copie numerate da 1 a 300 più sessanta numerate da I a LX con un'acquaforte originale firmata di Tono Zancanaro il 7 settembre 1967»:

La colomba ha un'iride / al collo trafitta / da una grandine di fuoco, / e rami d'incenso
e dighe / ardono di napalm nello / stesso rogo dei bambini – / la vostra innocente /
paura sulle unghie di zolfo / e sulle occhiaie, sul nero / braccio delle vostre madri.

Si torce nelle sue viscere / di piombo la terra del loto. / Un superstite rufolo /
di passerì fuor di nido / tra muri e siepi / dove l'ombra patisce / l'inganno dell'agguato.

Il sonno / a fiotti vomita / incubi e spettri. / Il vampiro del Texas / addenta foreste
di secoli: / né flora né fauna / per la furia dragonara / che saccheggia il nido /
e la capanna.

Il cielo / è una muraglia di vischio / e sangue, ma salde mani / piccole salde mani /
vi s'aggrappano dove / divampa una torcia / di fede sulla terra.

Rabbia paonazza ululo / di reattori lupi marines / fauci d'ardente lava / e di bestemmia
– erranti / ubriachi nel loro vomito. / Un sole di caligine / copre di buio il bambù / la
risaia e il giuoco / che a mezzo lasciò / il bimbo nel grembo / dalla madre colto / da
una falce di napalm.

Piccolo viet, / mani e piedi così / cauti e lievi, / quasi una danza agiti / contro il Mostro / di Washington: / e un caruso una mondina / scagliano ancora / la fionda di David / al filisteo Gigante.

Danilo, Fiore e Anna, / Bruno, Lucio, Ernesto e Carlo, / Hans e Leif, Lorenzo / e Michele, le donne di Sicilia / e i ragazzi di Partanna / che il castigo di Gui / avrebbe voluto fermare / nel cammino di pace, / e tu con noi, o Vo Van Ai, / per le strade dell'isola, / col nostro grido e canto: / "A la mafia dici, no! / A la guerra dici, no! no! no!"

E nel vento di mezzo marzo / hai visto crescere gli uomini / al nostro passo, / aprirsi germogli alla vite, / pendici d'asfodelo / e campi di primo grano / dove nidifica il seme / della nostra speranza.

Alza, o poeta, le tue mani / congiunte come fiori di loto / ancora in boccio: il tuo lago / di pace s'ingrossa come / mare a sommergere la / tracotanza degli *yankees*!

A distanza di poco più di quarant'anni dalla pubblicazione, stupisce ripensare alla circostanza di alcuni intellettuali – quali quelli impegnati nella realizzazione editoriale del *Salmo* –, allocati in piccoli paesi di lontane province di una Sicilia ancora intenta a trascorrere il lento e lungo tempo del dopoguerra, impegnati a combattere le grandi battaglie per la pace, la libertà e i diritti, contro la mafia e i poteri forti, a colpi di versi, di mobilitazioni delle coscienze e degli intelletti, di marce dimostrative, di testimonianze culturali, fondando musei e istituzioni, case editrici e luoghi di insegnamento, il tutto nel segno di un nuovo *Rinascimento* sociale e morale che, nelle intenzioni, doveva essere contagiosissimo e dilagante. Ritrovandosi per le mani le concrete testimonianze di quel tempo (libri, filmati, interviste, documenti, iconografie) si è incerti se sorridere, commuoversi, restare ammirati, volgersi ad apprendere, consegnare tutto all'oblio o valutare ogni segno come un epifenomeno. Certamente un libriccino come *Salmo 1 per il Vietnam*, poesia dall'evidente impegno civile e dalla naturale disarmante adesione al principio della nonviolenza, è come la *madeleine* di Marcel Proust.

Parallelamente al lavoro di ricomposizione della personalità e dell'opera di Antonino Uccello, lavoro che, da quasi dieci anni, si sta producendo presso l'Istituto promotore di questa pubblicazione – apparentemente lontana dai prioritari scopi istituzionali della Casa museo –, forse val la pena di mettere un po' di ordine nella memoria e rinverdire elementi e tracce di alcuni eventi e figure che segnarono un'indimenticabile stagione siciliana, tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo passato. E se ne vale la pena è perché l'atteggiamento morale e spirituale di alcuni uomini (forse sarebbe bene dire di

alcuni *personaggi*), dediti alla costruzione, più o meno consapevole, di uno stravolgimento delle coscienze e di un cambio di rotta nelle speranze e nelle prospettive culturali della Sicilia, si riproduce, periodicamente, come un modello, quasi come un archetipo. A questo proposito giova ricordare, sia pur brevemente, chi fu e come operò Antonino Uccello, soprattutto ai lettori di questo lavoro che, immaginiamo, abbiano come interesse prioritario la musica e non l'antropologia o la poesia.

Sembrava davvero un uccello. Un roseo gabbiano, un airone bianco, di quelli che da Susa, Lampedusa o da Malta calano all'isola delle Correnti, al Capo Passero, si tuffano nel pantano Cuba, riprendono il volo su per la Cava d'Ispica, il Tèllaro, fino alle gole dell'Ànapo, del Ciàne, eleggono dimora provvisoria tra le canne, le ginestre, i lentischi del lago Pàlici e Pergusa [...]. Uccello si chiamava e somigliava a un uccello. Era piccolo e magro, la testa aveva minuta, sormontata d'un ciuffetto di capelli fini e bianchi, l'occhio tondo e vivace, le guance incavate, un naso affilatissimo, le labbra sottili, il mento a punta. Una vocetta fine poi, melodiosa. Antonino Uccello era canario, cardello e codatremula.

Vincenzo Consolo, ne *Le pietre di Pantalica* (1988: 123), tratteggia un ritratto sintetico dell'amico-poeta e scolpisce un monumento perenne alla sua caparbia di sensibilissimo intellettuale ad ampio raggio lontano dalle pastoie accademiche, ricercatore «instancabile» e ostinato, «poeta non laureato», autore di «vari libretti di versi preziosi e delicati».

Uccello nacque a Canicattini Bagni (Siracusa) nel 1922. Appena ventenne, maestro di scuola, emigrò in Brianza ove, lontano dalla sua Isola, sviluppò un crescente interesse verso l'etnologia e le tradizioni popolari. Impegnandosi inizialmente durante le vacanze trascorse nella sua terra d'origine, Uccello si attivò in numerose campagne di ricerca con la collaborazione preziosissima della moglie Anna Caligiore; l'obiettivo era quello di documentare e acquisire quanto fosse legato alla cultura popolare del suo territorio: usi, tradizioni, oggetti, costumi, musiche, racconti, testimonianze, immagini.²

Uccello credette ostinatamente in un'idea dell'identità fondata sulla ricomposizione del vissuto collettivo inteso quale risultato dell'apporto culturale delle varie classi sociali nonché sulla comprensione degli elementi distintivi caratterizzanti le comunità, sia sotto il profilo economico sia sotto quello più vastamente ideologico. Dal 1957, per circa un ventennio a seguire, in parallelo con la sua attività letteraria, organizzò tra la Sicilia e Milano numerose mostre su temi della cultura popolare, sovente accompagnate dalla produzione di cataloghi. In questa opera di diffusione e promozione della cultura siciliana nel Settentrione era sostenuto dall'amicizia e dalla

stima di intellettuali quali Vittorini, Zancanaro, Chiara, Fiume, De Grada, Giovanola, Treccani, Bernasconi, Scheiwiller, Budigna, Leydi, Manzoni che frequentò ampiamente nei cenacoli culturali milanesi.

Ritornato a vivere in Sicilia, sentì la necessità di trovare una dimora per il materiale raccolto: acquisita un'antica casa a Palazzolo Acreide, fondò la Casa museo che porta il suo nome, inaugurandola il 26 settembre del 1971 (cfr. Uccello 2001). «Abbiamo voluto aprire al pubblico un anti-museo: cioè una casa della civiltà contadina con ingresso libero a tutti, e usufruita come servizio sociale. Una casa sempre mobile per il continuo fluire di collezioni, mostre, manifestazioni legate al territorio e a particolari momenti della vita civile e sociale». Così, con le parole di Uccello (1980: 159), la descrizione di come venne pensata, organizzata e gestita la Casa museo fino al 29 ottobre 1979, data della sua morte.

Antonino Uccello spese tutta la sua vita per dimostrare una tesi, assai in voga nella scorsa metà del secolo passato, che rivendicava pari dignità alle varie forme di espressione del pensiero, indipendentemente dalla collocazione nella gerarchia del sociale, approfondendo gli aspetti legati alle forme di comunicazione, alla tradizione, alla rappresentazione e alla ritualità, più marcatamente riconducibili agli assetti connessi all'economia agropastorale. Fu un tenace visionario, didatta e letterato, erudito pensatore di una provincia – quella di Siracusa – che non lo riconobbe e che, forse fortunatamente, lo consegnò alla stima e alla frequentazione di intellettuali – prevalentemente artisti e letterati – quasi tutti settentrionali o emigrati, che ne incrementarono gli slanci e le idealità. Egli operò ad ampio raggio in una Sicilia ancora non del tutto trasformata dal fenomeno economico del dopoguerra e in cui si potevano recuperare molti frammenti di una storia di emarginazione, di sviluppo tardivo e di disuguaglianze cui si faceva fronte con un universo culturale fortemente coeso e strutturato, non privo di fascino e forza spontanea, vivente archeologia di pensieri e di azioni consegnate alla trascinante dinamica di una trasformazione non più arrestabile.

Morì prematuramente, dopo aver tanto scritto, raccolto, catalogato, pubblicato, speso e consegnato, e dopo aver voluto pervicacemente istituzionalizzare, per così dire, il suo operato creando, con forza immaginifica, la Casa museo, dove, fino alla fine dei suoi giorni, visse con la sua famiglia. Ci ha lasciato una dozzina di opere poetiche e numerosi saggi, alcuni dei quali fondamentali, sulla cultura popolare siciliana, frutto di vastissime ricerche sia d'archivio sia sul campo; fra queste, preziosissima, quella condotta, in più sessioni, per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e la RAI (anni 1960/1969) che ebbe quale esito la registrazione di oltre 900 brani di musica folklorica e testimonianze orali rilevate in tutte le province siciliane, costituenti forse la più significativa raccolta di materiali musicali popolari

della Sicilia mai realizzata e definita dal Direttore del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare, Giorgio Nataletti (1970: 25), con parole che è opportuno riportare: «Un lavoro veramente esemplare che fa onore all'uomo, al cittadino, allo studioso, fatto con grande passione e dedizione, con competenza e assoluto disinteresse [...]».

Ribadiva, Antonino Uccello, quella volontà di grandi ideali caratteristica del suo tempo, se, unitamente all'attività di etnografo e studioso della cultura popolare, coltivava un impegno civile che si realizzava, oltre che nelle tematiche della sua ricerca (la mafia, il Risorgimento nel vissuto delle classi subalterne, il carcere, la cultura della mano e così via), anche nella partecipazione a eventi di chiaro segno politico. Memorabili in tal senso sono rimaste le sue adesioni a numerose battaglie sindacali, politiche e civili svolte anche in qualità di consigliere comunale a Palazzolo Acreide, tra le fila del Partito comunista.

Si pensi – solo a titolo esemplificativo – al sodalizio umano, intellettuale e ideologico che si creò tra Uccello e Danilo Dolci. Nelle cronache di quegli anni troviamo, a ben guardare, Antonino Uccello impegnato nella partecipazione della *Marcia della pace* che Dolci organizzò, nel marzo del 1967, quale evento eclatante di protesta pacifica, per evidenziare le condizioni di vita e le istanze della popolazione siciliana delle valli della Sicilia centro-occidentale, afflitte e corrose, oltre che dall'atavica arretratezza, dai mali derivanti da un sottosviluppo strategicamente destinato a perdurare e a evolvere, anche a causa del terribile terremoto che si sarebbe verificato dopo nove mesi.³ Un cronista non comune descrive l'evento, fin dalle sue premesse organizzative, con parole che oggi non è vano rileggere per esteso.

Il 5 di marzo, domenica, un grande convegno popolare, presieduto da Danilo Dolci, Lorenzo Barbera, Corrado Corghi (consigliere nazionale della D.C.), Salvo RIELA, Bruno Zevi, Angelo Ganazzoli (presidente dell'E.S.A.) e Leonardo Di Salvo, nella sala del cinema "Nuovo" di Partanna, analizza con attenzione tutti i più gravi problemi che affliggono incessantemente le genti delle valli del Belice, del Carboj e dello Jato e mette dettagliatamente a fuoco gli obiettivi della manifestazione popolare che deve avere il suo inizio nella mattinata del giorno seguente. La relazione di base, nella prima parte della giornata, viene svolta da Lorenzo Barbera, dirigente del centro di pianificazione delle valli. Egli ribadisce innanzi tutto la necessità che vengano costruite o definite le dighe: Arancio sul Carboj, per ora funzionante al 50%, Poma sullo Jato, Garcia sul Belice destro, Cicio sul Modione, Malvello sulla sorgente Malvello. Definendo o costruendo queste dighe si verrebbero a creare infatti 36.100 posti nuovi in agricoltura.

Il suo secondo appunto è rivolto alla riforma agraria: in seguito alla vecchia riforma sono stati assegnati circa 1.400 lotti. La superficie investita dalla riforma è di circa il

2,8% dell'intera superficie della valle del Belice. Ogni lotto misura circa 4 ettari ed ha un reddito lordo scarsissimo che va dalle 200 alle 350 mila lire annue. Tutto questo naturalmente perché sono stati assegnati i terreni peggiori, senza possibilità alcuna di trasformazione. Di questi 1.400 lotti circa 670 sono stati forniti di case coloniche che sono a loro volta rimaste per molti anni prive di ogni servizio come l'acqua, la scuola etc. Tra il 1952 e il 1958 sono stati spesi circa 2 miliardi e 700 milioni di lire per munire di attrezzature queste abitazioni, ma attualmente delle 670 case soltanto 260 sono abitate con una certa stabilità. Soltanto uno di tutti i villaggi è effettivamente abitato e funzionante: Piano Cavaliere, che la D.C. utilizza come propaganda del suo regime con frequenti fotografie su certe riviste.

Terzo punto messo in evidenza da Barbera è quello delle scuole per tutti: nei 35 Comuni che aderiscono alla manifestazione gli abitanti sono complessivamente 342.000. Gli analfabeti sono circa 103.000. Nei prossimi cinque anni è quindi auspicabile un piano atto ad istruire almeno 54.000 persone, per cui sono necessarie 2200 classi di scuole popolari. Nella zona a sua volta il corpo insegnanti è presente nel numero di circa 5000 di cui quasi 4000 sono disoccupati. Il piano per l'istruzione popolare verrebbe quindi ad occupare gli insegnanti disoccupati. Dopo il Barbera sono intervenuti più o meno brevemente Michele Mandillo, Salvo Riela ed Angelo Ganazzoli; a quest'ultimo si deve un duro e frontale attacco alla mafia: "Non è arrestando Liggio e Panzeca che si combatte la mafia – ha detto – bisogna colpire i colletti duri, cioè le persone che stanno dietro gli esecutori. Solo così possono venir fuori i nomi di uomini politici, di professionisti, di notabili".

Nel pomeriggio di poi, sotto la presidenza di Bruno Zevi, è intervenuto per primo Simone Gatto ribadendo con fermezza la necessità di ristrutturare la Sicilia in Comuni e in comprensori di Comuni, eliminando così le ormai superate province. Sono intervenuti tra gli altri Michele Pantaleone e V. Giacalone.

Il 6 di marzo, lunedì, alle 10 circa da Partanna, parte il lungo corteo della marcia della protesta e della speranza per la pace e per lo sviluppo socio-economico della Sicilia occidentale. Guidano la colonna Danilo Dolci, Bruno Zevi, Ernesto Treccani, Antonino Uccello, Lorenzo Barbera ed il piccolo e timido vietnamita Vo Van Ai, eroe della resistenza del suo popolo contro i francesi, delicato poeta e sociologo di indiscussa preparazione. Lungo il percorso che da Partanna porta a Castelvetro, punto di arrivo della prima tappa, alla vistosissima schiera di marciatori si aggiungono gruppi di gente, contadini, operai della valle del Belice. Hanno portato "pane e tumazzu" per fare colazione durante le soste della estenuante marcia. Dai loro volti segnati dalle fatiche del lavoro e dalle lunghe sofferenze traspaiono fermezza e soddisfazione: uno stato d'animo veramente sorprendente per la gente di questa zona che conosce molto da vicino la prepotenza di certi personaggi, il "bavagghiu" alla bocca e la lupara.

Attraverso Castelvetro la colonna conclude la prima tappa alla diga Delia alle 16.

Il giorno successivo, 7 di marzo, martedì, la suggestiva marcia da Castelvetro raggiunge Menfi, dove i pubblici discorsi di Dolci e di Lucio Lombardo Radice tracciano i

programmi e le caratteristiche della manifestazione, auspicando un maggiore benessere per i lavoratori e per i contadini siciliani che lottano per una Sicilia nuova.

Il mercoledì 8 marzo, la colonna arriva a conclusione della terza tappa della marcia, a S. Margherita Belice. L'incontro tra la popolazione della cittadina ed i marciatori avviene in uno stanzone fresco di intonaco posto sul corso principale.

Dopo il solito discorso chiarificatore di Dolci, prende la parola Ernesto Treccani dichiarando con commossa semplicità e con grande chiarezza il suo scopo preciso, che è quello di contribuire con i suoi mezzi alla rinascita ed al risveglio della povera gente di Sicilia e spiegando quale è il senso del lavoro di un pittore, come esso può contribuire attraverso il segno grafico a dare una spinta di vita sociale. È intervenuto quindi Carlo Levi parlando delle sue esperienze compiute nel 1935 nei paesini della Lucania dove egli fu costretto ad abitare per lunghi anni come esiliato politico. Il mondo già espresso nei suoi libri *Cristo si è fermato ad Eboli* e *Le parole sono pietre*. È venuto così fuori in un discorso di estrema semplicità. È intervenuto infine lo scultore palermitano Giacomo Baragli che ha accomunato la sua esperienza di "emigrato" a quella ancor più grave dei contadini presenti in sala che sono stati costretti in questi anni ad espatriare all'estero.

Il giovedì 9 marzo si giunge, nel tardo pomeriggio, a Roccamena. L'incontro con il pubblico del paese viene interamente dedicato alla pace. Si proietta un documentario sulle atrocità che gli americani compiono nel Vietnam e vengono letti alcuni stralci di reportages e di testimonianze di questa guerra balorda: "Prendono un Viet e gli fanno mettere le mani sulle guance, poi prendono un filo di ferro e glielo fanno passare attraverso la guancia, fin dentro la bocca, poi fanno passare il filo attraverso l'altra guancia e l'altra mano, poi tirano il filo". La voce è di Vito Cipolla. Si conclude a Partinico in piazza Garibaldi la quinta e penultima tappa, senza dubbio una delle più dure (30 Km), nella serata del venerdì 10 marzo con un pubblico incontro tra gli organizzatori ed il popolo della cittadina e con la lettura di un messaggio d'adesione e di solidarietà inviato da Roma ai manifestanti dai pittori Renato Guttuso e Corrado Cagli. Altrettanto lunga ed estenuante è l'ultima tappa che da Partinico, attraverso Borgetto, Pioppo e Monreale, conduce i marciatori a Palermo. La colonna, che durante il percorso si era vistosamente infoltita diventa nutritissima alle porte della città. Gruppi di giovani, con cartelli inneggianti alla pace ed allo sviluppo sociale ed economico della nostra terra, confluiscono con incredibile continuità nella fiumana immensa dei manifestanti che per il corso Calatafimi scende rumorosamente, e per le grida di protesta e per le richieste, fatte ad alta voce, del diritto alla vita ed alla libertà, verso il centro della città.

In piazza Kalsa alle 17,30 avviene il festosissimo incontro tra i marciatori e la Palermo operaia. È una grande manifestazione popolare il cui significato si individua in due punti essenziali: condanna aperta della attuale classe dirigente per l'inefficienza ormai lungamente dimostrata nel risolvere i problemi più urgenti e vitali dell'isola; ferma volontà di rompere con un mondo, con una maniera di condurre la cosa pubblica, tutte cose che puzzano di marcio.

Per primo dalla tribuna interviene D. Dolci leggendo alla cittadinanza la risoluzione del convegno di Partanna e ribadendo in secondo luogo la necessità che la commissione parlamentare antimafia renda pubblici gli atti in suo possesso. Altri interventi fanno registrare Nino D'Angelo, Sergio Rapisardi, Lorenzo Barbera e Carlo Levi che definisce la manifestazione "un Parlamento democratico, che è sorto come presa di coscienza che rappresenta una realtà unitaria".

Conclude la serie di interventi molto drammaticamente VO VAN AI: "Tutta la mia infanzia e quella della mia generazione non ha conosciuto che la guerra. A tredici anni ho conosciuto la prigione. La prima notte che mi hanno arrestato, nella camera degli interrogatori ho visto coi miei occhi cinque miei compatrioti torturati fino alla morte. Ho visto donne violentate, villaggi incendiati, bambini gettati nel fuoco. Ma tutte queste immagini esprimono soltanto la milionesima parte di quanto avviene attualmente nel Sud Vietnam, giorno dopo giorno, notte dopo notte. Avete mai visto dei bambini napalmizzati? Avete mai visto madri divenire folli davanti ad atrocità incommensurabili? Immaginate il cielo della Sicilia tutta ad un tratto stracciato da migliaia di aerei della morte, il cui solo rumore dei motori ci rende folli? Immaginate le vostre case e le vostre spiagge divenire d'un tratto basi militari?

Ora nel Sud Vietnam una prostituta può nutrire quattro persone (la ruffiana che l'alberga, il protettore, l'uomo che col triciclo le porta il cliente e lei stessa), mentre un operaio specializzato non ha il lavoro per guadagnarsi il suo pane. Ci sono ragazze che scambiano il loro corpo per un pezzo di pane o per una bottiglia di latte. E chi deve ricevere aiuti governativi vede che le sue somme attraversando tante mani burocratiche divengono un niente. Né la libertà, né democrazia ora esistono nel Sud Vietnam. Chi parla di pace e di neutralismo viene tacciato come comunista, imprigionato ed ucciso. Affinché una soluzione sia realizzabile, è necessario che tutti i popoli del mondo facciano pressione sui loro governi perché questi all'unanimità domandino:

- 1) La cessazione immediata di tutti i bombardamenti americani nel Vietnam.
- 2) La cessazione del sostegno americano al governo Ky nel Sud Vietnam.
- 3) La costituzione al Sud di un governo civile eletto dal popolo, indipendente da tutte le ingerenze straniere, che possa lavorare effettivamente per la pace, negoziando per la cessazione delle ostilità e tendendo alla riunificazione.

Voi avete sentito che i nostri problemi sono anche vostri; come io sento che i vostri problemi sono anche i miei. La soluzione dei problemi fondamentali nel Vietnam, nella Sicilia, in ogni paese del mondo è necessaria non solo al singolo paese ma a ciascuno al mondo. Viva il Vietnam e la Sicilia". Jerry Cooper, cantante negro ha cantato infine uno spiritual.

Il resoconto precedente, ampio affresco realistico tratteggiato con stile e rigore non estraneo all'emozione partecipata, è scrittura di un uomo dal destino amaro e a tutti noto: Giuseppe Impastato (cit. in Vitale 1995: 78-80). E ci piace ritrovare in questo pezzo di cronaca, fin dal suo autore, le orme e i segni

di tanti nomi e tante anime che indicano le tracce di un agire e di un sentire che era ardimento, sogno, intelletto, provocazione, utopia, determinazione, speranza attiva, forza e coscienza. Si coglie il clima di una stagione, di un tempo la cui *temperatura* andrebbe riconsiderata – ben oltre una lunga citazione – se si vogliono comprendere le azioni e le scelte di molti uomini di allora, primo fra tutti Antonino Uccello. Si colgono le convergenze di sentimenti alimentate da un ecumenismo di speranze e di tensioni, capace di spaziare dalle più remote province del Vietnam in guerra con gli Stati Uniti, al piccolo paese siciliano afflitto dalle mafie e dalla guerra all'arretratezza. Risuonavano così anche e fin da Palazzolo Acreide i tuonanti inni contro tutte le guerre, tranne l'unica contro la mafia, già declamati fra Partanna e Palermo nella *Marcia della pace: A la mafia dici, no! A la guerra dici, no! no! no!*

Oggi la figura di Uccello ci parla, soprattutto, di una tematica urgente e attualissima, anche se antica, che appare una sorta di chiave di volta di ogni agire nel campo culturale: la volontà di dare peso e sfondo alla produzione intellettuale in modo che essa, concretamente, incida sugli assetti organizzativi della nostra società attraverso una fortificazione dell'etica e delle coscienze. Uccello non fu un nostalgico delle vecchie tradizioni e non fu un poeta amante del crepuscolo e del campanile. Fu un uomo che per costruire il futuro ripercorreva le testimonianze del passato, intese quali logiche rivelatrici dell'articolazione dell'intelletto e dei percorsi attraverso i quali l'uomo struttura il suo rapporto con la natura, col lavoro, con l'espressione. La volontà di creazione di un museo, un museo delle tradizioni e dell'identità, è forse il momento più esplicito di questa tensione intellettuale e civile. Nell'incipit del suo "manoscritto in bottiglia", secondo la definizione del suo stesso curatore, Salvatore Silvano Nigro, pubblicato postumo con il nome *La casa di Icaro*, a proposito delle ragioni a fondamento della Casa museo, si legge:

L'idea di un museo non sarebbe stata neanche possibile per chi, come me, proviene da una famiglia povera. Nella nostra casa gli oggetti, pochi e rari, erano quelli dell'uso quotidiano della nostra vita di tutti i giorni.

[...] È stato dopo lo sbarco degli alleati, durante le battaglie che si combattevano per la conquista delle terre incolte da parte dei contadini, che ho cominciato a prendere coscienza di una realtà che mi costringeva a osservare e a capire. Quando ci recavamo nei feudi e nelle terre in abbandono, spesso i contadini buttavano via gli attrezzi di uso quotidiano: cucchiaini e collari in legno per bovini o per ovini si ritrovavano spesso negli immondezzai; con un gesto che voleva distruggere tutto un cattivo passato. Era il rifiuto di tutto un mondo che rappresentava per loro uno stato di oppressione, il loro male antico. (1980: 21)

E più avanti, ricostruendo le vicende che lo portarono alla creazione del Museo:

Era un momento [1960] in cui l'interesse per queste cose era pressoché inesistente. Pensare a un museo del genere in Sicilia, quando già esisteva il prestigioso Museo Pitrè, sarebbe stata un'eccessiva presunzione, oppure una cosa inutile, ripetitiva, a cui nessuno avrebbe prestato attenzione. Io mi accorgevo di questo vuoto che mi si faceva attorno, dell'assenza di interlocutori. (1980: 69-70)

Uccello aveva consapevolezza che la parola stessa, museo, era evocatrice di aspirazioni istituzionali che facevano ai più intravedere, da parte sua, uno zelo e una velleità smisurata che era ricondotta a risibile e cervellotica presunzione; non poteva, peraltro, giustificarsi in quegli anni e nel clima culturale di un piccolo centro della provincia siciliana, la volontà di poter solennizzare all'interno di un contenitore definito addirittura museo, una serie di oggetti il cui significato e valore, nella migliore delle ipotesi, era da consegnare alle botteghe di un mercatino dell'usato o alla confusa offerta mercificata di un rigattiere. Egli viveva un doppio isolamento: quello relativo al suo ambiente, scettico e incline all'emarginazione, soprattutto fra gli esponenti della borghesia cittadina e della sua classe dirigente, e quello costruito dalla cautela e dalla diffidenza degli accademici siciliani con i quali il confronto e il dialogo fu, anche negli anni di maggiore affermazione delle sue intuizioni, sempre formale e pieno di distinguo.⁴ Sospette apparivano infatti le sue tendenze a realizzare, in un luogo espositivo, percorsi di lettura e di interpretazione a prima vista lontani da un rigore filologico e da una ordinata e progressiva rappresentazione di carattere storico e scientifico, laddove, viceversa, prevalente e centrale appariva la volontà evidente di narrare e di descrivere gli oggetti e gli ambienti della società contadina attraverso una ricostruzione, per quanto possibile fedele, di segni e simboli nei loro contesti (cfr. Lombardi Satriani 1988). Gli ambienti e i reperti in essi conservati, avevano tanto la forza di documento quanto quella di evocazione e potevano costituire, per come erano articolati nella proposta espositiva, sia testimonianza di condizioni, tempi e modi di vita, sia richiamo per itinerari dell'anima verso forme espressive e rappresentative che dall'ambito popolare risalissero a coniugazioni spirituali universali.

[...] Ogni locale destinato a collezioni aveva una sua bivalenza: la sistemazione museografica dei manufatti avveniva in modo che il locale serbasse gli oggetti e nello stesso tempo li caricasse di valenze simboliche capaci di parlare della funzione originaria dell'ambiente. I due linguaggi non dovevano scontrarsi, ma – a seconda dei visitatori – l'uno doveva fare da contrappunto all'altro. (1980: 97)

Uccello trasformò quindi, non senza personali ingenti sforzi anche economici e con il coinvolgimento di giovani e vecchi abitanti del paese – di quest'ul-

timi, alcuni avevano lavorato in passato negli ambienti che contribuirono ad allestire –, una parte della sua abitazione in museo e la sua presenza e assistenza al pubblico, nel corso delle visite, divenne esso stesso elemento esplicativo e narrativo, «sostitutivo in quanto tale di qualunque altro dispositivo metalinguistico che rendesse leggibile le collezioni e ne rischiarasse il senso [...]» (Todesco 1999: 114). Ben presto iniziarono periodi di visite guidate all'interno della casa il cui aspetto si trasformava col mutare delle stagioni, adornandosi di frutti, alimenti, suppellettili, immagini e segni correlati ai tempi ciclici della terra e della dimora; congiuntamente alle esposizioni permanenti, sovente i visitatori potevano fruire anche di mostre tematiche temporanee.

[...] era la stessa gente che a volte ci segnalava pezzi che avrebbero potuto occorrerci. Di tanto in tanto sopraggiungeva qualcuno che spontaneamente si prestava a fare qualcosa, o discuteva degli ambienti che conosceva. Un certo Bianchino, un uomo alto e robusto, si soffermava spesso nel frantoio: ricordava che un anno lo presero in affitto, lui e la famiglia. [...] Un cernitore di frumento, Savasta, ci diede ogni delucidazione sul *majazzé*, cioè il ripostiglio per il frumento e le derrate in genere [...]: “Lei non immagina il frumento che io ho crivellato qui dentro”. (1980: 96-97)

Nella sistemazione della *casa ri stari* e *ri massaria* c'erano secoli di esperienza, c'era una grande civiltà: quella contadina. Questi locali ebbero altri collaboratori. Noi abbiamo chiamato dei nostri familiari, vicini di casa e amici. (1980: 131)

[...] Vedevo la febbre che si attaccava ai miei amici, e notavo un entusiasmo che a volte perfino mi commuoveva. (1980: 111)

[...] Via via si scoprivano doti insospettite in alcuni dei giovani collaboratori. (1980: 112)

[...] Di tutti i locali della Casa museo uno solo, quello dove poi sono stati ordinati i pupi, i giocattoli e i particolari del carretto, era quello che richiedeva pochi restauri. Lo ripulimmo e vi organizzammo una mostra di presepi: non volevamo tenere tutto così inutilizzato; le mostre potevano costituire un primo stimolo, ed era l'unico modo di proiettarsi nel territorio, di prendere contatti e parlare con la gente. (1980: 89)

[...] Certamente queste mostre [...] lasciavano delle tracce, esercitavano un certo interesse nel pubblico. Veniva anche gente di fuori. Del resto alcuni servizi giornalistici e televisivi su determinate collezioni conservate in casa, sul lavoro che venivo svolgendo, contribuivano ad allargare la cerchia degli interessati alle cose e ai problemi che via via venivano sollevati. [...] Le collezioni e alcuni e alcuni particolari oggetti venivano conservati nei locali da noi già abitati, per cui eravamo costretti a far venire la gente in casa, accompagnarla, fare osservare i pezzi, spiegare, conversare. In un certo senso la casa era un luogo d'incontro per conoscenti, amici, gente mai vista, studiosi che provenivano dai luoghi più impensati. (1980: 90)

La gestione di una simile idea di museo, divenuta realtà, comportò tuttavia numerosi problemi alla cui soluzione Uccello dedicò, senza riuscirvi, gli ulti-

mi anni della sua vita; essa fu impegnata in modo quasi totalizzante per dare sfondo e prospettiva alla sua creatura la cui crescita ed evoluzione risultò, cammin facendo, al di fuori di ogni prevedibile prospettiva.

Mi accorgevo che la Casa museo diventava un lievito – *criscenti*, nella parlata di Palazzolo –, che vedevo crescere sotto i miei occhi. (1980: 134)

[...] L'affluenza del pubblico era tale che non ci consentiva tempo per la ricerca: prima delle dieci, ogni mattina provvedevamo alle pulizie, e in certi giorni non si riusciva neppure a prepararci da mangiare. Comprendevo via via che la Casa museo non ci apparteneva più, ci sfuggiva di mano, che non potevamo più seguirla: era già più grande di noi. È stato un museo provocatorio; d'altronde la partecipazione in prima persona alle battaglie per la salvaguardia del patrimonio artistico, ma anche le lotte politiche e sindacali per il divorzio, per giunta in qualità di consigliere comunale, ci procurava inevitabilmente ostilità e chiusure fino ad attirarci addosso l'accusa di "maoismo". Tutto questo in fondo, se mi dava amarezze mi inorgogлива: avevamo in realtà costruito non il solito museo asfittico, sinonimo di "cose morte", ma anche un punto di riferimento che ci aiutava a capire, a intendere la realtà in cui si viveva *per poterla cambiare, trasformare* [corsivo nostro]. (1980: 133)

La sintesi della vicenda umana e professionale di Uccello sta forse in quest'ultima considerazione in ordine alla sua creazione istituzionale più importante, la Casa museo. Fondare un museo per *intendere e trasformare* la realtà suona oggi quasi come banale utopia. In tempi di *caste* e di *lobby* delle professioni e degli incarichi, di scalate agli scranni, di tellurici *spoils system*, di realtà virtuali nell'informazione tutta orientata e subordinata all'interesse specifico, di uso della proposta culturale come trampolino di lancio verso il comando delle istituzioni, di inabissamento barbarico dell'azione politica nella più scientifica e sistematica professione di catalizzazione delle clientele, di induzione alla richiesta di *favori* e di ciniche attese per il profittevole soddisfacimento di necessità macerate nel bisogno; in questi tristi tempi, si diceva, l'opera di un personaggio come Uccello si delinea come un raggio di sole nel più cupo e plumbeo autunno di una società dove quasi non sopravvivono più memorie di comportamento univocamente ispirato da integrità e solidità di principi, da etica. Quasi al tramonto della sua esistenza, Uccello (1980: 135) dettava:

Capivo che non avremmo potuto vivere a lungo questa *avventura* [corsivo nostro]: solo un'istituzione pubblica avrebbe potuto assumersi il peso della continuità e della protezione di questo patrimonio; ed eravamo disposti a pagare il prezzo – purtroppo inevitabile – di una [...] sclerotica trasformazione [della Casa museo]. Ma eravamo sicuri che alcuni tratti e caratteri originari del museo sarebbero pur sempre rimasti indelebili nel tempo.

Egli era consapevole di aver creato e gestito una sorta di sogno poetico concretizzatosi in un'istituzione. D'altronde, «vivere poeticamente non è da tutti. Può essere un bene o un male, per se stessi e per la società», come scrive Carlo Muscetta nella prefazione a *La Casa di Icaro*, profeticamente ed apocalitticamente chiosando, a proposito delle condizioni di salute di Uccello negli ultimi giorni della sua vita: «[...] leggemmo delle vicende assurde ma non sorprendenti, che avevano forse accelerato il processo distruttivo del suo male che lo minava e che fecero crollare in lui l'ultima voglia di vivere in un paese così incivile, di annosa inciviltà com'è il nostro» (1980: 9). Il riferimento è alle lentezze nella burocrazia regionale in ordine alla formulazione di proposte concrete per l'adozione della Casa museo. Polemiche, a onor del vero, fin troppo acute, in gran parte dettate dall'asprezza di un dibattito spintosi esageratamente oltre la dialettica e maturate in un crogiuolo di rancori alimentati dall'assoluta disconoscenza, fors'anche ingenua, dei percorsi formali obbligatori – e ineludibili per una Pubblica Amministrazione – che la storia e la buona volontà di molti hanno poi contribuito a risolvere, si direbbe nel segno e in onore di Uccello (nel 1983 si realizzò l'acquisizione al demanio regionale di contenitore e contenuto del Museo).

La Casa museo di Palazzolo Acreide fu dunque, in fondo, un'invenzione poetica, frutto dell'anima poetica di Uccello e della sua capacità di mettere in circolo la forza coinvolgente di un sogno fattosi realtà. In esso non era estraneo lo sguardo incantato da cui si ispira la mano creatrice e a cui, con periodare letterariamente ammirevole, fa ricorso Uccello (1980: 135-136) nel concludere il suo testamento spirituale:

Intorno al 1948 dovetti tornare da solo dalla Lombardia a Palazzolo per pochi giorni, in pieno aprile. Attraversata Augusta con le sue ancora intatte saline – i mucchi di sale, le sequenze di tegole per coprirli, i riquadri di mare che specchiavano scorci di cielo – nei pressi di una delle tante stazioncine, quando il treno sembra quasi sostare, m'apparve dal finestrino un campo di lino coi suoi fiori turchini, come fosse una proiezione dello Jonio. I nostri contadini degli Iblei, che allora rare volte nella vita avevano la possibilità di vedere il mare, lo definivano *nu linu ciurutu*, un campo di lino in fiore. Forse pensavo di rivivere per me e per gli altri questa antica, incontaminata bellezza, in un "tempo giusto con amore": come contrassegnava Bach l'esecuzione di certa sua musica. Abbiamo vissuto e viviamo la vicenda di questo museo in sincronia col nostro tempo [...]. Per questo forse mi vengono in mente alcuni versi di una poesia di Brecht dedicata *A coloro che verranno*:

*Quali tempi sono questi, quando
discorrere d'alberi è quasi un delitto,
perché su troppe stragi comporta silenzio!*

Ci approssimiamo con tempo giusto e con amore, attraverso questa pubblicazione, a scorrere d'alberi, ad ascoltarne lo stormire delle foglie, a ripercorrere sogni tenacemente coltivati nel segno di feconde provocazioni e maturati in luoghi spesso isolati e lontani dall'agire più ufficiale, solenne e riconosciuto: come forse sarebbe piaciuto a Uccello, frequentatore di contadini, carcerati, anziani artigiani, pecorai e pastori ma anche di artisti estremi e irregolari, apprezzato dai letterati meno allineati, dagli intellettuali di frontiera, snobbato dalle accademie e pur sempre alla ricerca di quel confine che, come scrive Paul Tillich, è il terreno più fecondo per la conoscenza.

1. «L'occasione di questo Salmo m'è stata fornita dalla 'Marcia per la Sicilia occidentale e per un mondo nuovo', che è avvenuta dal 6 all'11 marzo 1967 lungo la strada che conduce a Partanna e Palermo.

I protagonisti di quelle giornate sono tanti: una marea di popolo che via via acquista coscienza, e cammina.

Nella poesia ho chiamato per nome solo alcuni di essi, i primi che mi sono venuti in mente: Danilo Dolci, Fiore Castiglione, Anna (mia moglie), Bruno Aprea e Bruno Zevi, Lucio Lombardo Radice, Ernesto Treccani, Carlo Levi, Hans Deichmann, Leif Backlund, Lorenzo Barbera, Michele Pantaleone e tanti altri: volti di contadini, di operai, di studenti che ci hanno lasciato il segno dell'amicizia e della speranza.

I ragazzi – studenti dell'Istituto Magistrale di Partanna – furono puniti dal preside in virtù di una circolare "fascista" del ministro della P. I. Gui, per aver partecipato allo sciopero generale proclamato il giorno in cui ebbe inizio la marcia.

I due versi siciliani da me citati fanno parte de *La Sicilia canta*, l'inno scritto per l'occasione dal poeta popolare Ignazio Buttitta e musicato da Nedo Madonna.

Ciccio Busacca, il cantastorie del popolo siciliano, è stato anche il cantastorie del cammino della pace.

Ho dedicato il Salmo al poeta vietnamita Vo Van Ai, che lungo le strade di Sicilia, e nelle soste, ci comunicò immagini strazianti della sua terra». (Uccello 1967: 16-17)

2. Per una rassegna di testi inerenti la figura e l'opera di Antonino Uccello cfr. Nigro 1980.

3. Danilo Dolci (Sesana 1924 – Palermo 1997) è stato ampiamente in contatto con Antonino Uccello provocando il suo coinvolgimento in numerose iniziative di carattere culturale e sociale. La sua ampia produzione editoriale è stata arricchita, dopo la morte, da numerosi studi incentrati anche sul suo incisivo ruolo nella Sicilia del dopoguerra, sulla sua figura e sulle conseguenze del suo pensiero (cfr. Barone 2004).

Oltre alla partecipazione nella Marcia della pace, Uccello fu accanto a Dolci, fra l'altro, in quella tanto straordinaria e rivoluzionaria quanto paradossale e provocatoria esperienza della *Radio libera Partinico - radio della nuova resistenza* che costò a Dolci, come già accaduto per altre iniziative di carattere politico, seri problemi

con le Autorità delegate all'ordine pubblico. Con Franco Alasia, Pino Lombardo, Antonino Uccello e altri, Dolci, nel tentativo estremo di scuotere le coscienze di una classe politica a suo vedere inerte nei confronti delle collettività più emarginate della Sicilia, in particolare quelle disastrose dal terremoto del 1968, decise clandestinamente di trasmettere via radio una sorta di mayday sulle condizioni delle popolazioni delle Valli del Belice, dello Jato e del Carboi. Con mezzi fortunosi e con l'aiuto di alcuni strenui collaboratori, il 25 marzo del 1970 fu possibile per circa ventiquattro ore – fino all'intervento del Pretore – emettere via etere, con cicli continui di quasi quattro ore, una declamata denuncia dello stato in cui versavano quelli che già nell'incipit del messaggio venivano definiti *i poveri cristi della Sicilia occidentale*. La trasmissione si articolava in differenti parti comprendenti, fra l'altro, un appello-SOS, con le finalità dichiarate della radio, la lettura dell'articolo 21 della Costituzione italiana, le testimonianze di numerosi componenti le collettività dei territori colpiti dal terremoto del 1968 (un pastore, un prete, un agronomo, una bambina, un'ostetrica e altri), un appello in lingua inglese, la recita di alcune poesie a sfondo sociale, un appello al Capo dello Stato, messaggi di solidarietà di intellettuali, una canzone con versi di Ignazio Buttitta. Tra le memorie più vivide e appassionate della vedova Uccello, ancor oggi si affaccia il ricordo dell'esperienza della *Radio libera Partinico* e la ricostruzione del tentativo rocambolesco, condiviso con Uccello e non andato a buon fine anche per evidenti insormontabili difficoltà tecniche, di allestire l'emittente su una barca spinta fin in acque extraterritoriali per evitare l'intervento delle Forze dell'ordine. I contenuti della trasmissione di *Radio libera Partinico* furono editi in un disco a cura dell'Istituto Ernesto De Martino (cfr. 1970; cfr. anche Dolci 2008).

4. Significativa, a tal proposito, una polemica sviluppatasi nelle pagine del quotidiano *L'Ora* di Palermo, nell'ottobre 1965; Uccello controbatté, non senza ironia e punto su punto, alle critiche ricevute da un esponente accademico in merito alla sua pubblicazione *Carcere e mafia nei canti popolari siciliani* (1965); ad adiuvandum Uccello cita la recensione del volume che ne fece Sciascia l'11 ottobre del 1965 sempre nelle pagine del quotidiano palermitano. Quest'ultimo esordiva: «In piena libertà, senza quelle remore, quelle preoccupazioni, quelle direttrici (e quei disguidi) che la carriera accademica impone, da anni Antonino Uccello studia le tradizioni popolari siciliane con una passione che non è fine a se stessa ma è ansiosa ricerca di una spiegazione della Sicilia di oggi, della società e dei problemi coi quali la coscienza della nazione (e più la nostra, individuale, di siciliani) si è trovata negli ultimi anni a fare i conti». E più avanti, con parole attualissime, peraltro afferma: «La mafia non canta; ma il sentimento mafioso, purtroppo, canta anche in molti siciliani che mafiosi non sono».

Non occorre consultare troppi dati ufficiali e articolate statistiche e rilevazioni per constatare che la Sicilia è una delle Regioni, tra quelle del nostro Paese, in cui si svolge intensissima attività musicale. Basti pensare che in essa agiscono e sono attivi, fra l'altro: un'Orchestra Sinfonica stabile, tre Teatri più un Ente, di produzione di lirica, innumerevoli associazioni concertistiche, tre Conservatori di Stato più vari Licei e Istituti musicali, un'Orchestra di Jazz, centinaia di bande musicali, numerosi insegnamenti universitari di materie musicologiche, gruppi specializzati nella produzione e distribuzione di musica antica e barocca, cori amatoriali, festival di musica sacra, centri di specializzazione per interpreti, operatori nel settore della musica etnica e di riproposta, premi e concorsi numerosissimi per cantanti e strumentisti, festival e rassegne di musica contemporanea e ancora tante e tante realtà da far inorgoglire chiunque volesse sostenere lo spessore di un'anima artistica siciliana con specifica vocazione musicale e tuttavia provocando al contempo, stante le cronache, una dolorosa prova del celebre teorema di Gesualdo Bufalino (1988: risv. cop.) secondo il quale, parafrasando, si può *imparare a non rubare ascoltando Mozart*.

In questo ambito non è immediato comprendere perché si voglia aggiungere un'altra tessera a un mosaico già troppo variegato, fondando in Sicilia un'ennesima associazione di concerti o un'istituzione di distribuzione di fatti ed eventi musicali, a meno che a essa non si voglia dare un valore fortemente specifico e, in qualche modo, metaistituzionale, per così dire; a meno che in essa non si voglia coltivare un tratto di singolarità che contempli l'accostamento alla musica come percorso cognitivo verso una vera e propria *nuova visione del mondo*.

Curva minore, Associazione culturale, nasce nel capoluogo siciliano nel 1997 per opera prevalente di due musicisti, Gianni Gebbia e Lelio Giannetto, che intendono incentrare il loro impegno verso un'offerta di

manifestazioni ed eventi volti a illustrare e accogliere le forme dei nuovi linguaggi sonori, i percorsi storici da cui sono stati determinati e i loro presupposti teorici, artistici ed estetici. C'è, forse, in quegli anni, un vuoto a Palermo che attende di essere colmato e che concerne la nuova musica non commerciale, quella musica che talvolta confina e sconfina nelle nuove, o meglio nuovissime, forme del jazz ovvero nelle sperimentazioni accademiche di compositori di scuola ovvero nelle sintassi figlie della *world music* ovvero nella musica concreta e nella musica elettronica ovvero nelle ostinazioni minimaliste ovvero nella musica funzionale ovvero nelle evoluzioni più dotte del rock sublimato ovvero nelle carezzevoli brezze *new age* ovvero nelle pratiche di improvvisazione radicale ovvero nella musica ambientale (e si potrebbe continuare) e che, in realtà, non è, quasi certamente, una musica che si possa dire pienamente dentro anche solo una di queste categorie, attraversandole diagonalmente. Il vuoto si avverte considerando quanto Palermo, in anni ormai lontani e retoricamente celebrati con un usurato riferimento alle celeberrime *Settimane* degli anni Sessanta, sia stata luogo tipico della *Nuova Musica*, laboratorio di esperienze e di pensiero, di rischi e di provocazioni, di innovazioni e di ribellioni non spente (cfr. Tessitore 2003), in parte ereditate, in parte accantonate, tutte comunque sempre nell'orizzonte delle tentazioni nostalgiche di molti intellettuali e perfino di amministratori cittadini se è vero che Palermo è stata sede di un *Festival sul Novecento*, di Cantieri culturali, di nuove *Settimane Nuova Musica* (queste sovente nelle intenzioni, anche pubblicamente annunciate, poi pateticamente abortite), di un *Festival Webern*, di un Archivio per la musica contemporanea e così via, per non parlare di innumerevoli *contenitori* di eventi stagionali con spazi dedicati al contemporaneo (cfr. Violante 2009). Tutto all'insegna del discontinuo, forse per desiderio di impregnare le iniziative di uno stile improvvisativo a carattere creativo, forse, più verosimilmente, perché è avanzata negli ultimi due decenni quella visione dei fatti culturali che orienta a soppesare e considerare gli stessi più per l'*effetto annuncio*, per la spinta mediatica, che per i loro contenuti. E gli annunci, per avere efficacia, si devono ripetere insistentemente, secondo il convincimento che a forza di ripetere una cosa, quella cosa diventa vera, almeno nell'immaginario collettivo. Quindi, non sarebbe servito dare continuità agli eventi, alle iniziative create con un tema logico (ma anche storico, stilistico, filosofico) da perseguire e sviluppare negli anni, dare luoghi, spazi e dimora alle idee; sarebbe piuttosto servito crearne sempre di nuove (almeno apparentemente) per poterle conclamare in una conferenza stampa.

Il senso di vuoto, in questo contesto operativo, si avvertiva e si estendeva quale sensazione di disorientamento, se non di smarrimento, in un bosco fitto di frenetiche, dinamiche e incompiute sembianze effimere, al

cospetto delle quali occorre porre rimedio con la forza di un ragionamento istituzionale. In effetti, a partire da quegli anni Novanta, una qualche vera resistenza alle variabili stagionali e alle oscillazioni programmatiche nell'organizzazione degli eventi musicali, mutevolezze di cui perfino la politica sembrò ammantarsi fin nelle denominazioni dei movimenti e delle idee, ispirati ai solstizi e agli equinozi (senza considerare il fatale volgere inarrestabile del periodare in relazione al lunario), fu posta in essere dallo zoccolo duro dei gestori delle istituzioni che caparbiamente continuarono a reggere la rotta dei rispettivi fini statuari, alcuni perseverando nell'organizzazione di stagioni concertistiche armonicamente programmate al riparo dalle ingerenze dirigistiche degli amministratori turnanti e affabulanti, alcuni rafforzando i propri spazi di azione strutturando l'ambito scelto con indicazioni di qualità, altri gridando a gran voce le potenzialità di un progetto che doveva abbandonare la precarietà del sostegno contributivo per diventare stabile certezza di futuro operoso e operativo (anche a costo di scioperare di fame, incatenandosi con un pianoforte presso alcune strade cittadine e poi di fronte la sede della Presidenza della Regione Siciliana¹). Sembrò necessario e quasi strategico, in quegli anni, delimitare ciascuno il proprio campo d'azione se non crearlo nuovo, in spazio aperto, là dove non vi fosse già un luogo identificato e democraticamente libero e percorribile, rispondente alle proprie esigenze (cfr. Violante 1996).

Non sappiamo quante verifiche fecero allora Gebbia e Giannetto, quanti saggi e carotaggi tra i programmi culturali delle istituzioni musicali sia storiche sia di recente istituzione, quale ospitalità cercarono al loro progetto, se nei bed & breakfast o negli hotel cinque stelle delle organizzazioni concertistiche; la cronaca riporta che il 21 aprile 1997 i soci fondatori, recatisi presso il dottore Alberto Calì, Notaro in Palermo, determinarono di riunirsi in Associazione per le seguenti e prevalenti finalità statutarie: «[...] ideare, promuovere, organizzare, diffondere progetti artistici e culturali come festival, rassegne, concerti, stage, seminari, convegni, conferenze, mostre, corsi di formazione professionale, laboratori e manifestazioni artistiche e culturali in genere, promuovere progetti didattici nelle scuole di ogni ordine e grado, pubblicare materiali inerenti agli scopi sociali di cui sopra, costituzione di ensemble, gruppi ed orchestre musicali anche legate al teatro, alla danza etc. [...]». Scopi, a ben guardare, non dissimili da quelli di decine, forse centinaia, di altre associazioni operanti già da tempo, in Sicilia, a Palermo e altrove, ma forse strutturate, almeno nella maggioranza dei casi, con un'articolazione interna rivolta più alla distribuzione della musica quale la si conosce nel senso comune, piuttosto che al suo divenire come fenomeno linguistico in evoluzione. E, sempre a ben guardare, nonostante la presenza di scopi sociali ricorrenti, la presenza forte, tra i soci fondatori, di due Musicisti come Gebbia e Giannetto, classe 1961,

adolescenti nel post '68, affermava la volontà di creare un'Istituzione dal ventre della prassi musicale e non dal versante della sua organizzazione e distribuzione come evento di nobile fatto sociale. Vi fu, forse, un'esigenza quasi espressiva, diremmo quasi un gesto esecutivo, nella creazione dell'Associazione, una volontà di dare volto e identità a un agire musicale che doveva trovare uno spazio più identificato, marcato e connotato.

Lo spazio operativo venne quindi creato, delimitato, territorializzato e identificato con il titolo di una poesia di Salvatore Quasimodo, pubblicata nel 1932 nella raccolta *Oboe sommerso*,² per le ragioni che Gebbia espone nel suo scritto di seguito riportato e alle quali si rimanda. Non è dato sapere, tuttavia, se, oltre al titolo, i fondatori di Curva minore avessero intravisto la profezia di tutti i versi del componimento che suonano d'annuncio e quasi programmatici: *Curva minore*, di Quasimodo, è una preghiera in forma di poesia il cui centro di invocazione appare la strofa *Io tento una vita: / ognuno si scalza e vacilla / in ricerca*. Come scrive il Critico, il componimento si risolve in una richiesta di forza, di libertà, di umiltà, finalizzata all'identificazione di una nuova strada che si dispiega *nell'ombra che in sera si spande*. Metafora, simbolo, indizio, richiamo, segno vettore di un manifesto di azione e di progetto che con coerenza e con una tenacia cui sarà necessario dedicare un approfondimento, tanto è pregnante nella sua rara fenomenologia confinante con la follia creativa, Curva minore diventerà, ben presto, un preciso riferimento per la musica *oltre* (la scrittura, la ripartizione di generi, la prassi scolastica, la forma canonica, la fissità statica della riproduzione, la rigidità timbrica, la composizione programmatica e così via), una musica che *tenta una vita*, una musica di *ricerca*, una musica di sintesi nei repertori dello sconfinato orizzonte che la contemporaneità ha proposto nel XX secolo ponendosi sovente come laboratorio di pensiero e di sperimentazione ontologica.

Si cominciò a operare il 17 e il 18 agosto del 1997, nell'ex Convento S. Maria dello Spasimo, a Palermo, nell'ambito della rassegna (estintasi da tempo, ovviamente o forse mutata in qualcos'altro per esigenze di *annuncio*) *Palermo di scena*. L'iniziativa, già dal titolo, preparava il pubblico, chiamato a star scomodo, su sedie di plastica e strapuntini, e indirizzava gli ascoltatori verso interrogativi preliminari e profondi al contempo: *Pratiche inusuali del fare musica* (due giornate con quattro concerti); primo esempio di denominazione recante una fraseologia ricca, come si vedrà, di espressioni singolari e perfino inquietanti, con ossimori, asindeti, zeugmi, storpiature ortografiche, alchimie linguistiche, intensamente presente nelle esternazioni di Curva minore (programmi di sala, manifesti, descrizioni di progetti): può esistere una *pratica inusuale*? e, in musica, qual è, per converso la pratica usuale, quale la *musica usualis versus musica inusualis*? Eloquenti le

note del programma, con le seguenti parole scandite nella testata: «L'improvvisazione, immagine silenziosa, scarto dell'esistente, scandisce il tempo della creazione: essa poeticamente accade. Non scivola sulle nostre figure, non traspare dalle nostre forme, non alterna come altro, essa stessa informa di sé la vita del suono, diventa quindi verità: suono vitale mythos e logos, inscindibile fusione, assurda divinità» (Giannetto 1997). La rassegna *Pratiche inusuali del fare musica* proseguì per altre tre edizioni, fino al settembre del 2000, prendendo sempre più forza e consolidamento, sostenuta quasi esclusivamente con fondi provenienti dal Comune di Palermo. Nelle presentazioni agli eventi, sparse qua e là, tra l'altro, si legge (nello specifico a firma di Giannetto, 1998a: 2):

[...] si pone spesso nell'incognito lo spazio per una possibile ricerca di fonti creative sollecitate dalla meraviglia dell'invenzione o, all'opposto si utilizzano suoni già vissuti come recupero ipertestuale di nuove tipologie di archeologia sonora; oppure ancora servendosi di materiali di scarto come riciclo creativo del suono.

E ancora:

Capita talvolta che particolari esigenze di percorso ci inducano, per rendere più aderente alla realtà l'immaginazione dell'itinerario, a guardare capovolta o diversamente orientata una determinata carta geografica. Fosse anche il territorio a noi più noto fin dall'infanzia, ad esempio l'italico stivale, l'aver mutato i tradizionali riferimenti cardinali è immancabilmente causa di orientamento e disagio: Milano si tuffa nel profondo sud, risalendo lungo l'autostrada del Sole dovremo intuire alla nostra sinistra il riflesso delle acque del Trasimeno, la Sardegna è lì a galleggiare a destra di Roma e Napoli, mentre procedendo oltre, verso Salerno, il Vesuvio con un guizzo si è spostato a manca e lo Stretto di Messina, fuggito a nord, è ancora assai lontano da raggiungere.

Ecco, ciò che mi piace delle "Pratiche inusuali del fare musica" custodite in Curva minore è il tentativo di cambiare, di poco o di molto che sia, i consueti riferimenti orientativi delle mappe sonore, osservando e riconsiderando le differenti prospettive che tali variazioni comportano in relazione agli elementi costitutivi dell'arte del fare musica: il musicista, lo strumento, la composizione, l'esecuzione, l'ascoltatore.

Mi affascina l'atteggiamento scientifico e speculativo del suo progetto e lo stupore genuino ed empirico con cui vi si abbandona; lo spirito carico di curiosità, rispetto e ironia che pervade l'approccio parimenti al vecchio e al nuovo; il suo porsi di fronte alla musica con trasparente incertezza e perfino con imbarazzo e la salda consapevolezza di voler percorrere sentieri poco battuti ed offrire all'ascolto panorami inusuali; il rigore con cui utilizza strutture e materiali canonici e la disinvoltura con cui ne assembla di nuovi, eterodossi e, spesso, anche improbabili; la sua capacità di esprimere sentimenti di impegno, travaglio e ricerca appassionata e, di contro, la levità, il senso ludico e il passo sghembo del suo procedere. Mi stuzzica, poi, la policroma tavolozza che mescola

in modo disinibito eppure accorto sassofoni e pezzi del meccano, pianoforti ed effetti elettronici, contrabassi e chitarre preparate, escursioni sulle teorie darwiniane e frammenti poetici, solitudini strumentali e frastagliate coralità, melodie di sfacciata cantabilità e la complessa creatività dell'improvvisazione afroamericana.

Mi avvince, soprattutto, che le geometrie sottese da Curva minore, certamente non euclidee, concedano a musicisti ed ascoltatori uguali gradi di libertà nell'interpretare, dalle più diverse angolature, un medesimo tragitto sonoro. (Razete 1999)

L'offerta musicale di Curva minore si radicò nella sensibilità e nelle attese di un pubblico che, subito dopo l'avvio delle prime manifestazioni, costituì ben presto un oggetto di impegno centrale degli organizzatori, non inferiore alla configurazione e impaginazione delle scelte artistiche. Occorreva non cristallizzare né la proposta musicale né il pubblico cui essa veniva offerta, pena la negazione del teorema stesso su cui si fondava Curva minore, cioè la continua riforma dell'accostamento alla musica, la sfida progressiva del suo ascolto quale atto aperto a tutti gli sviluppi cognitivi nelle più varie direzioni dell'apprendimento e dell'apprezzamento (si direbbe, traslando il noto motto protestante: *musica reformata semper reformanda*). L'utilizzazione e la proposta di linguaggi innovativi di per sé non soddisfaceva, anche se riscontrata con successi di critica e presenze ai concerti. Se lo scopo dell'attività doveva essere finalizzato all'ostinata diffusione di una teoria, di un principio che postulasse nell'innovazione e nella scoperta una visione critica ed edificante del mondo e della vita, affermando nella varietà di forme e di espressioni gli elementi fondamentali di una civiltà plurale e progredita, basata su pensiero e ricerca, sul libero approdo delle idee, sulla laicità delle evoluzioni dell'intelletto, sul rispetto per le diversità delle espressioni, sulla forza creativa di un'immaginazione affrancata dalle ingessature bigotte, sul confronto e sull'intreccio dei significati e dei significanti, occorreva verificare se e come la musica, oggetto amato, ma anche pretesto del campo d'azione, potesse riscuotere un interesse in orizzonti percettivi quali quelli giovanili, fortemente orientati, per spontanea immersione, verso la consuetudine e la massificazione e al contempo irresistibilmente tentati, per fisiologia ed evoluzione naturale, dall'anticonformismo e da irrefrenabile curiosità iconoclasta. Ben presto si comprese che la scommessa culturale dell'Associazione si sarebbe giocata sulla possibilità di creare e ricreare un pubblico fedele ma sempre diverso, un pubblico giovane e stimolabile, pronto ad accogliere il seme delle fantasie, delle provocazioni, delle allusioni e dei riferimenti stilistici cui offrire prospettive di creatività con diramazioni infinite verso spazi non prevedibili di espressione e di azione.

Si scelse, naturalmente, la scuola quale terreno di elezione, un luogo non redditizio per chi vuole gestire l'organizzazione degli spettacoli con profitto di intermediazione tra pubblico e musica, un luogo dove fu necessario, più che altrove, farsi ben identificare, bussare alla porta e presentarsi dovi-

ziosamente prima di entrare, soprattutto professando il mestiere di messaggero della nuova musica, moderno colportore di un ben custodito nuovo *verbo sonoro* a tutti sconosciuto. Giannetto racconta sovente – ed è qui che si fa concreta un’espressione fra le tante della follia creativa – come in quegli anni si aggirasse fra i corridoi dei licei e degli istituti di istruzione secondaria superiore auspicando accoglienza dai presidi, tolleranza dagli insegnanti e interesse fra gli studenti, operando un *porta a porta* nelle classi, offrendo seminari di accostamento all’ascolto della nuova musica e occasioni gratuite di partecipazione ai concerti. I risultati di questo paziente lavoro di disseminazione furono e sono ancora oggi entusiasmanti se è vero che nei concerti di Curva minore il nucleo forte del pubblico presente era ed è composto da giovani e giovanissimi i quali senza precettazione o induzione alcuna da parte degli insegnanti, non auspicando profittevoli crediti formativi, né interpretando rituali piaggerie accademiche, presenza con convinto interesse, talvolta per ore, alle *performance* più ardue di ostinati musicisti recanti messaggi criptici di mondi lontani e talvolta indecifrabili.

Parallelamente al lavoro della creazione di un pubblico, Curva minore, iniziò a differenziare gli espositori della nuova musica provando ad ampliare i luoghi d’osservazione e le camere d’ascolto: è del dicembre 1998 la rassegna *Dreamin’ California, incontri musicali di confine*, con la quale si volle offrire una campionatura di sperimentazione estrema maturata nelle sponde più lontane delle terre d’oltre oceano. Scrive Gebbia:

Ad un certo punto, verso i primi anni 60, persino i compositori di musica contemporanea di filiazione classica hanno avuto il loro momento di ricerca il cui movimento viene normalmente etichettato come musica elettronica. In generale ogni genere musicale è stato sconvolto da novità e irruzioni che hanno dato una svolta espressiva.

[...] Ma in generale potremmo dire che il luogo di massima estrinsecazione di uno spirito inventivo proviene dall’America, terra di sperimentatori più o meno folli, e che copre un quadro che va dal fumettistico Archimede Pitagorico ai piccoli geni creatori di nuovi software se non di sistemi digitali ex novo.

[...] Eccoci allora a questo “*Dreamin’ California*” individuando per l’appunto in questo lembo di terra americana uno dei soggetti primari nell’evoluzione dei nuovi media, primo fra tutti i vari laptop, palmtop, pentop, software, hardware etc. (in Giannetto 1998b: 3-4)

È della primavera del 1999 il varo della rassegna *Il Suono dei Soli* altro fortunato luogo d’accoglienza, in questo caso, di “musica contemporanea di scrittura”, significativamente accostato agli spazi, già creati e frequentati con successo, dedicati prevalentemente all’improvvisazione e all’innovazione estrema. Era nata l’esigenza di non incrementare nel pubblico una sorta di spontanea opposizione ovvero una qualche alternativa di lettura e fruizione

tra la musica nuova di genere *inusuale* e la musica altrettanto nuova di genere apparentemente più *usuale*, quest'ultima identificata nella diretta filiazione dalle musiche di tradizione classica. Si sarebbe in effetti consumata una deformazione o un tradimento di interpretazione e di prospettiva storica se si fosse radicata e diffusa, soprattutto tra il pubblico dei giovani, l'idea che la nuova musica o la vera sperimentazione fosse esclusivamente quella connessa con le pratiche improvvisative e le ricerche di sperimentazione, il jazz d'avanguardia, o le spregiudicate invenzioni timbriche e materiche.

Occorreva suggerire un percorso di decifrazione linguistica e di indagine intellettuale più complesso, rigoroso e strutturato, attento a tutte le articolazioni nei rapporti tra codice (modello ideologico), grammatica (norma generativa) e lessico (atto individuale), procedendo, come ci insegnano la linguistica e l'antropologia, dallo *schema* all'*uso*, attraverso la *norma* (Buttitta 1979: 46). Più semplicemente e chiaramente, si potrebbe dire che iniziava a sembrare riduttivo trattare della nuova musica attraverso una centralità della *devianza*, senza forti cenni e riferimenti musicali concreti a quel percorso evolutivo e generativo di tutta la musica del XX secolo che – seguendo Jean-Jacques Nattiez (2001) – da Debussy, attraverso le Scuole musicali e il pensiero stilistico di tutto il Novecento, giunge alla cosiddetta postmodernità. Sarebbe stato riduttivo elidere dalla proposta artistica dell'Associazione tutta quella parte della produzione musicale che ha contribuito storicamente ad arricchire il codice di cui è figlia tutta la musica contemporanea, al di là dei lessici utilizzati. Le conseguenze avrebbero pericolosamente generato una connotazione della musica *inusuale* come aggregazione di suoni reietti, negletti o ricsati, da accogliere in una sorta di *boutique fantastique* allestita da Curva minore, dove si animavano e prendevano corpo le più improbabili evoluzioni pseudomusicali. Era quindi necessario creare un'altra area d'azione da affiancare alla proposta delle *pratiche inusuali*, un luogo integrativo da utilizzare per compositori proiettati anch'essi nell'innovazione attraverso l'utilizzazione di lessici più strutturati, legati alle grammatiche più rigide, funzionali alla presentazione di un pensiero creativo non coincidente del tutto, come nell'improvvisazione, con l'atto esecutivo dell'interprete. Si sarebbe potuta così illustrare la convergenza di pensieri musicali apparentemente separati (improvvisazione e scrittura) e non sempre comunicanti, rivelando i tratti di una *langue* comune quale elemento unificante, nonché i molteplici atti di *parole*, come elementi differenzianti e, in una certa misura, correlati da un rapporto dialettico in evoluzione.

La prima edizione de *Il Suono dei Soli* reca come sottotitolo *i suoni del solo*, dedicata, come fu, a sei concerti per strumento solo. Le note di sala di Federico Incardona (1999) suonano come una composizione letteraria, tra prosa e poesia, che merita di essere riportata integralmente anche in chiave

di dedica convinta a uno degli Artisti che più hanno sostenuto la vita dell'Associazione e ne hanno sposato contenuti e obiettivi a partire proprio dalle rassegne di *musiche contemporanee di scrittura*, intravedendo in esse la vera prosecuzione di quel che furono un tempo e non furono più, nonostante gli annunci, le palermitane *Settimane Internazionali Nuova Musica*.

Non l'idea, e generica, d'offrire sfilata d'alta moda musicale guida questa rassegna, emergendo per rifrazione contrapposta **Alcuni** dall'anonimo delle compagini, offerenti il dono del sé compiuto all'atto del confronto con chi, **Altri**, da molto estirpati dal solco, nominati, attendono all'opera del disvelare dall'immane **Tutti un Solo**; ma secondo i dettami che fin nell'epigrafe – Curva minore – incide i suoi intenti nel circoscrivere spazi diversi, (ove quest'ultimo si legga depurato da tanto avvillimento concettuale che nel presente lo inchioda a sensi nulliferi) con forza più che mai oggi necessaria attuare il latente progetto di dar vita ad un **Altro da sé** pericolante sempre, e non, per necessità sua propria, correo al gusto precipitante in immagine di acque reflue, da tutto il moderno scaricate nel bacino industrial-culturale dell'effimero. Le voci che si levano dal lieve tratto abbozzato da singoli e scorrono senza fratture verso una compiuta autonomia di **canto proprio**, e responsabile, indicano l'appropriazione di quello spazio di **pura durata** del fenomeno sonoro, la stessa immaginata, risuonante, in altra specie, nell'infra-regno che intercorre, nella visione cosmologica tolemaica di Mohyiddin Ibn'Arabì, tra l'umano cielo stellato e il cielo senza stelle ove il tempo non è più. Si immagini dunque, non per pura contingenza di assenza di altri strumenti, ma per determinazione di univoca volontà corporea, il risuonare di mondi non riflessi, ma di propria luce bruciante in **Uno; Soli**, appunto, in doppia accezione, il cui calore potenzi il susseguente e rafforzi il precedente, costituendo ininterrotta partitura disgelata in tempo e violata allo spazio; come già nei radicalismi non escludei di Cage o di Bussotti, fornendo il macrocosmo dell'insieme d'orchestra il senso dell'ulteriore **tutto** incarnato nel **Solo**. Il cozzare discromatico degli antinomi, individuando lo sguardo acustico un ulteriore spazio riservato a pura istanza d'Utopia, produce infine un abbacinato limma la cui corretta dizione potrebbe trovarsi nell'indicazione che dà François Couperin all'incipit del duo di soprani in acuto dei *quatre versets d'un motet*: «Sans basse continue ny aucun instrument»; svelando d'incanto, e con sgomento carico di ulteriore senso aggiunto, quel silenzio o radicale assenza e definitiva che ci accoglie, perentorio, alla fine di ogni esperire il *Suono umanamente organizzato*, e lascia all'intelletto vigile il compito dell'atto sublime del Ri-cominciamento.

Con la quarta edizione del 2000 si interrompe, per presto trasformarsi, l'esperienza della rassegna *Pratiche inusuali del fare musica* (Gebbia – Giannetto 2000), complice anche il capovolgimento della conduzione amministrativa al Comune di Palermo, e si inaugura una difficile e rischiosa stagione di ricerca di partner sia culturali sia finanziari. La prosecuzione delle attività, che vede nella seconda edizione de *Il Suono dei Soli* una convergen-

za con la Provincia di Palermo (con coinvolgimenti di noti interpreti della musica contemporanea – Vismara, La Licata, Pizzo, Palmeri – ed esecuzioni di compositori del Novecento storico – Cage, Varèse, Maderna, Schnittke, Glass, Lang) (Giannetto 2000), avviene senza Gianni Gebbia, il quale, sganciati gli ormeggi dal capoluogo e dall'Associazione e ormai trasferitosi su una dimensione di interprete internazionale di sax, lascia le redini a Lelio Giannetto che con dedizione quasi maniacale assume su di sé tutti i rischi d'impresa connessi all'ulteriore sviluppo dell'attività. Si segnalano in quel periodo preziose collaborazioni intellettuali e umane tra le quali, la più immediatamente visibile e forgiate, simbolo di un nuovo corso, è quella fornita da Paolo Di Vita, creatore di una svolta grafica ed estetica alla produzione a stampa di *Curva minore*, che diventa, grazie al suo apporto, *carnet* prezioso di immagini eloquenti, simboli fisici di un agire in cui si coniuga gusto e intelligenza, stile e anticonformismo, allusione ed evocazione.

Nel 2001 si dà forma a un nuovo tentativo di coabitazione e trasversalità di generi musicali diversi inaugurando la rassegna *La musica attraversa/o i suoni* (Giannetto 2001b), evoluzione delle ormai storicizzate ed estinte *Pratiche inusuali*. La proposta musicale è composita come segnalano i titoli di alcuni concerti: *L'estro armonico (ensemble per la musica barocca)*, *Senza sManie: incontro sperimentale tra un muro di suono e la comunicazione gestuale*, di Francesco Calandrino, con interpreti coagenti ma privati dell'ascolto reciproco; *Suono... strappato al silenzio: azione di archeologia sonora multidimensionale*, con l'utilizzazione dei suoni tratti da cortometraggi di Salvo Cuccia; *L'exploreen: concerto del laboratorio di ricerca sul suono*, condotto da Michel Doneda, al sax soprano, Olivier Toulemonde, elettronica e giocattoli e Lelio Giannetto al contrabbasso.

Il 2002 è per l'Associazione l'anno di ingresso nei templi ufficiali della musica, alla ricerca di un sempre maggiore allargamento della sua base di pubblico ma anche nel tentativo, mai pienamente riuscito, di una condivisione ideologica del suo operato da parte delle grandi istituzioni. Lo svolgimento delle due rassegne, ormai configurate stabilmente nella programmazione (*La musica attraversa/o i suoni* e *Il Suono dei Soli*) (Giannetto 2002a; 2002b), vede il consumarsi di alcune tappe presso il Conservatorio Vincenzo Bellini di Palermo, Palazzo Steri (sede del Rettorato dell'Università di Palermo) e, con la realizzazione di un progetto speciale sul compositore inglese Cornelius Cardew – l'esecuzione di parte dell'opera *Treatise* –, presso il Teatro Massimo di Palermo (Giannetto 2002c). Quest'ultima tappa, come si potrà leggere più avanti nelle parole di Pietro Misuraca, assume particolare valore innovativo e avvierà un percorso di conoscenza su Cardew cui l'Associazione darà continuità negli anni futuri offrendo a Palermo una delle proposte più stimolanti dell'intera programmazione musicale della Regione.

Non va sottaciuta l'adesione alle manifestazioni, in prosecuzione di una collaborazione già avviata nel 2001, di ben tre licei-ginnasi, due licei scientifici e un liceo socio-pedagogico di Palermo nonché la partecipazione di altri due Conservatori di Stato (Trapani e L'Aquila), oltre quello palermitano, con l'apporto concreto di presenze attive ai concerti di numerosi insegnanti e studenti. Soprattutto a questi ultimi sembrava rivolgersi Dario Buccino (2002), nelle note di sala della quarta edizione de *Il Suono dei Soli*, allorché, con linguaggio piano e didatticamente efficace, che è profittevole riportare a giovamento dei lettori più acerbi, esponeva alcune delle evidenze sulle quali insinuare il beneficio della curiosità culturale dei più giovani:

Il pregiudizio che più ostinatamente si rifiuta di morire, a proposito della Musica Contemporanea, è che per diventare più comprensibile quest'ultima debba farsi più facile, meno radicale. A tutta l'arte contemporanea spesso si sente chiedere questo; alla musica con particolare enfasi, perché la difficoltà d'ascolto sembra far soffrire anime e corpi con particolare violenza, più della difficoltà di visione o di lettura. E in effetti la musica, qualunque musica, ha la facoltà di interferire col nostro sistema nervoso in maniera molto diretta; il suono non lascia scampo: in generale sobbalziamo più traumaticamente per un rumore improvviso che per una luce improvvisa... Ma l'arte non è mai facile, a meno che non ci si accontenti del suo contenuto più o meno banalmente letterale. Se osservando l'Annunciazione di Leonardo da Vinci ci limitiamo – sembrandoci una grande esperienza – a trastullarci nel “pare proprio vero!”, e il mero riferimento al toccante passo delle scritture basta a commuoverci, è chiaro che, posti di fronte agli enormi Blù di Mirò, diremo “boh!” o, peggio ancora, “troppo facile!”. Se ascoltando Beethoven ci sentiamo appagati a sufficienza dal disinvolto piacere dello snocciolarsi dei motivi cantabili, è evidente che immersi nel silenzio di 4'33" di John Cage, in cui dall'inizio alla fine l'interprete non produce un solo suono, ci sentiremo presi in giro e lasciati soli. In tale ottica ridotta, penetrare Leonardo e Beethoven può apparire un atto sacrosanto “e naturale” e, al contrario, cavarsela con Cage e Mirò un'impresa insormontabile e fors'anche sciocchina. Però: respirare queste opere, tutte, esserne a poco a poco devastati e ridonati alla vita densa dell'esserci sottile...: questo è altra cosa, altro lavoro, altro impegno e comprensione di sé – difficile e altissimo nelle opere del presente come in quelle del passato (gli enormi classici possono perfino fuorviarci con le loro carezze). Non dimenticando, d'altronde, come già l'immediatezza primitiva del contatto non elaborato sia spesso sostenuta da una intelligenza incoscia, legata alla misteriosa potenza dell'impressione sensoriale e intuitiva, e pronta a svilupparsi innervandoci di sé in maniera più consapevolmente profonda e capillare. È proprio in virtù di questa intelligenza che una formulazione estetica realmente radicale finirà – trascorso il tempo più o meno lungo della propria incubazione in noi – col raggiungerci con l'oscura e luminosa irruenza dell'archetipo. Non si nega che l'accesso alla musica contemporanea sia davvero impegnativo. Si

vuole affermare, però, che il puttanesimo di una scrittura ammiccante peggiora il problema, rinunciando alla forza paradigmatica di un'espressione autenticamente creativa, e senza solitamente riuscire ad attingere, come compensazione, alla splendida freschezza d'impatto della vera musica popolare (tammurriate o Dire Straits che siano). La musica può commuoverci infinitamente. Dobbiamo lavorarci tutti, autori, interpreti e ascoltatori. Contingenze storiche, che mi è difficile enucleare in modo non grossolano, ci hanno spinti nel '900 a cercare Verità fuori dalla mollezza del sentimentalismo. Quello che si è trovato, però, non è così arido né contingente, come vorrebbero sostenere i reazionari: è la forza immanente del suono, che si rischiava di pensare potesse manifestarsi solo nelle flessioni melodiche e armoniche (a orizzonte tonale...). Bene, ma ora è il momento di restituire esplicitamente l'arte dei fatti sonori all'affettività. Regredire, a tale scopo, nel sentimentalismo (da sempre assente nel capolavoro e presente massicciamente nella marmellata dei lavori minori) sarebbe una contraddizione in termini: non si dà affettività profonda senza individuazione, autocoscienza, sguardo prospettico sui fatti e sul tempo... Cioè: dura poco, nel petto, nella gola, nel cervello, nella pancia una musica che per commuovere si conceda grossolanità strutturali, volgarità espressiva, banalità stilistica. Mea culpa lo facciano i compositori che per fuggire grossolanità, volgarità, banalità, implodono in arzigogolismo, freddismo, originalismo (lo sapete meglio di me che, tra gli "intellettuali", artisti del genere ce ne sono tantissimi, ma ritorniamo col pensiero al fatto che queste accuse venivano spesso mosse a Mozart, Bach, Beethoven dai loro contemporanei). Non accontentiamoci, quindi, di una musica che rinunci a scuoterci in emozioni, a riconnetterci a sentimenti, a restituirci alla priorità dell'interiorità estroversa e introversa. E non basta: emozioni e sentimenti occorre spicarli con tale antigerica intenzionalità da proiettarli in un orizzonte di senso più ampio di quello che ne costituisce l'esperienza quotidiana... Non accontentiamoci neanche di una musica che non ci costringa allo sforzo intellettuale. La mente, privata di spiegazioni letteralizzanti, si scioglie, scatena la propria capacità significante... Non accontentiamoci, infine, di una musica che per darci tutto ciò si appoggi esteriormente ai grandi compositori antichi e moderni, imitando lo stile. Mi sbaglio, o siamo tanto più in Vita quanto più ci individuiamo, spirito, anima e corpo, rispetto ai genitori, per nostri che li possiamo sentire, per fecondo e generoso che sia il loro esempio e ruolo...? E se ciò è vero rispetto a padri e madri biologici, altrettanto necessario sarà attuarlo nei confronti di padri e madri culturali, tanto più che la distinzione è meno reale di quanto solitamente, per debolezza, pensiamo. Lo ripeto ancora una volta: l'Opera d'Arte è quella che armonizza gli infiniti piani e vettori di forza dell'esperienza profonda o, apparentemente al contrario, ne illumina i legami paradossali e conflittuali. E in ogni caso è quella che affonda nell'enormità complessa e irriducibile di ciò che è umano; non può cavarcela, quindi, né scavando in un punto e una direzione sola né tralasciando di continuare a scavare ogni punto e ogni direzione afferrata. All'artista si chieda: sguardo ricco e fondere tutto nel centro della propria urgenza simbolica. È un'osservazione, non una contestazione: tanto più

che è la prospettiva storica a renderci così propensi a sentire carezze nell'arte degli antenati. Chi, d'altronde ha sentito una buona esecuzione di 4'33" (ebbene sì, può essere eseguito più o meno bene: sorridiamo pure del paradosso, ma non scappiamone) sa la rara dolcezza di quella carezza...

Il consolidamento dell'attività di Curva minore otteneva nel frattempo un riconoscimento importante ai fini organizzativi consistente nel regolare inserimento dell'Associazione tra i beneficiari di contributi ai sensi della legge regionale numero 44 del 10 dicembre 1985, recante *Interventi per lo sviluppo delle attività musicali nella Regione siciliana*. Può sembrare ai più un dato ragionieristico o meramente funzionale agli aspetti di gestione quotidiana della vita istituzionale, ma tale inserimento, in realtà, definì e consacrò l'attività di Curva minore con imprescindibili sviluppi sulla sua vita futura e sulla sua evoluzione fino a oggi. L'approdo negli elenchi regionali delle *associazioni concertistiche riconosciute*, troncò la dipendenza degli eventi dalla variabilità della politica locale, eliminando quella sembianza municipalistica che, pur avendo sostanzialmente gli inizi dell'attività con un solido baricentro su Palermo, avrebbe costituito un'identificazione troppo forte se fosse rimasta quale immagine patrocinante prevalente, non affiancata da ulteriori riferimenti al territorio e a una dimensione sovraprovinciale. Inoltre, le attenzioni della Regione assunsero ben presto un rilievo più deciso e rivelatore di un significativo apprezzamento culturale se, come attestano le cronache, la rassegna *Il Suono dei Soli* venne adottata fra le iniziative direttamente promosse dell'Assessorato dei Beni culturali e ambientali e della Pubblica istruzione, per decisione di Assessori diversi e diversamente orientati in senso politico.

Forte di questi traguardi, Curva minore realizza nel 2003 alcuni degli eventi più alti di tutti i suoi dieci primi anni di attività. Proseguendo nella realizzazione delle due rassegne, dà forza e incisività ad alcuni spazi di sicuro interesse specifico in un momento in cui la Fondazione Teatro Massimo di Palermo sembra tendere una mano creando convergenze e aprendo le porte, oltre che alla presentazione del repertorio melodrammatico, cui è istituzionalmente preposta, anche alla riflessione sul *divenire* della musica, orizzonte quasi mai di interesse del grande pubblico e, conseguentemente, di coloro che selezionano le scelte artistiche (nonostante l'ammonimento scritto sotto il frontone: *Vano delle scene il diletto ove non miri a preparar l'avvenire*).

Con l'iniziativa *Il pensiero elettronico - seminario di studi sulla musica elettroacustica* fanno terreno comune con l'Associazione personalità fondamentali sia del panorama esecutivo, sia della riflessione critica e musicologica relativa alla nuova musica italiana (Giannetto 2003a). Ma il Teatro Massimo abbraccia, in quell'anno, oltre la predetta singola iniziativa, una consistente fetta dell'attività di Curva minore ponendo, accanto al nome

della rassegna *Il Suono dei Soli*, quasi un sottotitolo esplicativo ed espansivo: *Nuove tracce, tra composizione e improvvisazione, primo ciclo* (ma non ve ne saranno altri, col variare dei vertici del Teatro), in cui sono presentate, fra l'altro, performance di Fátima Miranda, dell'Ensemble Laborintus, dello Zephyr Ensemble e seminari come *Le Parole della Musica* (discorsi sull'attualità musicale di Michele Mannucci) (Giannetto 2003c; 2003d).

Ma è nel corso della terza edizione de *La musica attraversa/o i suoni* (Giannetto 2003b), particolarmente curata nelle scelte di intarsio logico/comunicativo e nell'ambizione di interdisciplinarietà fra le arti, che la programmazione offre un vero e proprio colpo d'ala di virtuosismo immaginifico, evidente fin dai titoli dei concerti-evento quali fra gli altri: *Linee di fuga*, Paolo Angeli, chitarra sarda preparata; *Dhinamis (forza)*, performance per voce, strumenti e sculture sonore di Giuseppe Greco e Laura Mollica; *Non ascoltare la musica!*, Simone Mancuso, strumenti a percussione; e, soprattutto, *Match... tra suoni ed epiteli*, su cui val la pena soffermarsi (anche solo per non lasciare curioso il lettore al cospetto di cotanto titolo). Completo dell'integrazione, il lungo sottotitolo proseguiva con semiserie indicazioni ed espedienti grafici e terminologici: ... *l'interpretazione SPORTiva di un'IMPROVVIS'AZIONE ACUSTICO-RADICALE antagonismo SPORT/MASSE MUSCOLARI/MASSE SONORE azione educativa alla Fisica (acustica e meccanica) e alla Motoria nel giuoco delle parti tra SUONO-SUDORE-PELLE-GESTA ATLETICHE...GARA*. Interpreti del "concerto": Francesco Calandrino (anche ideatore, *lo-fi system*), Lelio Giannetto (contrabbasso) e Atleti (lotta greco-romana). Realizzazione in collaborazione con il Comitato regionale Fijlkam (Federazione Italiana di Judo, Lotta, Karate, Arti marziali). Nelle note di sala si legge:

Un dialogo sonoro-gestuale tra un sistema a bassa fedeltà di manipolazione sonora e un contrabbasso "parlante" raggiunge piena completezza e gioia di presentarsi grazie a un dialogo gestuale-sportivo. È una performance spettacolare dal forte impatto "Iper-reale" (...) si darà vita a un'inusitata e irripetibile lotta tra suoni ed epiteli realizzata grazie alla partecipazione dal vivo di cinque coppie di atleti di lotta greco-romana. Ciò che può sembrare uno scherzo in realtà non lo è: i musicisti infatti stimolati – e stimolanti a loro volta – dai gesti e dai suoni prodotti dagli atleti durante il match, creeranno istantaneamente una sorta di colonna sonora utilizzando la pratica dell'improvvisazione creativa e radicale sulla base del secondo principio della dinamica: Forza = massa x accelerazione. Masse sonore contaminano masse muscolari in competizione sportiva e il SUONO INCASTONA le carni sudate. (Giannetto 2003b)

Si rimane interdetti nel pensare seriamente a un'occasione musicale inserita in un cartellone che purtuttavia continua a chiamarsi "stagione concertistica". E

pur non celando troppo l'intenzionalità dissacrante dell'evento, permeato forse da una certa goliardia guascona, non si può disconoscere una scintilla di consapevole e volitiva forza delirante, liberata nel perseguimento di una creatività totalmente affrancata da ogni inibizione. Spontaneo è il richiamo alle prime ben note incursioni di elementi extrastrumentali nelle composizioni del primo Novecento (peraltro con una discreta tradizione alle spalle): la macchina per scrivere di Satie, la sirena di Varèse, il rombo del motore d'aereo di Antheil (compositore cui Curva minore dedicherà spazio) e così via; chi potrebbe negare, oggi, la forza di penetrazione semantica e la fecondità acustica degli inserimenti di oggetti sonori o risonanti nella musica di Autore, alla ricerca di frontiere estreme dell'articolazione espressiva? E chi potrebbe escludere il "suono della lotta" e la sua emanazione e trasposizione sullo strumento, quale possibile e potente cimbalo carnale produttore di suoni dinamici e traccianti?

Nel 2004 la configurazione generale della programmazione di Curva minore appare più che mai fortemente delineata e rigorosamente progettata con sapiente strategia culturale e apprezzabile ampiezza. Giunta alla sesta edizione, *Il Suono dei Soli* offre un ampio percorso di accostamento alla musica di carattere propedeutico rivolto alle scuole secondarie superiori e consistente in un ciclo di quattordici conferenze, con temi che spaziano da *Grecità e multiculturalità nella musica medievale* a *Lo stile classico del tardo Settecento e il Romanticismo* (Nino Brancato); da *Avanguardia come frattura e come tradizione* a *Ascolto emotivo e ascolto analitico* (Stefano Zorzanello). Tra i concerti si segnalano le tre giornate denominate *Il suono organizzato. L'improvvisazione (1.2.3)*, pensate:

[...] per divulgare ed eseguire quella parte del repertorio musicale storico e contemporaneo che, a fianco delle forme tradizionali di scrittura, privilegia l'uso dell'improvvisazione, delle capacità performative e gestuali, dell'interpretazione grafica, dell'interpretazione spaziale, del coinvolgimento dell'ambiente e dell'interazione elettroacustica. (Giannetto 2004b: 17)

La manifestazione, corredata da un convegno omonimo (sottotitolo: *Improvvisazione. Sua natura e pratica in musica*), si configura d'importanza consistente, nel tentativo, fra gli altri, di rendere quanto più possibili comunicanti le aree tematiche dell'offerta musicale di Curva minore, quella dell'improvvisazione/innovazione di frontiera e quella della musica contemporanea di scrittura.

Nella stessa rassegna si segnala, inoltre, il concerto, particolarissimo, di Daan Vandewalle denominato *De profundis - Trascendenza Musicale. Al di là della realtà sensibile attraverso la letteratura pianistica contemporanea*, comprendente anche le esecuzioni della *Concord Sonata* di Ives e del *De profundis* di Frederic Rzewski (per speaking-pianist su un testo di Oscar Wilde).

[...] Il titolo è tratto da una lettera di Oscar Wilde, scritta dopo la detenzione nel carcere di Reading, alla fine del XIX secolo, in cui lo scrittore analizza, con una punta di amarezza e con uno spiccato sarcasmo, le condizioni intollerabili della vita in prigione, la netta sensazione di disparità e l'infamia che deriva da un processo dettato dall'ipocrisia della società vittoriana e, in ultimo, le profonde ragioni dell'arte. Rzewski scrisse il *De profundis* nel 1990, assemblando il testo della lettera di Wilde e rivolgendosi verso un'attenta riflessione sull'arte e sulla vita dell'artista. Nondimeno le ultime parole del testo "so, this is what an artistic life leads a man to" si propongono come attuale, forte e calzante metafora dell'odierna società. (Vandewalle 2004: 21)

Il concerto/evento di Vandewalle veniva introdotto da:

[...] un piccolo discorso intitolato *Il Mondo ha bisogno di nuova musica?* Che prende spunto da alcuni versi di Gertrude Stein e scivola dentro 40 domande [alcune di seguito, *n.d.c.*] sulla musica e la cultura; questo introduce una conferenza sulle relazioni tra scuole di filosofia trascendentale dell'Ottocento e sul modo in cui le idee di Emerson e Thoreau si trasfondono, letteralmente, nella *Concord Sonata* di Charles Ives [...] nell'intento di fornire un adeguato stimolo intellettuale e lo spunto per una riflessione sull'avanguardia storica ed attuale che, inoltre, può facilmente condurre verso una più ampia discussione circa la letteratura, l'arte e la politica, ritenendo queste in qualche modo connesse.

[...] 3. Sebbene la maggior parte della "nuova musica" sia oggi impopolare, sarà popolare in futuro?

4. Se ciò è vero perché è così facile procurarsi i biglietti per un concerto di Schönberg?

[...] 18. L'Ircam è un centro di studi sulle relazioni tra scienza e musica o un'agenzia pubblicitaria per dare al mondo l'immagine della Francia come un Paese altamente tecnologico, quindi per persuadere gli stranieri a comprare tecnologia francese?

[...] 25. Perché raccolgo commenti negativi dall'ambiente della "nuova musica" quando improvvisamente decido di suonare in concerto l'integrale di Chopin o i *Quadri* di Mussorgsky? (La "nuova musica" è rifiuto del passato romantico?)

[...] 38. Perché alcune compositrici di New York hanno recentemente affermato che Ives è stato il distruttore della bellezza, usando l'argomentazione che la sua affermazione "la musica non è per le ragazzine" fu assolutamente anti-femminista? (e che quindi le sue dissonanze e i clusters etc. sono maschilisti e sciovinisti?). (Vandewalle 2004: 21; 30-34)

Il 2004 è altresì l'anno del consolidamento del rapporto artistico di Curva minore con il compositore Dario Buccino, già presentato a Palermo nella rassegna del 2002. A Buccino sarà dedicato particolare spazio nello scritto di Misuraca e nel commento ai brani dei CD cui si fa rimando. Altri progetti artistici, pregnanti e forti, sono da individuare nel *workshop in quattro giornate, aperto a tutte le espressioni artistiche* a cura di Jean-Marc Montera,

dedicato alle confluenze nelle prassi delle differenti modalità di formalizzazione dell'arte, e nelle due giornate *Sicilia/New York* incentrate sul confronto tra esperienze musicali locali e d'oltre oceano, in particolare della *Grande Mela*. Nella produzione del programma *Onda Mediterranea*, cui è dedicato il terzo CD, e nella realizzazione di una *rassegna estiva di suoni, parole e visioni... rifiutati*, denominata *ac|ustico|ca|ustico* – performance acustico-visive, azioni sceniche e suoni, incontri d'improvvisazione e azioni musicali d'avanguardia, in sei appuntamenti tra giugno e luglio –, si definisce ulteriormente la vocazione di Curva minore alla creazione anche di spazi originali per esibizioni di artisti quasi sempre marginalizzati e opacizzati da pregiudizi indifendibili (Giannetto 2004d).

Nel 2005 si è giunti alla settima edizione de *Il Suono dei Soli* che si muove programmaticamente tra elementi di continuità con gli anni precedenti e introduzioni di nuove tematiche di riflessione e approfondimento sulla varia materia musicale (Giannetto 2005c): per il primo versante, oltre a numerose conferenze su *Le parole della musica* (realtori: Paolo Emilio Carapezza, Giorgio Nottoli, Guido Peri, Gigi Radete, Fabio Caronna, Warren Blumberg) dal forte valore propedeutico e didattico, distribuite fra concerti di grande interesse (fra gli altri *Il suono, il fiato, il tempo*: musiche di Vérin, Jolivet, Dusapin, Berio, Varèse; *Strangaj instrumentoj el sep kontinentoj*: Dario Lo Cicero e Sen Rondin, esecutori), si segnala la realizzazione de *Il pensiero elettronico 2* (incontro di studi in collaborazione con l'Università di Roma Tor Vergata e il Conservatorio di Santa Cecilia) nonché laboratori di musica d'insieme (a cura di Stefano Zorzanello), anche in forma di *workshop*, rivolti a studenti delle scuole secondarie superiori e musicisti di eterogenea provenienza; sul versante delle proposte di nuove tematiche, si avvia una riflessione sul *Paesaggio sonoro*, in collaborazione con l'Università di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, che sfocerà nell'organizzazione di un convegno su cui si dirà più ampiamente di seguito. Questa settima edizione de *Il Suono dei Soli* rende con maggior evidenza la labilità dei confini tra musica di scrittura e musica di improvvisazione entro un orizzonte di contemporaneità dove le problematiche e le speculazioni sulla materia sonora si intrecciano inevitabilmente con complessi e urgenti interrogativi estetici, filosofici, linguistici, percettivi, non ultimo quello sulla rilevanza di una necessità euristica in ordine al mantenimento dei predetti confini quali modelli ordinatori per la conoscenza musicale. Si ripropone con forza uno dei temi che più ha caratterizzato la storia della musica del XX secolo e che riaffiora in tutta la sua complessità non risolta, ereditata fra le riflessioni *in fieri* nel nuovo millennio: il rapporto tra suono e musica, tra materia e forma, tra lingua e stile, tra udito e ascoltato.

Sarà la nuova edizione de *La musica attraversa/o i suoni*, giunta nel 2005 alla quinta stagione, a rafforzare gli interrogativi e a cercare convalide sulle aree di confine e sulle identificazioni di genere della nuova musica. In quell'anno si offre un programma in gran parte riccamente elaborato sulla presentazione di atti di *performance* che vedranno nel rapporto linguaggio sonoro/linguaggio filmico, l'elemento centrale di esperienze creative *in progress*. Interna alla stagione dei concerti è infatti una sessione definita *Il suono e/o l'immagine*, articolata in tre giornate di lavori suddivise tra incontri e seminari di studio, prove aperte ed eventi basati sulla sonorizzazione estemporanea di film sia classici della storia del cinema, sia di nuova produzione. Due momenti centrali sono individuabili nella sessione. Il primo è la proiezione di *Tabù* (1931) di Friedrich Wilhelm Murnau con la partecipazione: «di dieci musicisti [Sicilian Music Crew] capaci di coniugare composizioni legate a stili e notazione tradizionali con altre pratiche attuali del fare musica come l'uso della composizione istantanea» (Giannetto 2005a). Altro momento centrale è la proiezione di *Stereo.30, Drones for television #0* in cui saranno impegnati gli stessi dieci musicisti.

STEREO è un progetto seriale di classificazione naturalistica per immagini, testi e suoni studiato per le Televisioni via cavo e per internet. I “droni” (30x30 secondi ciascuno) sono altrettante scatolette numerate che funzionano sia autonomamente che in famiglie tematiche.

Si tratta di una struttura eventualmente smontabile e rimontabile a piacimento, all'interno della quale cinema astratto, fiction, found-footage, documentari, Super 8, Video 8 e Dv stabiliscono un mosaico narrativo provvisorio, volutamente disordinato, pronto per essere ri-classificato da chi lo guarda.

CaneCapoVolto [ideazione, immagini] è la sigla di un gruppo di videomaker attivi a Catania dal 1991. Il loro *STEREO #0*, fa parte di una serie recente di video-assemblage originati da combinazioni non logiche di sequenze visive e sonore preesistenti.

STEREO è un esperimento di metanarrazione: della durata di circa 15 minuti, ogni “Stereo” è la risultante dell'accostamento di 30 “droni”, ossia di 30 segmenti audiovisivi autonomi (comprensivi di titoli di testa e di coda) della durata di pochi secondi ciascuno. La variante sullo stesso tema narrativo e la ripetizione, con scarti minimi di dettagli o di movimenti in avanti e indietro nel tempo di un'azione, sono strategie linguistiche che rendono l'intera sequenza ossessiva, enigmatica e spesso inquietante. In questo senso, avvicinandosi a una dimensione onirica, fatta di costanti, di ambienti e di elementi che ritornano, lo spettatore si trova in una situazione di disagio percettivo e interiore, come viene definito da CaneCapoVolto.

Alla domanda sul significato delle parti, sull'esistenza di un filo conduttore o di un racconto, risponde individualmente ciascuno spettatore, in modo diverso, in rapporto al proprio orientamento logico e percettivo. Infatti, si potrebbe dire che egli stesso diven-

ta autore inconsapevole del senso complessivo del lavoro, definendo, associando e prolungando i significati dei singoli droni e trovando incidentali regole interne. Anche il sonoro ha un ruolo fondamentale. I rumori, gli effetti sonori e la parola – nei dialoghi e nelle voci narranti – sono strutture simmetriche ai tagli applicati alle immagini. Assemblati, ripetuti, distorti, anche i suoni sono unità di senso. (Giannetto 2005a)

C'è ampiamente materia per sperimentazioni musicali feconde e originali trattate, dagli organizzatori degli eventi, con intento di approfondimento e di sollecitazione verso ragionamenti introspettivi in ordine alle motivazioni creative. Queste, se non sempre condivisibili e condivise, vengono comunque presentate nell'intenzionalità e contestualizzate nell'area di azione di provenienza: tutta la sessione *Il suono e/o l'immagine*, fors'anche con lo scopo di evitare autocompiacimenti intellettualistici e crogiuoli di anticonformismo manicheo e consolatorio, venne corredata da conferenze introduttive agli spettacoli tenute da esperti e critici del cinema o della cultura (Piero Violante, Andrea Martignoni, Alessandro Rais).

Non va sottaciuta in margine alla sessione, la realizzazione di un progetto, *Pulso 1.0* (speciale, multisensoriale, in realtà virtuale), in collaborazione con il *Museo Interactivo de la Música de Málaga*, consistente nella fruizione individuale, da parte di ogni partecipante all'iniziativa, del film *Ballet Mécanique* (1924) di Fernand Léger, con le musiche del compositore futurista George Antheil. Nel programma di sala relativo all'evento può leggersi:

[...] Questo progetto induce il fruitore a esporsi individualmente alla proiezione di uno specifico ritmo audio-visuale, quello del film *Ballet Mécanique*, lavoro dal gran contenuto ritmico, musicale e visivo, per osservare l'attività delle proprie reazioni sensoriali, fisiche e mentali di fronte a essa.

Pulso 1.0 consiste nello svolgimento di un'esperienza innovativa ad alta tecnologia applicata. All'ingresso ogni singolo partecipante compila una scheda d'introduzione, quindi si sottopone individualmente alla proiezione del film dell'avanguardia storica cinematografica [...]. La fruizione avviene senza proiezione, ma attraverso speciali occhiali 3D in realtà virtuale. Un dispositivo collegato al polso di ogni singolo partecipante ne analizzerà la capacità reattiva del dato emotivo-sensoriale. I dati rilevati dal pulsometro, grazie a un software appositamente creato, combinati alle informazioni precedentemente assunte con la scheda d'introduzione, saranno oggetto di elaborazione di un responso sulla capacità di elaborazione emotiva di ogni singolo partecipante. (Giannetto 2005a)

Difficile immaginare una forma di partecipazione del pubblico all'evento più diretta, coinvolgente, responsabile e monitorata di quella messa in atto dall'affatto caratteristica proposta delle musiche di Antheil e del film di Léger.

Oltre al rapporto suono-musica-cinema, si è detto che nel 2005 Curva minore avvia una riflessione sul *Paesaggio sonoro*, in collaborazione con

varie Istituzioni italiane e straniere. L'impegno sfocia nell'organizzazione di un convegno (*Ascolta Palermo/ Palermo Ascolta, Giornate internazionali sul Paesaggio sonoro*), celebrato in primavera presso varie sedi accademiche tra le quali Palazzo Steri, a Palermo, sede del Rettorato dell'Università. Il programma, ricco, articolato e strutturato in presentazioni di relazioni alternate a sessioni d'ascolto, passeggiate sonore, *workshop*, vede la partecipazione di numerosi studiosi provenienti dai centri internazionali più accreditati nel settore e coinvolge, come potrà essere letto nel contributo di Albert Mayr qui riportato, argomenti che daranno luogo a forti posizioni dialettiche e contrapposizioni la cui memoria è ancora viva fra gli operatori. A sicuro merito degli organizzatori fra i quali, va ribadito, si annovera, tra altri, il Dipartimento Aglaia-Sezione musica dell'Università di Palermo, v'è l'aver toccato i non troppo frequentati *soundscape studies*, ovvero studi

[...] sul paesaggio sonoro, inteso come l'insieme dei suoni che ci circonda e ci condiziona nello svolgersi della nostra vita quotidiana [...]. Tali studi non sono ancora molto diffusi in Italia sia nella pratica di ricerca sia nell'elaborazione di percorsi formativi, malgrado ne risulti evidente l'importanza nella progettazione urbanistica e nella gestione sociale dell'ambiente in cui siamo immersi.

[...] Il corpus teorico dei *soundscape studies* è di natura prettamente pluridisciplinare, anzi lo statuto epistemologico di tale ambito di studio pone il suo fondamento nella zona d'intersezione tra discipline riconosciute come aventi uno statuto autonomo, quali l'acustica, l'estetica, l'architettura, l'etnologia, l'antropologia, il design, la geografia, le scienze della comunicazione, il diritto, la linguistica, la medicina, la musicologia, la filosofia, la pedagogia, la psicologia, la sociologia, l'ingegneria, l'urbanistica.

[...] La valorizzazione e l'interpretazione critica delle peculiarità acustiche di un territorio contribuisce a ridare importanza alla pratica dell'ascolto e agli aspetti sociali della produzione sonora, favorendo il processo di appropriazione della nostra identità culturale e la capacità di comprensione dell'identità altrui. (Giannetto 2005b: 4)

Il prosperoso 2005 di Curva minore si corona con l'organizzazione di una stagione concertistica decentrata a Enna, presso il Grottacalda Club, denominata *Grottacalda alt(r)isuoni, rassegna trasversale di musiche*, realizzata nel tentativo di ampliare i confini del proprio pubblico anche in direzione di uditori sicuramente più ancorati ad ascolti uniformi e tranquillizzanti (Giannetto 2005d). L'offerta del programma spazia dalla crudezza dell'improvvisazione radicale (Phil Minton, Axel Doerner, Thomas Lehn), alla musica cubana d'autore, alle *Canzoni del gezz prima della televisione* (Maramao very very big band - Paolo Gennaro [1929], Filippo Seidita e Lelio Giannetto).

Gli ultimi due anni di Curva minore (2006, 2007) precedenti alla contemporaneità, sono anni di affermazione e di consolidamento della sua azione culturale, didattica e artistica.

L'ottava edizione de *Il Suono dei Soli* è dedicata a Federico Incardona, prematuramente scomparso il 23 marzo del 2006. E forse per quei strani movimenti che legano i presentimenti, le emozioni, i desideri e gli affetti, nell'impaginazione degli eventi sembra che le intenzioni di programma della rassegna si orientino verso un ripensamento delle energie che popolano il panorama musicale siciliano. Particolare spazio è dedicato infatti a compositori e musicisti che hanno costituito il vivaio della nuova musica in Sicilia tra l'inizio degli anni Ottanta e l'avvento del XXI secolo; tra questi Giovanni Damiani, sulla cui figura si rimanda allo spazio apposito a corredo critico dei brani inseriti nei CD, e Franco Vito Gaiezza interprete all'organo di un singolare concerto dal titolo *Harmonia Esperita, sperimentazioni armoniche attraverso la letteratura organistica tra '500 e '700*, eseguito sullo strumento costruito con accordatura mesotonica da Antonio La Manna, installato presso la Chiesa della Pietà, a Palermo.

[...] La musica organistica dal 1300 a oggi, ha colorato il mondo; getta, per così dire, un arcobaleno tra la terra e il cielo.

[...] Il suono dell'organo sembra ormai dissolversi, come un canto di balene morenti, arenate sulla riva del mare. I biologi marini sostengono che a farle impazzire potrebbe essere l'inquinamento acustico [...]. (Gaiezza 2006)

In un contesto dedicato alla Musica Contemporanea, intesa in senso tradizionale come Nuova Musica, quindi come evoluzione della ricerca sperimentale sul suono e sui linguaggi, abbiamo voluto voltare il nostro sguardo indietro per un attimo, aprendo una finestra sulla Storia della Musica in quella parte che tra il '500 e il '700 ha espresso alcune importanti pratiche sperimentali: queste successivamente avrebbero supportato, come spesso succede con tutti i processi di innovazione, più oggettivate forme del linguaggio musicale affermatosi successivamente [...].

In questa direzione, possiamo considerare l'organo come uno strumento attraverso cui il musicista soleva divertirsi in sperimentazioni sonore sia in senso di ricerca timbrica, sia legate al linguaggio: l'aspetto sonoro veniva sollecitato dalla capacità dello strumento di poter essere regolato 'facilmente' su diversi timbri o registri, mentre il linguaggio veniva sperimentato attraverso l'utilizzo delle improvvisazioni *hic et nunc* dallo stesso suonatore. (Giannetto 2006a: 21-22)

In continuità con le precedenti edizioni, nel segno di un potenziamento dell'azione didattica di Curva minore, proseguono inoltre, all'interno della rassegna, i *Percorsi d'ascolto* attraverso la *Storia della musica* curati da Guido Peri, in collaborazione con il Liceo artistico Almeyda, il Liceo Ginnasio Garibaldi e il Liceo Scientifico Croce di Palermo. I temi trattati: dalle *Variazioni Goldberg* di Bach all'*Arietta della Sonata op. 111* di Beethoven; da

La morte e la fanciulla di Schubert ai *Kindertotenlieder* di Mahler; dal *Langsamer Satz* di Webern al *Prometeo* di Nono ... ai nostri suoni e silenzi. I *Percorsi d'ascolto* si arricchiscono, inoltre, di cinque conferenze su *Le parole della musica* nonché di ulteriori elaborazioni sul lavoro già avviato in ordine al *Paesaggio sonoro*: lezioni, conversazioni, ascolti e *soundwalk* in collaborazione con l'Istituto Magistrale Statale Regina Margherita.

Nella sesta edizione de *La musica attraversa/o i suoni*, una decina di manifestazioni di carattere assai eterogeneo, e tuttavia assai coese nella sostanziale evidenziazione della vocazione multidisciplinare dei materiali artistici presentati, configurano una particolare impaginazione della rassegna nella direttiva dell'intersecazione e della sperimentazione di aspetti coabitativi di tecniche e strumenti peculiari alle differenti modalità espressive.

Parole orizzontali. Fernando Pessoa (con testi letti in lingua originale da João Grosso e musiche di Stefano Zorzanello), e *Urlo* (progetto speciale in collaborazione con l'Ambasciata del Belgio, con Thibault Delferiere in qualità di *live performer*) sono, tra gli altri, due eventi fortemente strutturati nella direzione della comunicazione ipertestuale, nel primo dei quali:

[...] le parole del poeta scorrono sulle acque profonde e placide del Tago, aspettano la musica e i suoni della città da cui provengono, ai quali sono unite dalla nascita per depositarsi infine sul fondo o per farsi trascinare ancora una volta in una deriva indefinibile come l'errare dell'anima; (Giannetto 2005a)

nel secondo:

[...] Delferiere realizza una *live performance* che, oltrepassando i confini del *live painting*, si sviluppa su più dimensioni grazie alla preziosa partnership del chitarrista di Palermo Beppe Lo Meo. [...] Dall'uso materico del colore, allo sbeffeggiamento autoironico di se stesso e della natura umana: carico di eccesso, non trascura di mostrare le originarie matrici sensibili così sottili da attraversare la materia corporea fino a giungere, sprofondandosi, all'interno della più intima corda emotiva. (Giannetto 2005a)

Di suggestivo interesse anche la realizzazione di *Mass (Norvegia-Regno Unito)* in cui

[...] il materiale visivo è costituito da immagini religiose raccolte da siti internet che promuovono ogni tipo di religione, sovrapposte e animate in un movimento di pendolo lento. Il materiale audio fa da contrappunto a quello visivo in ondate contrastanti di suono lungo e basso, inframmezzato da deboli accordi e pause. *Mass* è un progetto intermediale che integra immagini e suoni in un profondo livello concettuale, ponendo domande aperte sulle credenze e sul pensiero dell'uomo. (Giannetto 2005a)

A cavallo tra la programmazione del 2006 e quella dell'anno successivo, si segnala lo straordinario concerto del violoncellista Ernst Reijseger (Orchestra virtuoso) – di cui si ritrova ampia testimonianza nelle registrazioni riprodotte in disco [CD1: 8] –, in collaborazione con l'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi, e la produzione *Essere è non essere - concerto scenico per voce, contrabbasso, icone, immagini sonore, scenografie video interattive* – testo liberamente tratto da *Non io* di Samuel Beckett:

Si tratta di uno spettacolo multidimensionale ideato da Marilena Mauro e Lelio Giannetto [...]. Una sorta di teatro del suono o suono del teatro dove l'unico vero attore/personaggio è Bocca: la voce di Marilena si trasfonde, si congiunge al suono del Contrabbasso parlante di Lelio mentre le immissioni nello spazio scenico di elementi del paesaggio sonoro, evocativo di luoghi e tempi decontestualizzati, vengono manipolati da Valeria Fazzi riportandoci a una condizione quasi primordiale o ancestrale dove essere e non essere sono consustanzianti in una forma archetipica di non-io divino o più naturalmente umano. (Giannetto 2006b)

Il 2007 è l'anno del decennale dell'Associazione. Sono ormai ampiamente maturati i progetti artistici, le idee, le prospettive, i rapporti culturali nazionali e internazionali, le relazioni istituzionali, le rivisitazioni sui percorsi compiuti, il credito conquistato. Alcuni anni prima Curva minore, fra altre eccellenti istituzioni, era stata citata, con lungimiranti aggettivazioni, da Paolo Emilio Carapezza (2006) nell'*Enciclopedia della Sicilia*, alla voce *musica contemporanea*. E tuttavia, pur nella continuità del sostegno, decisivo e non prescindibile, della Regione Siciliana all'operato di Curva minore, e di alcune rapsodiche – se non asfittiche – contribuzioni di qualche Ente locale, non si registrarono provvedimenti volti a sottrarre l'azione culturale dell'Associazione dalle variabili delle decisioni politiche legate al mutare delle stagioni e degli *umori* e quindi dalle secche di una precarietà istituzionale che per molti sarebbe stata radicalmente demotivante.

Eppure nel 2007 la programmazione de *La musica attraversa/o i suoni*, tra il settimo e l'ottavo anno di vita (cfr. anche Giannetto 2007b), è una palestra di opportunità conoscitive caratterizzate da dirompente forza propositiva e da incontenibile energia stimolatrice. Si ottimizza l'offerta di eventi che legano musica e cinema e si affinano alcuni progetti speciali incentrati intorno a *performance su più dimensioni*. Indicativi i titoli di alcuni film sonorizzati dal vivo nel corso dei numerosi appuntamenti realizzati: *Man with a Movie Camera* (1929) di Dziga Vertov, *Planet Pacific – Pieces of Heaven?* (1996) di Mike Cooper, *Ask Father e Bumping into Broadway* (1919) di Harold Lloyd, *Cacciatori sottomarini* (1946) di Francesco Alliata, *Lu tempo di li pisci spada* (1954) e *Pescherecci* (1958) di Vittorio De Seta, *Stad aan het water* (1957) di Max de Haas, *Alice's Day at*

sea (1924) di Walt Disney. Fra le *performance* più rilevanti si segnala *Temps réel – La présence du monde* incontro di commistione tra Arti e Artisti.

Una ricerca coreografica e multimediale sulle ombre e la luce, il suono e il silenzio. Il performer butoh, equipaggiato da ricettori fotosensibili applicati sul proprio corpo, si muove molto lentamente su uno o più fasci di luce. Ogni movimento determina una perturbazione del segnale sonoro, suonato dal vivo. [...] la fonte sonora [...] formata dalla cascata di gocce d'acqua in differenti catini provo[ca] una base ritmica dalle differenti timbriche. [Il sonorizzatore] interviene sull'installazione interrompendo il flusso dell'acqua così modulando la base sonora. Un po' come lo scultore che interviene sulla pietra levando il superfluo. Il suono viene rilevato da un microfono collegato a un computer che elabora in tempo reale (*temps réel*) le movenze del danzatore. Il suono e la luce sono dunque modulati e diretti dalla danza. (Giannetto 2006b)

La nona edizione de *Il Suono dei Soli* percorre due direttrici artistiche prevalenti, ben delineate e distinte: la prosecuzione della conoscenza della figura e dell'opera di Cornelius Cardew e un ulteriore omaggio a Federico Incardona (Giannetto 2007a). Anche su questa edizione della rassegna si sofferma, in queste pagine, Pietro Misuraca alle cui parole si rimanda per una puntuale cronaca degli eventi.

La panoramica sia pur per cenni fin qui tracciata di eventi, spettacoli, concerti, incontri, laboratori, luoghi di creatività, spazi didattici, sperimentazioni, provocazioni e molto altro ancora, illustra eloquentemente il patrimonio dell'offerta culturale posta in essere da Curva minore in dieci anni di attività non priva di immaginazione e di slancio pluralistico. Il dettaglio di tutte le stagioni e delle relative iniziative a corredo, è riportato in appendice e a essa potrà farsi riferimento per una completa ricognizione storica delle proposte artistiche. Comunque la si guardi, è incontrovertibile che si tratti di una rosa di narrazioni linguistiche, intellettuali, poetiche, stilistiche, di ricerca e di formalizzazione di assoluto, rilevante spessore sia quantitativo sia qualitativo. Tuttavia non può essere eluso o, peggio ancora, ignorato il ricorrente tema del *servizio sociale* (della *mission*, come ora suol dirsi) reso da una siffatta programmazione configurata, a detta di alcuni, per un pubblico da *riserva indiana*: tormento e colpa di tutti coloro che con i nuovi linguaggi dell'arte (e della comunicazione in genere) hanno avuto a che fare e a che vedere. L'accusa, non troppo celata e riferita in misura prevalente alle proposte più estreme (improvvisazione radicale, musica ambientale, riutilizzo e trasfigurazione della musica tradizionale), è quella – ben nota – dell'*autoreferenzialità*, dell'aspirazione al dato *cervellotico*, dell'assenza della *tecnica* sopravanzata dall'*approssimazione*, del *codice effimero* che si pretende e si spaccia per sostanziale e duraturo nascondendo, in verità, esilità di struttu-

ra e di senso. Per provare a sgombrare il campo da dubbi ricorrenti circa la *funzionalità* e la reale *densità semantica* dei linguaggi proposti da Curva minore, basti riconsiderare alcune parole di Jean-Jacques Nattiez redatte, a ben guardare, per invitare a una lettura disinibita e tuttavia completa dei fenomeni musicali del XX secolo:

Anche il musicologo più “obiettivo” deve conservare la propria capacità di dire «no» quando è necessario. In senso più lato, non vergognamoci, nelle nostre indagini, di sostenere i nostri giudizi di valore, per quanto difficile possa essere, anche se la musicologia e l'estetica hanno ancora molto poco da offrire per distinguere fra un'opera valida e un'opera scadente. Guardiamoci bene dal rinunciare per eccesso di culturalismo, di sociologismo o, semplicemente, di demagogia, al nostro diritto di valutare la qualità *estetica* delle produzioni musicali. **Ne abbiamo il diritto** se, in un primo tempo, avremo fatto lo sforzo necessario per *comprenderle* [grassetti nostri]. (2001: LXIV)

E, tornando alle nostre considerazioni, non sarebbe arbitrario aggiungere, nel passo precedente, alla parola *musicologo* anche quella di ascoltatore (semplice fruitore) per colmare di senso tutto l'agire di Curva minore che al minimo si è svolto come *servizio* per far *comprendere*, come suggerisce l'illustre studioso, fenomeni musicali di rara presenza sui quali, con spregiudicata obiettività e senza salvaguardie relativiste, si potranno poi esprimere i più svariati giudizi che – seguendo sempre Nattiez – impegnano solo *noi stessi*. Se ciò apparirà chiaro, altrettanto evidente sarà la considerazione che il terreno della conoscenza, quella rivolta ai linguaggi più innovativi, non è mai un luogo per grandi platee ma è sempre un terreno dove seminando si prepara il futuro e si coltivano e poi si raccolgono, come in un campo, le risposte alle nuove esigenze dell'espressione in un rapporto d'amore con la musica che non la costringe, già nella sua identificazione, dentro poche e splendide epoche storiche ma che la dilata e la legittima nel suo farsi e dissolversi sino all'oggi, al presente.

Nel recente *Libro bianco sulla diffusione della musica contemporanea in Italia* Guido Barbieri sottolinea, per i soggetti attivi nel settore, la «necessità “storica” [...] di impostare la propria esistenza in forma “difensiva”, cercando di opporre resistenza ai processi inerziali di dissoluzione e di rinuncia» (2008: 383). E viene da chiedersi quale sarebbe stato, nel caso di Curva minore, il destino della propria programmazione e delle proprie direttive artistico-culturali se alla resistenza si fosse sostituita la compiacenza (nei confronti di un pubblico *tout court* più ampio, nei confronti delle Amministrazioni sostenitrici) redditizia e foriera di interessi al minimo compensativi di sforzi economici e lavorativi. Le critiche hanno talvolta sostanzialmente evidenziato, rispetto agli sforzi organizzativi, il *privilegio di inna-*

morarsi delle proprie idee nel lusso di poterle coltivare a prescindere dal loro seguito. A ciò non può non opporsi la constatazione che un sogno, socialmente partecipato, coltivato ed esternato, per la sua stessa natura di testimonianza creativa, non può non essere un sogno condiviso; esso, nella pervicacia del suo perseguimento, diviene modello di operatività, di forza d'azione e di rigore che si misurano col tempo e con la storia. Delle tracce di questo *sogno* consustanziate nell'azione di Curva minore, in questa pubblicazione si possono cogliere i segni liberi e aperti, imprevisi e incompiuti come sanno essere i sogni dai quali traiamo presagi e messaggi. Rispetto a questi ultimi si dovranno custodire gli ammonimenti che emergono imperiosi nell'epoca di un tessuto culturale apparentemente solo agognante a intrattenimenti e levigate piacevolezze, rifuggente da critiche problematicità e lavorii interpretativi a carattere introspettivo.

Nella tarda età, quasi alle soglie del tramonto della sua vita, Mstislav Rostropovich venne ritratto, unitamente alla moglie Galina Vishnevskaja, da Alexandr Sokurov in una delle sue numerose elegie cinematografiche; nel film *Elegyia Zhizni. Rostropovich. Vishnevskaya* (2006, *Elegia della vita. Rostropovich. Vishnevskaya*) il grande violoncellista russo, a proposito degli editti sovietici avversi all'*arte degenerata*, chiosava al suo intervistatore con le seguenti parole: «All'età di quattordici anni ero già innamorato di Prokofiev. Ero innamorato di Shostakovich. Ero letteralmente innamorato. Avevo quattordici anni. Quando fu emanata la disposizione del 1940 rimasi sbalordito. Ero convinto che soltanto un idiota non potesse capire che erano dei compositori geniali. Sai quanti idioti sinceri avevamo intorno? Non puoi immaginarlo, erano milioni. Per di più erano idioti sinceri. C'era anche chi scriveva sui giornali ... Ricordo di avere letto su un giornale: *appena sento annunciare alla radio un pezzo di Prokofiev o Shostakovich, la spengo subito perché non voglio ascoltare una nota di quella musica.* Era sincero? Certo. Perché? Perché rispetto a loro era un ignorante di musica. Invece loro erano geni. Un ignorante non può capire un genio. Un ignorante deve prima fare un figlio, poi il figlio deve fargli un nipote e il nipote può cominciare a capire qualcosa».

Se v'è un'ambizione nel lavoro fin qui illustrato, coltivata con pazienza e con perseveranza, è quella di mettere in comunicazione gli *idioti sinceri* con coloro che, pur non rientrando nella categoria dei geni certificati, sicuramente questa categoria rincorrono con maggiori o minori successi, con delusioni, ripensamenti, folgorazioni ma anche manifeste incapacità. E tuttavia se questa ambizione porterà gli *idioti sinceri* a essere un po' meno *ignoranti di musica* ciò vorrà dire che si sarà raggiunto un ottimo risultato nell'auspicio che non debbano trascorrere generazioni per *cominciare a capire qualcosa*; inoltre, vorrà dire che si sarà attenuata quella morsa, fero-

ce nei nostri tempi, che consegna troppe istituzioni musicali nelle mani di coloro che, credendo di *capire qualcosa*, con sincera idiozia ma sopraffina furbizia indicano strade anguste per il futuro della musica, immaginando un pubblico poco mutevole, addomesticabile, poco pensante e tuttavia solo numericamente rilevante.

1. Si fa riferimento alla clamorosa protesta attuata nel 2004 da Ignazio Garsia, responsabile dell'Associazione per la Musica del Novecento The Brass Group di Palermo, a sostegno delle attività nel settore del jazz.

2. Pérdimi, Signore, ché non oda / gli anni sommersi taciti spogliarmi, / sì che cangi la pena in moto aperto:
/ curva minore del vivere m'avanza. // E fammi vento che naviga felice, / o seme d'orzo o lebbra / che sé
esprima in pieno divenire. // E sia facile amarti / in erba che accima alla luce, / in piaga che buca la carne.
// lo tento una vita: / ognuno si scalza e vacilla / in ricerca. // Ancora mi lasci: son solo / nell'ombra che in
sera si spande, / né valico s'apre al dolce / sfociare del sangue. (1995: 47)

2

saggi

Abbiamo visto il pigolio di Gregorio che confonde le parole, il fischio di Giuseppina,
la tosse della scimmia ma anche il pianista che non suona,
la cantante che non canta e fa nascere il suo canto dal fatto stesso di non cantare,
i cani musicanti, la cui musicalità è diffusa in tutto il corpo nella misura in cui non emettono musica.

Gilles Deleuze

Quando, nel 1997, assieme a Lelio Giannetto costituimmo l'Associazione Curva minore, proposi questo nome, tratto da una poesia di Salvatore Quasimodo (1995: 47), per trovare in forma poetica qualcosa che indicasse, in maniera adatta e non troppo esplicativa, tutte quelle forme di espressione musicali *al limite* e in particolare la musica improvvisata. *Curva*, a indicare qualcosa che si estende nel tempo, che ha un suo sviluppo e una sua storia, un flusso. *Minore*, nel senso consacrato da Gilles Deleuze nel suo splendido *Kafka per una letteratura minore*, scritto con Félix Guattari (1975), da cui le seguenti citazioni. Sostituendo così alla parola letteratura la parola musica e seguendo i filosofi francesi, ecco che: una musica *minore* non è quella «d'una lingua minore ma quella che una minoranza fa in una lingua maggiore [...] e che in essa [...] subisce un forte coefficiente di deterritorializzazione» (ibidem: 27). In una musica *minore* «tutto è politica [...] tutto assume un valore collettivo [...]» (ibidem: 28-29); «ciò equivale a dire che l'aggettivo *minore* non qualifica più certe [musiche] ma le condizioni rivoluzionarie di ogni [musica] all'interno di quell'altra [...] che prende il nome di grande (o stabilita)» (ibidem: 30). Tale è la musica di cui ci siamo occupati e che ci ha portato a creare le indimenticabili edizioni di *Pratiche inusuali del fare musica* le quali, sotto altre forme, Lelio Giannetto, negli ultimi otto anni e più, ha continuato a proporre, *novello Prometeo* nel mare di sordità che, ahimè, ci circonda.

Breve trattato di morale... «Dappertutto la [musica] organizzata è traversata da una linea di abolizione, come il linguaggio sensato da una linea di fuga, per liberare una materia vivente espressiva che parla da sé e non ha più alcun bisogno di essere formata» (ibidem: 34-35). Questa musica è realtà e utopia e abbisogna di un coinvolgimento umano e un particolare stato d'animo. Contemporaneamente essa ha una storia, una *curva* che va dal free jazz degli anni Sessanta sino ad oggi. Anche se poco conosciuta e oggi pressoché

ignorata dal mainstream e dal marketing della cultura, questa musica ha i suoi Beethoven e Mahler e ciò che abbiamo tentato in quelle edizioni, fu di farli conoscere al pubblico palermitano. Secondo Deleuze il *minore* influenza e spesso crea il *maggiore* e così gli eventi che proponemmo ebbero un successo di pubblico al di fuori del comune, dimostrando ante litteram che l'attuale martellamento dei media con i loro miti da strapazzo e i loro musicisti "juke box" non sono altro che "tigri di carta"... Questa musica "antiedipica" si sottrae alle definizioni, è semplice ma anche raffinata, non ha tecnica ma talvolta anche la più sviluppata e difficile delle tecniche, non ha struttura ma nuove strutture spesso più consone a quelle della banalizzazione del discorso. E soprattutto non è solo per i grandi ma anche per i più piccini che l'hanno sempre gradita perché è, in fondo, nei suoi esempi migliori, pura poesia senza retorica. Una musica inutile insomma per la pornocrazia dilagante popolata da falsi patentati, fuochi fatui e finanziamenti (pubblici) che anziché essere destinati per la preservazione dell'arte e della cultura vengono utilizzati perversamente dai politicanti per l'entertainment o il puro clientelismo.

Briciole di storia... in un paese senza memoria. Pur correndo il rischio, in terra di provincia, di essere tacciati di autoreferenzialità (ma se la storia non la vuole scrivere nessuno, per ovvi inconvenienti politico-culturali, allora la scriveremo un po' noi...) Curva minore è stata, senza alcun dubbio, la prima organizzazione a presentare in Sicilia, con metodica continuità, queste nuove forme musicali e i suoi maggiori rappresentanti. Vi era stato solo un precedente, in un campo sottilmente diverso ma, ai tempi, altrettanto nuovo, con le *Settimane Internazionali Nuova Musica* negli anni Sessanta.

Prima di Curva minore, come singolo artista, avevo già esplorato e occasionalmente presentato dalla fine degli anni Ottanta e ai primi anni Novanta, alcuni artisti del mondo del free jazz e dell'improvvisazione come Günther Sommer, Peter Kowald, Ernst Reijssiger e Pino Minafra con dei buoni risultati già allora e tuttavia meno organici e corali, come è avvenuto in seguito con *Pratiche inusuali del fare musica*. Negli anni dopo la mia dipartita dall'attività associativa, per carenza di tempo causata dalla mia attività di solista che mi porta in giro per il mondo, Lelio Giannetto, unica voce nel deserto, ha dato una marcia in più e un taglio più largo all'attività dell'Associazione, coinvolgendo le scuole e il suo pubblico in nuce, aprendosi anche alle esperienze più dissidenti provenienti dal mondo della musica contemporanea di tipo accademico, con ottimi risultati e mantenendo vivo il fuoco.

Lunga vita, dunque, a una delle pochissime associazioni che si occupano per davvero di quello che ufficialmente si propongono di fare...

(giugno 2007)

Mai come oggi il termine “musica” mostra di essere generico e inadeguato a fronte delle diverse esperienze sonore di cui continuamente ci arricchiamo e godiamo; mai come oggi le diverse qualifiche – “popolare”, “classica”, “moderna” etc. – con cui tentiamo di distinguerne i generi, invece di fare chiarezza, producono approssimazioni e fraintendimenti. Ma il paradosso della musica d’oggi riflette quello delle società e delle culture che, nel momento stesso in cui le differenze emergono e possono essere messe a fuoco proficuamente, convergono in un amalgama indistinto di banalità. Le differenze producono diffidenze, dichiarazioni moralistiche o rancorose di appartenenza; schieramenti contrapposti di musicofili sordi. La globalizzazione produce melasse ottuse e vischiose che riecheggiano ovvietà mediatriche come fossero i linguaggi della natura o del cuore.

La musicologia talvolta finisce col prendere le distanze dalla musica e si chiude nella ricerca di archivio, nella storia sociale delle abitudini e dei costumi musicali oppure nelle pratiche di analisi a tavolino; dichiara orgogliosamente la propria qualità scientifica in opposizione alla critica vecchio stile che aveva vocazione didattica e scommetteva sulla divulgazione musicale come strumento di perfezionamento e compimento culturale, di stimolo etico e politico. Il rischio è grave ed è molto più di un rischio: la musica d’arte del nostro tempo raggiunge ben poche orecchie anche tra quelle degli addetti ai lavori, e farla conoscere ai giovani è impresa impervia.

Nei suoi dieci anni di vita Curva minore è riuscita più volte a raggiungere l’obiettivo apparentemente irraggiungibile di coinvolgere le giovani generazioni in ascolti per i quali generalmente si pensano necessarie determinazione e preparazione maturate con severa disciplina. Ci è riuscita, usando mezzi semplici ma inusuali: scegliendo luoghi e modi, per i suoi concerti, che sono quelli abituali dei giovani, e portando la musica d’arte, con tutta la sua complessità e la sua riservata austerità, in pub o in spazi aperti e liberi, scom-

mettendo sul piacere prodotto dal suono e sulla qualità delle musiche. Curva minore, come sanno tutti coloro che conoscono e hanno ascoltato suonare il suo fondatore e direttore artistico, Lelio Giannetto, ha costruito i suoi cicli di concerti sul luminoso piacere del suono e del ritmo: sul “suono dei soli”.

“Il Suono dei Soli” è infatti il titolo della rassegna di musica contemporanea curata da Giannetto dove si sono più volte incontrati Scuola, Conservatorio, Università; dove si sono incontrate musiche diverse senza che nessuna abbia rinunciato alle sue peculiarità ma senza che da nessuna parte si sia affermata esclusività. Le qualità luminose del piacere musicale non stanno infatti nell’effetto trascinante, che al contrario può talvolta essere ipnotico, oscuro, o, persino, “politicamente sospetto”, come lo disse Thomas Mann, ma – al contrario – nella presa di coscienza da parte di chi ascolta dell’importanza della propria identità attraverso il riconoscimento delle alterità: l’opposto della condizione paradossale dell’oggi; il che dice quanto la fede che Giannetto nutre nei confronti della musica sia capace di miracoli.

Le stagioni solari organizzate da Giannetto si sono rivolte a giovani e non giovani di diversa formazione; hanno accolto esecutori specializzati in diversi repertori; hanno fatto risuonare capolavori indiscussi del nostro tempo, e talvolta anche di tempi ormai trascorsi, insieme con musiche assai meno famose e accreditate. Rinasce nel “Suono dei Soli” l’ottimismo del fare che deriva dall’orgoglio del presente, dal sentirsi partecipi di un’avventura, dal rilancio della comunicazione intersoggettiva, dal vedere riaprirsi la dimensione utopica promessa dai linguaggi artistici.

Per chi opera in un Dipartimento universitario come Aglaia, una parte del quale proviene dall’antico Istituto di Storia della musica, nato con attenzione aristocratica alle avanguardie e alla nuova musica, e ha sempre cercato di mettere a frutto, continuamente rivedendola alla luce del presente, la lezione di Luigi Rognoni, la proposta di Curva minore ha avuto un particolare valore. Più volte infatti, l’unità di intenti che muove l’Associazione di Giannetto e il Dipartimento, al cui interno da molti anni è attivo un Laboratorio musicale universitario dedicato allo studio e alla divulgazione della musica contemporanea, ha prodotto collaborazioni formalizzate e manifestazioni significative tanto nell’organizzazione di concerti che di giornate di studio. Mi riferisco in particolare alle stagioni del 2002, 2004, 2006, 2007, e ai seminari su Cornelius Cardew nel 2002, sul “pensiero elettronico”, nel 2003, sull’improvvisazione nel 2004, sul “paesaggio sonoro” nel 2005. Ma penso soprattutto a relazioni più profonde e significative, anche se meno dichiarate. Penso all’aver fatto risuonare le musiche di compositori nati e cresciuti nella – o anche semplicemente vicini alla – nostra scuola universitaria; penso alla messa in comune di idee e proposte, come la compresenza di musica antica e contemporanea, anche attraverso conversazioni, lezioni,

conferenze di docenti e di giovani studiosi attivi nel Dipartimento; penso infine, ma non si tratta di un aspetto minore, alla dialettica, imprescindibile humus dei nostri rapporti, che ha opposto talvolta il pensiero mediatore di Giannetto a quello più radicale del Dipartimento e del Laboratorio. Questi scambi sono stati per i nostri studenti conferme straordinarie del loro percorso di studi o nuove, entusiasmanti sollecitazioni; ne sono derivate infatti curiosità, passioni, ricerche, dissertazioni di laurea. E, della dialettica cui accennavo, ci aspettiamo ancora altre felici composizioni.

Le motivazioni e gli atti di Lelio Giannetto vanno rintracciati in una rara, inesausta sete di verità di comunicazione, di senso vitale dell'atto artistico in un paesaggio umano e atmosferico febbrilmente partecipe.

Delle vicende di *Curva minore* potrei narrare, stratigraficamente, storie e preistorie, in cui sono stato direttamente coinvolto: poco dopo aver conosciuto Lelio, appena tornato da Bologna, subito iniziò uno scambio di visioni del far musica; dopo aver collaborato come contrabbassista a un mio intenso progetto,¹ Lelio mi propose di fondare un'associazione che riunisse compositori e performer accomunati dal radicalismo comunicativo, menti duttili atte a inglobare e lasciarsi circondare da altri mondi sonori. Nacque subito così *4'33"*, curiosa, non solo nel nome cageano, associazione – ed ensemble – di cui ero presidente, e di cui facevano parte oltre a Lelio Giannetto, i compositori Marco Crescimanno, Armando Gagliano, e i performer Miriam Palma e Maurizio Maiorana. Le esperienze furono significative, ma ancora occasionali e non focalizzate, con divergenze tra esigenze di mediazione e di radicalismo;² di fatto Lelio decise di continuare per conto proprio fondando una nuova associazione, *Curva minore*, riunendo in sé le responsabilità artistiche e organizzative sia per gli eventi di improvvisazione sia per i nuovi linguaggi compositivi: in questo caso si tratta della rassegna *Il Suono dei Soli*, di cui principalmente qui mi occupo.

In un momento per la musica in Italia di crisi materiale e talvolta anche di idee (questa seconda non giustifica la brutalità della prima crisi), e che ha visto a Palermo chiudere o ridimensionare varie importanti istituzioni (la Fondazione Festival sul Novecento, l'Ars Nova, il Centro per le iniziative musicali in Sicilia [Cims]), e decrescere enti grandi e piccoli, l'Associazione di Lelio ha tenuto alto e in crescita il livello culturale, artistico, la partecipazione di un pubblico folto e variegato. Nelle sue serate si possono ascoltare solisti di fama internazionale quali John Tilbury, Daan

Vandevallè, Marino Formenti, Cristina Zavalloni, Hélène Breschand, Marco Cappelli, per citarne alcuni, ma anche, e sullo stesso piano, personalità musicali praticamente assenti dal panorama istituzionalizzato, quali Dario Buccino, Marco Crescimanno, Armando Gagliano, Dario Lo Cicero, Angelo Sturiale, che in modi diversissimi sembrano voler affermare la stessa continuità tra vissuto, opera come sua formalizzazione scritta e comunicazioni o interpretazioni possibili a partire da essa. Dei molti altri aspetti delle realizzazioni di *Curva minore* certamente altri tratteranno più e meglio: gli incontri sul paesaggio sonoro, le modalità di coinvolgimento delle scuole, delle collaborazioni con il Teatro Massimo, l'Università di Palermo, l'Università Tor Vergata di Roma o il concorso le Strade del Cinema.

Trattando di Lelio non saprei se dare maggior peso alla *forma mentis* del performer e comunicatore, alla *forma cordis* generosa, inquieta, o ancor più alla forza viscerale che si oppone alle forme di incasellamento sociale, culturale, in generi artistici. Di sicuro le provocazioni oggi sono più di un tempo, e più costruttive e radicate; si sta forse lentamente, stentatamente ma nettamente creando una tradizione del moderno in una Palermo dal pubblico vasto, variegato ed entusiasta. Possiamo qui contare su un nutrito drappello di esperti di raffinata sensibilità umanistica (meno se si sconfinava in zone scientifiche), che ha sempre reso Palermo una città mitteleuropea, con una forte élite culturale tendenzialmente sprovvista dei mezzi e dell'energia imprenditoriale, della dinamicità per esempio di molti siciliani d'oriente. Ma possiamo anche contare sulla curiosità sempre più cosciente di alcuni gruppi scolastici, universitari, talvolta persino delle più retrive accademie. E sempre su supporti di parola e pensiero preziosi, militanti, come quelli di Paolo Emilio Carapezza, Guido Barbieri, Michele Mannucci.

Mi preme sottolineare alcune peculiarità che trovo prepotentemente emergenti nei programmi di *Curva minore*. La sospensione dello stile, che asseconda la sua vocazione antiformalistica, per una funzione comunicatrice di idee, di libero gioco, contro i modelli staticamente ed epigonisticamente assunti, con la leva della fisicità, della curiosità, della fertile ingenuità. Quindi, la presenza praticamente esclusiva e spontanea del contemporaneo che si impone da sé, con la sua vitalità e non come postfenomeno di nicchia e che ci fa riscoprire sensi sopiti nelle più note armonie di cui abbiamo le orecchie sazie; l'operazione inversa, dal noto all'ignoto, che sembra storicisticamente e logicamente più fondata, neutralizza invece il dato primario dell'ascolto, l'emozione del sorgere di un suono dai precedenti, o dal nulla.³

Infine, la conseguente enfasi sull'interprete, unico responsabile nel caso di improvvisazioni, o nodo essenziale nell'incarnarsi sonoro di musica scritta. Significativo anche a questo proposito l'interesse per Giacinto Scelsi,

liberatore dei suoni dai domini della mente, suoni che più che composti sono trascritti da uno stato di grazia nel medium cartaceo, così importante, e così illusorio per i non 'iniziati'. Di Scelsi si sono eseguiti, in collaborazione con l'Associazione per la musica antica Antonio Il Verso, gli orientatissimi *Canti del capricorno*, quindi per il centenario della nascita ho curato un programma con musiche sue e di compositori siciliani idealmente coinvolti (Crescimanno, Zambito, una prima di Federico Incardona e una mia con uso apposito di controller gestuali fotosensibili).⁴

Come compositore nelle rassegne de *Il Suono dei Soli* ho potuto realizzare, anche con pochi mezzi, opere senza volere temerarie, che intanto istituzioni ben più potenti declinavano (noblesse oblige): una per tutte il pezzo per arpa e flauto *Buon risveglio, sette note:....!?*, che la caparbia e dedizione di Eva Geraci e Perla Manfré hanno più volte portato a splendide esecuzioni e incisioni.⁵

Tra le giornate più ambiziose e innovative non si può non menzionare l'indimenticabile *Contemporary music party*, a cura del pianista e direttore Marino Formenti, la cui inquietudine nella creazione di programmi composti ormai celebri si è naturalmente inserita nei percorsi e trascorsi locali per progettare un'intensa giornata con presenza cruciale di musica contemporanea all'interno di un vero e proprio party musicale.⁶ Ricordo infine che il pianista lombardo, ma ormai di adozione viennese, non è stato qui solo il coordinatore artistico (insieme a Lelio e me), e non soltanto il solista d'eccezione, ma ha anche voluto essere pianista d'ensemble e prezioso direttore dell'ensemble siciliano.

Tutto a Lelio dobbiamo se Palermo è divenuto centro propulsore della riscoperta di Cornelius Cardew, compositore e mente prematuramente scomparsa ma tuttora viva e vitale in tanti suoi interpreti: al Teatro Massimo e altrove in Europa è stata riproposta la fantasmatica opera grafica *Treatise* ed è appena iniziata, sotto i migliori auspici, grazie anche al lavoro di Daniela Orlando e John Tilbury, la realizzazione della prima integrale della sua summa spirituale *The great learning*, immane opera in sette paragrafi di cui è stato appena eseguito il quinto.

A Lelio i migliori auguri per continuare in questo progetto; con un particolare ringraziamento anche alla sua dolce famiglia che con infinita pazienza supporta le sue più tenaci e ardite scommesse.

1. Il convegno internazionale di studi *Idea di una musica*, giugno 1996, un'indagine su astrazione e idealismo nella nuova musica, realizzato per l'Associazione Ars Nova, in collaborazione con l'Università di Palermo, che includeva, a complemento degli interventi teorici, concerti con Oscar Pizzo, Marco Rogliano, lo stesso Giannetto; si presentò una serie di compositori non tutti già noti, quali Buccino, Casale, Lo Cicero, Sturiale, Gagliano, Crescimanno, oltre a Incardona e chi scrive. Tre 'folli giornate', per dirla con Carapezza.
2. Come ensemble ha preso parte nel 1997 agli spettacoli del grande coreografo fiorentino Virgilio Sieni, *Il sentire del nulla* e *Canti marini 3 e 4*, su musiche mie, in coproduzione con il Teatro Massimo e il teatro Biondo; ha organizzato la rassegna *Arte, questione vitale* con la partecipazione di Heinz-Klaus Metzger, Dario Buccino, Luca Fabbro e mia. Infine il *Concerto di stelle*.
3. Non a caso recenti avvedute Enciclopedie musicali partono dai giorni nostri, come l'*Enciclopedia della musica* della casa editrice Einaudi, o ancora più caratteristicamente la *Storia della musica* a cura di Luigi Pestalozza e Roberto Favaro, che espone tutta l'evoluzione storica coraggiosamente a ritroso nel tempo.
4. In questa composizione *Filemone, Bauci e un viandante* dei piccoli pannelli solari fotovoltaici potevano controllare alcuni volumi del *live electronics*: ancora suono dei 'soli'!
5. In questo pezzo l'arpa è accordata ad ottavi di tono, e per una buona accordatura è indispensabile dedicare uno strumento solo a questo pezzo, per le prove e il concerto.
6. La stessa esperienza ha inaugurato la Biennale di Venezia dello stesso anno (2006), con l'ensemble Klangforum Wien, di cui Formenti fa parte.

Il mio punto di vista sull'attività di Curva minore è dichiaratamente un punto di vista interno. In questi ultimi anni ho avuto l'onore di essere stato invitato molte volte (forse troppe rispetto al rischio di inflazionare la mia presenza in un arco di iniziative e manifestazioni), occasioni in cui ho partecipato con piacere, sia per l'interesse delle attività progettuali sia per l'amicizia che mi lega al suo principale fautore, Lelio Giannetto. In altri casi ho collaborato con Curva minore attraverso il Sicilian Soundscape Research Group - onlus, con progetti comuni tra cui, in primis, le Giornate di Studio sul Paesaggio Sonoro *Ascolta Palermo/ Palermo Ascolta*. Proverò in queste righe di assumere un punto di vista che possa interessare un lettore non necessariamente interno alle problematiche della promozione culturale e tuttavia invogliato a capirne alcuni risvolti sul piano del significato sociale e culturale in senso lato.

Parlare di Curva minore comporta innanzitutto parlare di politica culturale e filosofia dell'educazione. Significa parlare da un'angolatura che privilegia la musica, o meglio le musiche, sotto le diverse forme ed espressioni in cui esse si praticano, o ancora, in un senso più allargato, significa parlare della dimensione sonora dell'esperienza, senza per questo tralasciare il rapporto con altre forme di espressione artistica e cognitiva.

Sono diversi gli assunti che credo muovano l'operare di Curva minore. Il primo è che la musica, l'esperienza musicale, contenga dei valori propri, irrinunciabili, testimoni di forme di vita ed esperienze peculiari, specifiche di questa forma espressiva; il secondo è che il mondo e la storia siano ricchi di tali esperienze e che esse meritino di essere conosciute, praticate, vivificate dal contatto tra i fautori di queste esperienze e la collettività intera. La collettività diviene in tal modo coinvolta, diviene attante del processo comunicativo e suo testimone al tempo stesso. La musica quindi è intesa come sapere sociale, secondo la forte definizione di John Shepherd (1988). Le pratiche

e i contenuti di cui si occupa Curva minore non sono peraltro neutri, nessun linguaggio di fatto può esserlo. Nondimeno esistono diversi linguaggi, diverse pratiche, ai quali far riferimento in questa piccola riflessione.

Esiste un linguaggio dominante, che chiameremo linguaggio “A”, espressione del sistema spettacolarizzato dei media, espressione di una forma di potere alla quale tutti in una certa misura co-apparteniamo, abitando in questa società e in questo tempo, con una adesione più o meno diretta e consapevole. Esempi di pratiche musicali inerenti al linguaggio “A” sono, (con tutte le differenze del caso, quindi senza volerle omologare): la canzone da festival di Sanremo, la canzone o musica da radio commerciale, la musica da *dance floor*. In ognuna di queste manifestazioni musicali la dimensione del consumo, la spettacolarizzazione e la funzione uniformante che questi modelli intendono indurre nelle condotte d’ascolto dei fruitori è quanto mai evidente. Più l’individuo è omologato, più risponde all’emulazione del modello, tanto più la musica viene consumata, venduta. Attraverso questo linguaggio, attraverso questa pratica, il macrosistema sociale esprime sia la propria concezione di produzione-consumo industriale della musica, sia una forma di controllo-censura indiretto sui contenuti e sui comportamenti sociali a essi potenzialmente legati. È la musica del Grande Fratello, la musica che si incontra ovunque, dai supermercati agli autobus di linea interurbana, dalle reti radiotelevisive statali e commerciali, il novanta per cento della musica su internet, dei negozi di vestiti e della discoteca, della pubblicità. È l’espressione della “microfisica del potere”, il suo discioglimento capillare nei tessuti sociali più diversificati, in cui l’*alto* e il *basso* vengono irrorati dallo stesso sangue.

Esiste poi un linguaggio istituzionale, che chiameremo linguaggio “B” legato alla storia e alle “tradizioni colte”, ovvero legato alla trasmissione della cultura scritta, che si tramanda attraverso le istituzioni della Scuola, dell’accademia, delle manifestazioni ufficiali dello Stato e delle istituzioni religiose. Esempi di pratiche musicali inerenti al linguaggio “B” sono: i concerti di musica classica delle varie istituzioni musicali, l’opera lirica, la musica delle funzioni religiose ufficiali nonché delle cerimonie militari, senza escludere la musica contemporanea di tradizione colta. In ognuna di queste manifestazioni, la dimensione del suono codificato unicamente attraverso la scrittura euro-colta, la dimensione dell’apparato, del sistema di trasmissione del sapere secondo i codici definiti dai programmi ministeriali, dai Conservatori etc., è prevalente su ogni altra. Attraverso questa pratica, questo linguaggio, il macrosistema sociale esprime il suo bisogno di stabilità, l’istituzione esprime la verticalità della propria struttura, sottolinea le gerarchie, l’osservanza del rito e dei ruoli precostituiti. È l’espressione della “macrofisica del potere” – musica da Palazzo, da Chiesa, da Fortezza, per

usare una sintetica quanto efficace definizione cara a Giuseppe Chiari (1976) e dallo stesso formulata fin dal 1969 – che accompagna il manifestarsi diretto dell'istituzione o quando assolve la necessità della sua riproduzione.

Esistono infine molti altri linguaggi minoritari, che chiameremo linguaggi “C”, pratiche comunicative che vivono ai margini della grande produzione industriale e commerciale, ai margini del sistema ufficiale di trasmissione del sapere (in definitiva ai margini dei linguaggi “A” e “B”), che tuttavia hanno sviluppato una propria storia, un proprio percorso, un proprio circuito di comunicazione. Esempi di pratiche musicali inerenti al linguaggio “C” sono: le musiche etniche, espressioni della vita musicale di comunità e insediamenti particolari, *site specific*; musiche di nicchia e di ricerca quali l'improvvisazione radicale, lo sperimentalismo elettronico, rock in opposition, le cosiddette musiche non ortodosse, le musiche di lotta, la musica di strada e molte altre; alcune di queste (poche per la verità) per definizione rifiutano la circuitazione negli ambiti del linguaggio “B”, altre non la disdegnerebbero affatto e soltanto per scarsa capacità di penetrazione (dovuto a limiti di ricettività del sistema musicale stesso o alle difficoltà inerenti al marketing), con malcelato rimpianto non accedono ai lustri del tappeto rosso e poltroncine imbottite, fregiandosi tuttavia di essere alternative; ad altre espressioni non importa affatto di essere alternative, ma lo rimangono loro malgrado per gli stessi motivi. A ogni modo, com'è facile immaginare, i confini tra questi linguaggi non sono affatto netti, quanto piuttosto sfumati, soggetti ai cambiamenti della storia e dell'immaginario musicale collettivo, sia che essi siano indotti da elementi esterni (il mercato, a esempio), sia autoindotti (modificazioni culturali). Agli studiosi sono più che noti i movimenti alto-basso-mimetici dei vari stili e linguaggi musicali. Nella storia degli ultimi cinquant'anni abbiamo assistito ai movimenti alto-mimetici del Jazz e del Rock verso le musiche del linguaggio “B”. Una cospicua parte della produzione jazzistica lascia a poco a poco lo status di musica da intrattenimento per rivendicare lo statuto di “musica d'arte”. Sotto forme più o meno autentiche ed esplicite, abbiamo esempi che vanno dalla rivendicazione intellettuale di Charles Mingus agli aspetti emulativi del Modern Jazz Quartet. D'altra parte, una buona parte del Rock compie negli anni Settanta il passaggio da Rock'n Roll al Rock Sinfonico; nasce in questo periodo la categoria della canzone d'autore, in cui si impiegano testi veridicamente o suppostamente ricercati, etc.

Seguono periodi di rivalutazione della specificità delle proprie radici e di rifiuto dell'emulazione di modelli esterni (Free Jazz Black Power, la nascita del Punk, il folk revival etc.). Allo stesso modo, molte musiche del linguaggio “B” hanno percorso direzioni dichiaratamente basso-mimetiche verso i linguaggi “A” e “C” con le motivazioni più svariate: dal minimalismo in testa, al neoromanticismo in coda, con tutti i loro epigoni e con tutto quello che è

avvenuto strada facendo (perfino Cardew con la sua ricerca di una musica che servisse la rivoluzione, nel rivolgersi alla classe operaia, dal '72 rientra in questa descrizione). Allo stesso modo, peraltro, ci sono espressioni “colte” che ribadiscono la propria alterità e imperturbabilità rispetto a questo tipo di movimenti linguistici imperniati sul ruolo e la funzione dell’ascolto e dell’ascoltatore nel processo comunicativo-musicale (vedi il caso di New Complexity etc., come peraltro di più o meno tutta la produzione colta postwebernista “affermata”).

Curva minore, in modi diversi, si occupa di tutti e tre i linguaggi. In modi diversi, si diceva, appunto. Nei suoi programmi da concerto privilegia esclusivamente le pratiche dei linguaggi “B” e “C”. Bisogna però fare attenzione al fatto che il concetto di linguaggio non è esattamente coincidente con il concetto di pratica. Potremmo dire che pratica e linguaggio risultano coincidenti soltanto nella dimensione pragmatica, ovvero quando vengono colti nel momento vivo del loro farsi, nell’avere dei precisi contesti e attanti di riferimento, divenendo perciò pratica comunicativa, pratica linguistica. Quando parliamo di linguaggio infatti, spesso e per lo più lo consideriamo implicitamente come lettera morta, come corpo vivisezionabile, insieme di regole e tratti distintivi. Questa concezione lo rende maggiormente vicino, schiacciandolo, al concetto di stile. Suonare in un concerto di Curva minore un pezzo di Luigi Nono, se lo volessimo, pur con qualche riserva, inserire tra i compositori che hanno praticato il linguaggio “B”, non equivale a suonare lo stesso pezzo in qualsiasi altra stagione concertistica di una istituzione musicale palermitana. Perché? Perché il percorso di costruzione di senso, che avviene col mettere a contatto un determinato pubblico (pur con tutte le variabili aleatorie e contingenti che si possono immaginare) con una determinata pratica non è affatto il medesimo.

Curva minore cerca un contatto diretto con le giovani generazioni, operando nelle scuole secondarie, offrendo un percorso formativo che dà ragione dei fenomeni musicali presentati, in un quadro complessivo che ne permette una possibile e diversa comprensione. Parlare di Nono attraverso incontri e ascolti guidati nelle scuole, o realizzati in forma di conferenza dagli stessi interpreti o da altri studiosi, un’ora prima del concerto stesso, porta gli studenti e il pubblico in generale, a un grado di comprensione del fenomeno che è tutt’altra cosa dall’inserimento “automatico”, schietto, di un importante compositore del Novecento in una stagione che si rivolge per lo più a un pubblico borghese e fundamentalmente adulto, assolutamente autoreferenziale nella pratica del rito sociale del concerto. Lo stesso oggetto non è più lo stesso oggetto. Il percorso cognitivo ne ha cambiato la funzione, ne ha cambiato il significato. Ogni musica aspira in ultima analisi alla dimensione sociale, alla condivisione della propria esperienza, quand’anche

fosse la più refrattaria a quest'inclinazione; è mia convinzione che essa non possa trarre altro che vantaggio dal contatto reso più intimo, più "familiarizzato" con i propri interlocutori. Curva minore tenta di mettere in atto questo processo di "familiarizzazione", di creare vicinanza, non distacco, tra chi fa la musica e chi ne fruisce. È un compito molto importante, in una società che tende sempre di più a dividere e a escludere dalla partecipazione, una società che tende a creare modelli di emulazione fondati sul simulacro del mito mass-mediatico. Curva minore riporta la musica alla dimensione estremamente umana del vis-a-vis, del poter parlare, discutere, dialogare, di modelli, forme, linguaggi musicali, che il più delle volte, appaiono ai giovani, ma non soltanto ai giovani, come esperienze estranee, come altri pianeti, perché nessuno ormai nell'ambito, nel dominio dei linguaggi "A" e "B" ne parla più a loro, o per lo meno in quel modo.

Nondimeno non è superfluo dire che Curva minore svolge un importante ruolo nell'essere uno scoglio di sopravvivenza delle pratiche e dei linguaggi che abbiamo definito "C". La definizione di queste musiche l'abbiamo data infatti rispetto alla loro marginalità. Tale marginalità in Curva minore viene rovesciata in uno spazio di pari dignità rispetto ad altre forme più consolidate, spazio in cui lo stesso percorso pedagogico alla comprensione dei fenomeni in oggetto viene fatto con uguale perizia, competenza e approfondimento, rispetto a qualunque altra forma musicale rappresentata. In tal modo si creano le basi reali per una vera concezione orizzontale della produzione musicale contemporanea, non soggetta ai vecchi pregiudizi musicologici dell'*alto* e del *basso*, del colto e dell'extra-colto. Molta musica non convenzionale, non ortodossa, di improvvisazione, di ricerca, di sperimentazione, etc. che approda o che non approda ai circuiti istituzionalizzati dei festival di settore, dei club di tendenza di New York, ha trovato in Curva minore un valido contesto per presentare la propria esperienza, un punto di scambio unico, per lo meno nel panorama italiano.

Nel contesto degli incontri di educazione all'ascolto svolti nelle scuole o nei laboratori di musica d'insieme, le forme del linguaggio "A" vengono studiate o affrontate sia da un punto di vista analitico, ovvero delle caratteristiche formali (la forma della canzone pop, il rapporto testo-musica, le caratteristiche timbrico-ritmiche, il principio di microvariazione, della musica da *dance floor*, etc.), sia dal punto di vista delle caratteristiche sociologiche; si approfondisce a quali bisogni, a quali condotte, a quali funzioni obbediscono tali esperienze, su un piano più vasto. La ragione di questo approccio risiede nella convinzione iniziale che ogni musica è espressione dell'uomo, anche quella più massificata ed è unicamente dalla conoscenza che può nascere il giudizio, non certamente dalla negazione aprioristica e biunivoca insita nelle distinzioni *alto-basso*.

Infine, l'interesse e l'impegno mostrati da Curva minore nelle attività educative, di ricerca e di divulgazione delle problematiche inerenti alla tematica del paesaggio sonoro, allargano ulteriormente il campo. Educare i giovani all'ascolto del suono ambientale, alla sua gestione responsabile, alle potenzialità estetiche di questa dimensione, significa da una parte rendere vivo il pensiero di molti compositori e artisti del Novecento, dall'altra promuovere in maniera costruttiva e non impositiva l'accrescimento del senso civico dell'individuo e il rispetto degli altri. Cage, Chiari, Cardew, Schaefer, Wolff, Maciunas, Long, Eastley, Parson, Curran, Mosconi, solo per citarne alcuni appartenenti a discipline e a correnti anche lontane tra loro, con la loro attività musicale, artistica e teorica hanno dato un insegnamento che non può essere limitato alle mura della sala da concerto o della galleria; intenderlo in questo modo, limitarsi alle "esecuzioni concertistiche" sarebbe un travisamento fondamentale di questo pensiero. Inchinarsi davanti alle loro opere e lasciare quest'insegnamento fuori dalla vita quotidiana non avrebbe alcun senso.

Curva minore ha "suonato la città" – nella concezione espressa ancora una volta da Chiari (1976) –, ha portato la musica contemporanea, la musica etnica e l'improvvisazione nelle strade di Palermo diffondendola con le trombe sulla "lapa" a tre ruote, ha sfilato a piedi in silenzio ascoltando il suono di una città inquinata, ha realizzato passeggiate sonore ai mercati storici, a Villa Giulia, a Villa a Mare, alla Kalsa valorizzandone gli aspetti importanti di questo patrimonio acustico, ha suonato all'Orto Botanico "tra regni e specie diversi", ha suonato le grotte rupestri di Alia, ha ascoltato i suoni della natura al lago di Piana degli Albanesi, al Parco della Favorita, ha portato i bambini e i giovani a contatto con questo modo di pensare e di ascoltare il mondo che ci circonda. «The listener and only the listener is the composer of the music»; *l'ascoltatore e soltanto l'ascoltatore è il compositore della musica*, scrive Ols Stockefelt (in alcune note di copertina di un mini CD, inedito): è una concezione che costituisce la frontiera di una rivoluzione copernicana nel modo di intendere la musica e il suono organizzato e allo stesso tempo la filosofia di una programmazione culturale. Al centro non c'è più l'opera ma l'individuo. Non c'è più l'oggetto ma l'ascolto.

Un percorso coraggioso, un pensiero ardito ma non così difficile come si presume, anzi il più delle volte diretto e immediato. Una strada difficile, ma necessaria.

Non ci interessano le rievocazioni nostalgiche e fors'anche un po' patetiche: bisogna dar atto a Curva minore, nonché a chi la dirige con enorme dispendio di energie, di avere inventato per Palermo un modo diverso e più creativo per la proposta e la fruizione dei nuovi suoni. Ne ho seguiti e ascoltati tanti di concerti *inusuali*, alcuni da semplice spettatore, altri da critico musicale per un quotidiano cittadino, talune volte coinvolto in qualche introduzione discorsiva. E c'è da sottolineare subito una cosa con particolare evidenza: oggi, ancor più di ieri, è in voga una montante standardizzazione. In procinto di assistere a un concerto, si sa in anticipo quello che si ascolterà: se si è un po' esperti si può anche, più o meno, indovinare la scaletta. Non c'è molto spazio per la sorpresa, per l'invenzione, per il gioco estemporaneo e creativo tra musicista e pubblico che dà vita al suono, che lo sviluppa nella direzione decisa *hic et nunc* tra esecutore e fruitore. Ai concerti di Curva minore, viceversa, c'è tanto spesso l'invenzione estemporanea, l'improvvisazione, la musica come "cosa" di quel momento e non tanto come oggetto "impacchettato" con estrema cura. E ci sono sovente gli artisti locali che trovano spazio, c'è il pubblico delle scuole (e dove li trovi tanti ragazzi a un concerto di musica contemporanea?), c'è l'occasione di trovare artisti che non trovi abitualmente sui mass media.

Per esemplificare: si guardi alla prima edizione della rassegna *Dreamin' California, incontri musicali di confine*. Si tenne al Piccolo Teatro (poi cinema Ciak) nel dicembre 1998. Una sequenza di incontri e concerti, tra cui quello con Tom Nunn e i suoi strumenti autocostruiti (vi era anche un disco di metallo poggiato su tre palloni rigonfi d'aria), le esibizioni di Domenico Sciajno e Damon Smith, il concerto finale con Jaap Blonk, Miriam Palma e tanti altri musicisti; si pensi al programma dell'agosto 1998 allo Spasimo, con la grande Dagmar Krause, le indiavolate "Diaboliques" con musica improvvisata da inserimenti inaspettati e volutamente impertinenti;

poi Francesco Cusa, una rassegna di rari video sul tema dell'improvvisazione e così via. Non era poco per un'Associazione appena costituita: eppure vi era una padronanza non comune degli stili che si esploravano e si proponevano in audio e video. Inoltre, vi era una non comune coerenza nel perseguire una linea propositiva che a Palermo affonda radici in quelle *Settimane Internazionali Nuova Musica* lontane nel tempo, straordinariamente vicine a chi voglia sperimentare e offrire qualcosa al di là del già visto e già sentito. Ricordo Pierre Bastien (Spasimo, ottobre 1999), con la sua particolare strumentazione comprendente anche un meccano e un giradischi; Scanner, con le sue frequenze; l'arpista Hélène Breschand, il trio di Louis Sclavis, (agosto 2000); Michel Doneda in una bella esibizione in gruppo (dicembre 2001). Tanti di questi musicisti sono ritornati in altre successive occasioni: Palermo ha avuto possibilità di far parte del circuito internazionale della *musica creativa e improvvisata* ed è stato possibile riascoltare e ritrovare presenze importanti, di sentirsi in qualche modo dentro l'architettura del *nuovo* nel mondo dei suoni, per non soccombere alle logiche di mercato e alla standardizzazione.

Poi le rassegne *Il Suono dei Soli* e *La musica attraverso/a i suoni*: ecco Alvin Curran, l'importante omaggio a Cornelius Cardew con *Treatise*, il *Match... tra suoni ed epiteli*, incontro tra lotta greco-romana e suoni, con il *Contrabbasso parlante* di Giannetto; le giornate dedicate al *pensiero elettronico*. Fare qualche nome non vuol dire far torto a chi non è menzionato, non si tratta di voler trascurare qualcuno perché non importante; si tratta necessariamente di alcuni esempi di nomi indicativi che si sono succeduti nelle varie rassegne, perché è chiaro che tutte le presenze sono state importanti: sia l'innovatore di particolare livello, sia l'iniziativa particolarmente stravagante e divertente; e che c'è di male a divertirsi a un concerto?

Si arriva fino a oggi, dopo le esibizioni di tanti musicisti e tanti luoghi per le iniziative di Curva minore: incontri per la musica che ci *avvolge per strada*, musicisti di varia provenienza, tanti esecutori siciliani che non hanno molto spazio per esprimersi... e l'attività continua, con infaticabile energia: può voltarsi a guardare ciò che ha organizzato in passato, ma (siamo sicuri) chissà quante ne sta pensando per il futuro.

Musica improvvisata, musica istantanea, musica che crea, musica su cui si parla, musica che ascolti, rielabori, restituisci in un'altra forma. È la realtà di Curva minore. In divenire.

Tornare in Sicilia di tanto in tanto mi provoca sempre una forte scossa al cuore: il mare, il sole, la luce e ovviamente la leggendaria cucina. Durante la mia ultima visita, però, all'inizio dell'estate del 2007, non ho potuto concedermi tali piaceri. Lo scopo della mia visita era piuttosto serio, ossia quello di partecipare al Festival *Il Suono dei Soli*, che mi vedeva coinvolto nelle prove aperte di un'opera che ebbe origine ben lontano dai lidi siciliani, in Estremo Oriente, e che venne trasformata in un musical in Nord Europa. Non sapevo cosa aspettarmi, ma sapevo che i miei amici siciliani, e in particolare Lelio Giannetto, Direttore di Curva minore nonché suo elemento trainante, avevano raccolto l'ardua sfida di un progetto come il Paragrafo 5 del *Great Learning* di Cornelius Cardew. Molte interessanti esecuzioni del *Great Learning* si erano arestate sul Paragrafo 5, ma durante la prima prova, *en plein air*, mi fu subito chiaro che i musicisti avevano raggiunto un sorprendente livello di preparazione. Non solo avevano assimilato l'opera attraverso una scrupolosa attenzione a ciò che le notazioni richiedevano, ma allo stesso tempo erano arrivati a comprendere cosa costituisse per Cardew l'essenza sia del Paragrafo 5, sia l'intera opera.

Nel Paragrafo 5, in modo particolare, Cardew aveva cercato di creare un vero e proprio linguaggio musicale, fatto di notazioni musicali adatte a tutta la serie di attività che sarebbero state considerate, nel mondo della musica, come appartenenti ad un territorio totalmente diverso dell'arte, se effettivamente di arte si trattava.

«L'obiettivo del musicista è comprendere la composizione musicale del mondo (come fece Shelley nel *Prometeo Liberato*)», scriveva Cardew. In realtà tutto il Paragrafo 5 segue il "rito" dell'improvvisazione e la prima metà di esso, compresi i molteplici elementi visivi e musicali, quali movimenti, azioni, giochi e canzoni, è una specie di terreno preparatorio alla libera improvvisazione successiva, che costituisce la seconda metà del Paragrafo. Questa

“varietà” è un preludio all’intesa con la “evidente spontaneità della natura”. Nella partitura l’improvvisazione è preceduta dalla prefazione *Firelighting Component*, testo ispirato attraverso il quale Cardew consente alla confusione e all’irrazionalità del mondo esterno di invadere e irrompere nella sacralità del pensiero di Confucio, poiché è il confucianesimo che predomina per tutto il *Great Learning*. Ciononostante *Firelighting Component* è un testo taoista che esprime e incoraggia l’espressione di dubbi e interrogativi, che invita a considerazioni sulla dicotomia tra ordine e spontaneità, e che è ricco di immagini che rievocano musiche intense e prorompenti, proprie della “evidente spontaneità della natura”.

Essendo facile lasciarsi trasportare da questo immaginario, ed essendone Cardew consapevole, era tipico di Cardew mitigare le reazioni ed il trasporto del pubblico, spostando l’attenzione verso ciò che egli considerava il punto focale del testo. Il seguente estratto è tratto da un’intervista condotta da Hanne Boenisch, regista di nazionalità tedesca, a Cardew nel 1971:

Il tema del *Great Learning* che trovo più importante è quello che in effetti è centrale nel testo, cioè l’autodisciplina come unica disciplina, l’uomo disciplina sé stesso, e per l’uomo disciplinato il mondo intero è in ordine. Egli stesso emana ordine. Credo che l’autodisciplina sia il presupposto fondamentale per l’improvvisazione. La disciplina non deve essere vista come la capacità di conformarsi a un sistema rigido di regole, ma come abilità di lavorare in maniera fruttuosa in armonia con gli altri. L’integrità, la fiducia in sé stessi, l’essere sciolti, scorrevoli (sia chiaro, con lo strumento) in modo naturale, diretto: queste sono le qualità necessarie per l’improvvisazione. L’autodisciplina è la base essenziale per ambire alla spontaneità, in cui tutto viene ascoltato e a sua volta corrisposto senza l’ausilio di processi arbitrariamente controllati e oscurati dall’intelletto.

E furono proprio queste qualità, che io ricordi, che l’ensemble Curva minore mostrò nell’esecuzione diretta in maniera superba da Daniela Orlando, impressionandomi a tal punto da lasciarmi scolpito un segno indelebile nella memoria. Riesco ancora a rivedere nella mia mente l’eleganza pacata con la quale eseguivano gli esatti movimenti riportati sulle notazioni del Dumb Show. Ricordo quel “controllo dei virtuosismi” operato dall’orchestra siciliana che accompagnava le varie composizioni e l’ammirevole moderatezza con cui la libera improvvisazione veniva affrontata. Fu un onore essere testimone di ciò che considero l’esecuzione più raffinata del Paragrafo 5 a cui io abbia mai assistito.

Infine mi è doveroso ringraziare affettuosamente Stefano Zorzanello, colui che ha compreso e apprezzato più di tutti il contributo di Cardew e senza il quale la sintonia perfetta tra Curva minore e *The Great Learning* non sarebbe mai stata raggiunta.

Nata nel 1999 e cresciuta via via per qualità e quantità delle proposte, la rassegna di musica contemporanea *Il Suono dei Soli* è il fiore all'occhiello della multiforme attività culturale di Curva minore, Associazione che da più di dieci anni lo strumentista e improvvisatore palermitano Lelio Giannetto dirige con entusiasmo.

In opposizione alla «becera vacuità volgarmente contagiabile» (Giannetto 2002a: 8) della cultura di massa nelle sue più deteriori manifestazioni, le edizioni della rassegna finora realizzate hanno approfondito – e offerto a un pubblico in gran parte giovanile – vari aspetti dell'attività musicale contemporanea, aprendosi spregiudicatamente a una pluralità di linguaggi con l'obiettivo di «perforare i muri costruiti dal pregiudizio e dall'aprioristica preclusione verso aperture innovative» (Giannetto 2006a: 8). L'originalità e la forza del messaggio culturale di Curva minore scaturiscono infatti dalla capacità d'incrementare un pubblico giovane e di stimolarne la ricettività, mettendo in atto efficaci strategie di comunicazione. Fin dall'inizio si è puntato al coinvolgimento di molti giovani studenti degli Istituti superiori, dell'Università e dei Conservatori, affiancando agli appuntamenti concertistici molteplici attività collaterali: corsi didattico-propedeutici svolti direttamente presso le sedi scolastiche, conferenze, incontri e interviste preliminari alle singole performance, laboratori d'improvvisazione e di musica d'insieme, *workshop* legati a percorsi innovativi del fare musica.

Accorciare le distanze: stare, quindi, più vicino. Il pubblico, attore suonante, si fonde con la musica: smette di essere pubblico e diventa soggetto cognitivamente vibrante; aumenta così la capacità percettiva arricchendosi di suono esperito. (Giannetto 2001a: 5)

Una forte valenza pedagogica assume questo costante rivolgersi alle nuove generazioni, rese attive e partecipanti ed introdotte con successo, in ambien-

ti congeniali, a nuove e più aperte modalità di ascolto. I luoghi stessi che ospitano gli appuntamenti contribuiscono a neutralizzare la ritualità del concerto tradizionale e ad abolire i diaframmi, favorendo l'aggregazione, l'accoglienza e quindi un maggior interesse e una maggiore disponibilità verso il nuovo e il diverso. Per i giovani palermitani, ascoltare, ad esempio, le musiche d'avanguardia in un familiare luogo di ritrovo serale come *I Candelai*, seduti in cerchio attorno agli esecutori e a distanza ravvicinata, è un'esperienza la cui ricaduta positiva posso personalmente testimoniare, essendo stato più volte coinvolto come docente. Lasciava così il segno – per citare un esempio specifico – l'impatto con il tagliente delirio del *Pierrot lunaire* (III edizione, 4 aprile 2001), eseguito dallo Zephir Ensemble di Francesco La Licata e da una magnifica Cristina Zavalloni alle prese con lo *Sprechgesang* schönbergiano.

Molte analoghe opportunità di approccio a capolavori musicali del Novecento, eseguiti dai più autorevoli interpreti, sono state quindi offerte durante le varie edizioni: da *Sofferte onde serene* di Luigi Nono e *Perduto in una città d'acque* di Salvatore Sciarrino (VI edizione, 17 marzo 2004, pianoforte Mauro Castellano), alla *Sequenza* per arpa di Luciano Berio (VIII edizione, 20 marzo 2006, arpa Hélène Breschand); dalla *Concord Sonata* di Charles Ives (VI edizione, 14 aprile 2004, pianoforte Daan Vandewalle) alla *Dialodia* di Bruno Maderna (VIII edizione, 3 aprile 2006, flauti Eva Geraci e Stefano Zorzanello); dai vegetali percossi di *Child of Tree* e *Branches* di John Cage (IX edizione, 9 maggio 2007, percussioni Simone Mancuso) ai *Canti del Capricorno* di Giacinto Scelsi (IV edizione, 20 maggio 2002). Quest'ultimo concerto ebbe luogo nella splendida cornice dello Steri e scaturiva da un fruttuoso connubio con l'Associazione per la musica antica «Antonio Il Verso». Così ne scrissi allora sulle pagine del *Giornale di Sicilia*:

In programma nove numeri dai *Canti del Capricorno* (1962-72) per voce femminile sola o con strumento, alternati, in una sapiente impaginazione, con i *Tre Pezzi per saxofono* del 1956 e con due brani per contrabbasso degli anni Settanta (*C'est bien la nuit* e *Maknongan*), in una serata che si è rivelata di altissimo livello per l'esoterica singolarità delle proposte, tutte appartenenti alla radicale maturità del compositore, e per la bravura dei tre protagonisti, dal prodigioso organo vocale del soprano coreano Margherita Kim, alle illimitate risorse di Gaetano Costa col suo sveltante saxofono e di Lelio Giannetto col suo ribollente contrabbasso. E l'incessante esplorazione del suono, le minime gradazioni nel controllo dell'emissione, le reiterazioni insistenti, gli evidenti richiami a pratiche orientali di coinvolgimento ipnotico dell'ascoltatore erano i tratti di un universo musicale capace di schiudere nuove dimensioni percettive e di evocare una misteriosa, iniziatica ritualità. (Misuraca 2002 b)

Ancora a Giacinto Scelsi *Il Suono dei Soli* dedicava, nella ricorrenza del centenario della nascita, il concerto inaugurale della sua VII edizione (9 febbraio 2005), in un altro luogo ideale di aggregazione giovanile e di scambi culturali quale l'Auditorium della residenza universitaria San Saverio. In quell'occasione sei valenti strumentisti palermitani (Eva Geraci, flauto; Gino Sgroi, clarinetto; Gaetano Costa, saxofono; Alessandro Zambito, violino; Enrico Sorbello, violoncello; Adalgisa Badano, pianoforte) diedero voce, in formazioni cangianti, a tre lavori maturi del compositore spezzino – *Tre pezzi per sax solo* (1956); *Aitsi* per pianoforte e live electronics (1974); *Duo* per violino e violoncello (1965) – e alle opere nuovissime di quattro compositori palermitani: Federico Incardona e le frementi schegge dei suoi *Fragmina dicata* per violino e violoncello, Giovanni Damiani e le alchemiche sperimentazioni di *Filemone*, *Bauci* e *un viandante* per strumenti e live electronics, Alessandro Zambito e le sospese fascinazioni di *Tratto* per flauto e pianoforte, Marco Crescimanno e l'espressionistica gravidanza del *Sestetto* per flauto, clarinetto, saxofono, violino, violoncello e pianoforte a quattro mani.

La valorizzazione di musicisti e compositori siciliani rientra da sempre fra gli obiettivi di Curva minore. Una bella serata a *I Candelai* (IV edizione, 15 maggio 2002) fu ad esempio dedicata alle preziose filigrane sonore di Francesco Pennisi, con una performance tutta al femminile – Adalgisa Badano al pianoforte, Perla Manfré all'arpa ed Eva Geraci al flauto – deliciosamente introdotta da Paolo Emilio Carapezza: «un terzetto di donne panormite per due compositori siciliani; Ada, Perla, Eva sono i loro nomi: le loro iniziali formano la parola APE, ed esse ci distilleranno dolcissimo miele sonoro». L'altro compositore siciliano in programma era il palermitano Giovanni Damiani, di cui si eseguiva in prima assoluta *Buon risveglio, sette note...!?* per arpa e flauto (con un'arpa appositamente accordata per quarti e ottavi di tono). Ed è proprio la musica di Damiani, coniugante radicale invenzione timbrica ed estrema coerenza del tessuto sonoro, a occupare, fra quelle dei compositori siciliani, uno spazio privilegiato nell'ambito delle stagioni di Curva minore: lo stesso Giannetto eseguì in prima assoluta, coadiuvato da tre tracce preregistrate su nastro, il contrabbassistico *Calami sonum ferentes* (III edizione, 18 aprile 2001), efficace rielaborazione microtonica del pioneristico cromatismo rinascimentale di Cipriano de Rore; e in prima assoluta il collaudato trio Margherita Kim - Gaetano Costa - Lelio Giannetto eseguiva nella Sala delle Capriate dello Steri (V edizione, 9 aprile 2003) l'ambizioso *Vuoti nelle braccia del tempo* per voce di soprano, sax tenore, contrabbasso ed elettronica audio-video dal vivo. In entrambe le occasioni fu eseguita anche musica di Armando Gagliano: nel primo caso, l'arduo ed infiammato *Streben* per contrabbasso (espressamente dedicato a Giannetto); nel secondo, l'immaginario *Solo de*

Lune – su un testo di Jules Laforgue – per voce, saxofoni e contrabbasso. Una prima esecuzione assoluta ebbe in quella circostanza anche il giovanissimo Marco Spagnolo (*In margine* per voce, saxofoni e contrabbasso), mentre a Marco Crescimanno *Il Suono dei Soli* dedicava monograficamente, il 21 aprile 2004 nello Spazio Ducrot dei Cantieri Culturali alla Zisa, il penultimo appuntamento della sua VI edizione (con Alessandro Zambito al violino e alla viola; Dario Buccino alla chitarra; Francesco Prestigiacomo alle percussioni e il Coro del laboratorio dell'aria diretto dallo stesso Crescimanno). Paolo Emilio Carapezza, intervenuto prima del concerto, sottolineò l'interiorizzata essenzialità della scrittura di Crescimanno, «il cui radicalismo», scrissi nella mia recensione al concerto, «si muove nella regione liminare tra suono e silenzio, suono e rumore, suono e gesto».

Ecco allora le lunghe pause, i timbri sporchi, le corde ora sfiorate ora torturate di *Ferne* per violino solo; quindi i gesti musicali scarnificati, spiazzanti delle *Sei romanze per chitarra*; o ancora le dinamiche estremizzate, dai più flebili sfregamenti ai violentissimi colpi, dell'*Adagio per viola, grancassa e piatto sospeso* (eseguito quest'ultimo in prima assoluta). [...] Dal lungo e meritorio laboratorio realizzato dallo stesso Crescimanno con gli studenti delle scuole superiori scaturisce infine l'esecuzione, anch'essa in prima assoluta, di *Respiro per coro misto*, che i giovanissimi esecutori non professionisti, direttamente coinvolti in un'esperienza di sperimentazione sonora, affrontano con consapevolezza e disponibilità ricettiva ammirevoli. (Misuraca 2004 b)

Da un laboratorio con i giovani studenti scaturiva anche la prima esecuzione assoluta di *Germogli*, azione musicoreografica del compositore catanese Angelo Sturiale (V edizione, 7 maggio 2003). E quattro giorni dopo la Sala degli Stemma del Teatro Massimo ospitava un *Ommaggio a Palermo* in cui il soprano Margherita Kim e lo Zephir Ensemble eseguivano musiche di Marco Betta, Giovanni Damiani, Giovanni Sollima, Francesco La Licata, Armando Gagliano e, in chiusura, un frammento del *Magnificat* (poi rimasto incompiuto) di Federico Incardona, creativamente ritrovato dopo un lungo periodo di silenzio. In seguito alla sua prematura scomparsa, *Il Suono dei Soli* gli dedicava quindi monograficamente il concerto inaugurale della IX edizione (La Cuba, 2 maggio 2007), con la direzione artistica del suo discepolo e amico Giovanni Damiani. A tracciare l'alto profilo umano ed artistico del compositore intervennero Lelio Giannetto, Paolo Emilio Carapezza, Guido Peri, Giovanni Damiani e Marco Spagnolo, prima che Eva Geraci, Adalgisa Badano e Alessandro Zambito dessero voce alla lancinante forza espressiva dei cinque brani in programma – *Bocca* per flauto basso e pianoforte (1984); *Tre frammenti dal Favara* per violino solo (1999); *Sulla lontananza del-*

l'amico diletteissimo per flauto basso/ottavino, violino e pianoforte (1986); *Tre studi per pianoforte* (2000); *Iskra II* per flauto e violino (2005).

Apparentemente sdegnosa e aristocratica, la sua arte è invece estremamente diretta, appunto supera le categorie codificate, condensando nel segno scritto enormi tensioni: nel suono e tra i suoni, corpi vibranti in relazione umana, erotica, affettiva, fraterna, sempre generosa di relazioni. La sua musica opera una strategia di eversione che ha sempre saputo coniugare estremi di violenza e grazia, tenerezza e disgusto, algide nostalgie dell'espressione comunicativa. (Damiani 2007: 13)

Il citato concerto dell'11 maggio 2003, dedicato ai compositori palermitani, si inseriva all'interno di un progetto in collaborazione con la Fondazione Teatro Massimo che Curva minore poté realizzare grazie alla lungimiranza dell'allora direttore artistico Roberto Pagano. Il ciclo, intitolato *Nuove tracce – Tra composizione e improvvisazione*, s'inaugurò il 24 marzo di quell'anno – in un'affollatissimo Spazio Ducrot dei Cantieri Culturali alla Zisa – con *Diapassion*, «azione scenica per voce sola» di Fátima Miranda, la cui sensazionale vocalità conquistò tutti i presenti. Così ne scrissi a caldo sul *Giornale di Sicilia*:

Unica protagonista ed interprete di se stessa, la vocalist spagnola ha esibito senza l'ausilio di manipolazioni elettroacustiche – eccetto l'amplificazione e qualche traccia pre-registrata – le risorse del suo prodigioso organo di fonazione (frutto di una multiforme esperienza di studio e di ricerca in cui confluiscano, totalmente metabolizzate e risolte in personale energia vocale, tecniche del belcanto, tradizione folklorica iberica, musica tradizionale giapponese, canto *dhrupad* indiano, difonie mongole e altre tecniche vocali afroasiatiche). Se la liberazione di timbri abnormi, l'emissione di armonici e di suoni inarticolati, i sovracuti dall'effetto quasi elettronico, le tecniche multifoniche apparentemente impossibili erano ciò che maggiormente poteva sorprendere il pubblico, tale disinibita ampiezza di comportamenti vocali non restava fine a se stessa, ma sprigionava, in interazione con la studiattissima componente gestuale e con l'ausilio dei giochi di luce, sprazzi d'emotività che riconducevano a un primordiale bisogno di comunicazione. Dalla carica simbolica e rappresentativa dei gesti e delle viscerali inflessioni vocali scaturivano ombre di significato, in una sorta di elementare teatro mimetico che da un inizio rituale, mistico, contemplativo evolveva via via, attraverso vari «quadri» scanditi anche da cambi di costume, verso una dimensione umoristica e divertita, non senza un pizzico di sensualità e di follia. (Misuraca 2003)

All'interno di quel progetto si rivelò un sorprendente successo anche il seminario di studi su «Il pensiero elettronico» a cura di Giorgio Nottoli, organizzato dal Teatro Massimo e da Curva minore in collaborazione con l'Università

di Roma «Tor Vergata», il Dipartimento palermitano Aglaia e i Conservatori di Palermo e di Frosinone. Per due intere giornate (31 marzo-1 aprile 2003) una folla di giovani studenti si riversò nella Sala degli Stemmi per una *full immersion* nel mondo del suono elettronico e della computer music. Stupiti per la partecipata accoglienza, Giorgio Nottoli e Giovanni Costantini illustrarono la storia e le tecniche della musica concreta ed elettronica, guidando il giovane pubblico attraverso i segreti della manipolazione, della rappresentazione grafica, dell'analisi e della percezione del suono elettroacustico. Conclusero il momento seminariale informazioni sull'attività di ricerca e di produzione musicale presso il Laboratorio di Musica Elettronica dell'Università «Tor Vergata» e gli interventi di Paolo Emilio Carapezza, Amalia Collisani, Giovanni Damiani e del pianista Giancarlo Simonacci: propedeutico, quest'ultimo, all'affollatissimo concerto *Intorno al pianoforte contemporaneo ed elettronico* che lo vide protagonista a coronamento della prima giornata. Fra le musiche eseguite in quella circostanza emersero le aforistiche preziosità di due brani di Pennisi – *Afterthoughts* (1962) e *Quasi Cantabile* (1991) – e una memorabile interpretazione delle *Proiezioni sonore* (1955) di Franco Evangelisti. Il suono pianistico fu inoltre elaborato elettronicamente in tempo reale in *Archeion* (1995-2000) di Giorgio Nottoli, autore anche del suggestivo *Solve et coagula* (2000) per suoni concreti ed elettronica. Alle alchemiche manipolazioni del suono elettronico fu quindi interamente dedicato il secondo concerto nella Sala delle Capriate dello Steri, con musiche realizzate nell'ultimo decennio da Nottoli e da compositori legati in varia misura al suo insegnamento (molti dei quali presenti in sala). Visto il successo dell'iniziativa, una seconda edizione de «Il pensiero elettronico» fu messa a punto due anni dopo nello Spazio Ducrot dei Cantieri Culturali alla Zisa (VII edizione, 16 febbraio 2005), con un incontro di studi pomeridiano e un concerto serale con musiche elettroacustiche di Lorenzo Pagliei, Riccardo Santoboni, Francesco Galante e Giorgio Nottoli.

La sinergia col Teatro Massimo che segnò positivamente la stagione 2003 aveva avuto una sorta di prova generale il giorno di Santa Lucia dell'anno precedente, quando un'ulteriore folla studentesca riempì la Sala degli Stemmi per un seminario dedicato a Cornelius Cardew (tragicamente e prematuramente scomparso il 13 dicembre di ventun anni prima). In quell'occasione Paolo Emilio Carapezza e il conduttore radiofonico Michele Mannucci introdussero i giovani alle problematiche relative alla notazione grafica, ai gruppi d'improvvisazione d'avanguardia e ad altre esperienze sperimentali degli anni Sessanta. E il progetto (realizzato all'interno della rassegna *La musica attraversa/o i suoni* e in collaborazione con il GRIM di Marsiglia, il Dipartimento Aglaia dell'Università di Palermo e la Fondazione Teatro Massimo) culminò il giorno successivo con la prima esecuzione in

Sicilia di un frammento da *Treatise*, monumentale partitura grafica realizzata da Cardew fra il 1963 e il 1967.

In un'ora d'improvvisazione collettiva sono state eseguite 12 delle 193 pagine originarie [...], con in campo le illimitate risorse dell'European Improvising Music Chamber Orchestra: sette strepitosi musicisti accomunati, ciascuno con background diversi, da importanti esperienze nel campo della sperimentazione e dell'improvvisazione radicale (l'arpista Hélène Breschand, il clarinettista Hans Koch, il chitarrista Jean-Marc Montera, il pianista Daan Vandewalle, il batterista Chris Cutler, il musicista elettronico Thomas Lehn e, unico componente italiano dell'ensemble, lo stesso Lelio Giannetto), reduci da un lungo periodo di preparazione e da due concerti a Pigna in Corsica e a Marsiglia [...] e pronti a ripartire per una tournée europea. L'incessante trascolorare dello spessore fonico, fra rarefazioni e deflagrazioni parossistiche, era correlato alla quantità d'inchiostro presente nei «disegni musicali» di Cardew, mentre dalle dinamiche dell'improvvisazione di gruppo scaturivano bagliori inventivi non del tutto alieni da un sospetto di gratuità, senza nulla togliere all'eccezionale e applauditissima performance. (Misuraca 2002c)

Il discusso leader dell'avanguardia inglese ha fatto quindi da *fil rouge* alla IX edizione del *Suono dei Soli*: otto suoi pezzi pianistici impaginavano, assieme a musiche di Howard Skempton, Dave Smith e Michael Parsons, il concerto *Cornelius & compagni* (La Cuba, 11 maggio 2007), realizzato dal pianista e compositore inglese John Tilbury (per anni amico e collaboratore di Cardew oltre che co-fondatore e ideologo della Scratch Orchestra). A Tilbury fu quindi affidato il progetto più ambizioso, ovvero il coordinamento e la direzione del Paragrafo 5 di *The Great Learning* (1969-71), smisurata opera in sette paragrafi ispirata a un testo di Confucio e costituita da un complesso di sole prescrizioni verbali.

La figura dell'autore si ritrae, riservatasi la prerogativa di fissare le regole di un gioco improvvisativo che si propone esplicitamente come metafora di un modello sociale, fondamentalmente anarchico, di uguaglianza, responsabilità e cooperazione. L'indicazione di Cage in base alla quale la totalità dei suoni esperibili è potenzialmente musicale viene allargata alla sfera dei comportamenti, tutti potenzialmente musicali, con l'ammissione di musicisti non professionisti purché disponibili a sottomettersi a una disciplina comune. Con queste premesse il gruppo muove avventurosamente alla scoperta di una musica possibilmente inaudita. (Rizzardi 2001: 79)

L'evento, che ha aperto i lunghi festeggiamenti alla Cuba per i dieci anni di Curva minore (dal tardo pomeriggio del 13 maggio alla notte fonda), è stato realizzato per la prima volta in Italia e ha visto impegnati circa quaranta ese-

cutori tra musicisti del Conservatorio e gruppi di studenti dei licei palermitani e dell'Università (uno di loro, Roberto Conigliaro, ha fatto di quell'esperienza l'oggetto della sua dissertazione di laurea in Discipline della Musica).

Ma l'eccezionalità di questo evento consiste anche nella sua fruibilità: il pubblico infatti non assisterà passivamente all'esecuzione musicale come di solito avviene tradizionalmente, ma circolerà tra gli esecutori. Questi, disposti a gruppi secondo una ben precisa disposizione indicata in partitura, si dislocheranno in diversi spazi creando, contestualmente, diversi eventi sonori: sarà data al pubblico la facoltà di scegliere tempi e luoghi di fruizione. (Giannetto 2007a: 32)

All'ombra del gigantesco *figus magnolioides* che domina lo spiazzale antistante il castello della Cuba, i giovani esecutori – accuratamente preparati, prima che Tilbury assumesse la direzione generale dell'esecuzione, dalla coreografa e regista etnea Daniela Orlando – hanno dato vita per più di un'ora e mezza, liberi da ogni inibizione e attivamente coinvolti nel processo creativo, a una musica fatta di suoni (ora tenui ora fragorosi), ma anche di gesti, di risate, di silenzi, di espressioni del volto, di movimenti di mani, braccia, corpi, dita. Se ne sprigionava, complice la magia del luogo, un alto potere di suggestione in senso comunitario e catartico; e si coglieva perfettamente lo spirito dell'opera.

Il giorno precedente il virtuoso belga Daan Vandewalle – uno degli interpreti di *Treatise* – era stato protagonista di un ulteriore concerto pianistico dedicato a Cardew: le miniature di Gordon Mumma e il *For Cornelius* di Alvin Curran incorniciavano stavolta le sue *Thalmann Variations* (1974), vasto ciclo che con il suo polistilismo politicamente connotato fece a suo tempo da modello alle 36 *Variazioni su El Pueblo Unido* (1976) del compositore e pianista statunitense Frederic Rzewski (anch'esse note al pubblico palermitano, che il 21 marzo 2006 aveva potuto ascoltarle dalle mani stesse dell'autore, ospite degli Amici della Musica al Politeama).

Anche la musica di Rzewski, legato a Palermo sin dagli anni delle *Settimane Internazionali Nuova Musica* (nel 1962 eseguì in prima italiana il *Klavierstück X* di Stockhausen), ha avuto spazio nelle stagioni di Curva minore. Proprio Daan Vandewalle eseguì in prima mondiale a *I Candelai* (V edizione, 16 aprile 2003) un estratto dalle parti 3-7 di *The Road*, grande work-in-progress iniziato nel 1996. E nella stessa serata eseguì anche la decima sezione di *Inner Cities* di Alvin Curran, opera anch'essa smisurata (di cui Vandewalle è il dedicatario) e memore delle minimali delibazioni di Morton Feldman. Di Rzewski, in un'altra occasione, il pianista belga eseguì anche il *De Profundis* (1990) insieme con la citata *Concord Sonata* di Ives (VI edizione, 14 aprile 2004):

Non di un semplice concerto, bensì di una inusuale performance fra parola e musica si è reso protagonista, nell'Auditorium universitario San Saverio per la sesta edizione in corso della rassegna di musica contemporanea *Il Suono dei Soli*, il formidabile pianista belga Daan Vandewalle. Internazionalmente noto come specialista per esecuzioni di musica americana, egli si è dapprima cimentato con la colossale *Concord Sonata* di Charles Ives, dipanandone con lucida determinazione gli aggrovigliati percorsi fra tecniche pionieristicamente sperimentali e rapporto con la tradizione, e affrontandone con alto virtuosismo digitale e timbrico le spaventose difficoltà tecniche [...] Quindi spazio al *De Profundis* di Rzewski, sorta di colonna sonora alla celebre lettera dal carcere di Oscar Wilde: nella duplice veste di pianista e d'istrionica voce recitante, Vandewalle enunciava passi del testo in sincronia con gli eterogenei frammenti sonori, snocciolati con piena padronanza e conditi con una singolare, ora espressionistica ora ironica, gestualità corporea e vocale. Pubblico numeroso, con meritorio coinvolgimento di molti giovani studenti delle scuole superiori e dell'Università. (Misuraca 2004a)

Alvin Curran è stato poi personalmente ospite della rassegna (III edizione, 8-9 maggio 2001); e la sua esperienza sonora è stata fatta oggetto sia di riflessione teorica (con incontri presso il Conservatorio di Trapani e la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo), sia di attenzione esecutiva da parte dell'Ensemble del Dipartimento di Musica Contemporanea del Conservatorio di Trapani (coordinato da Oscar Pizzo e Fulvia Ricevuto). L'Ensemble del Conservatorio di L'Aquila aveva invece eseguito, giusto la settimana precedente, la prima parte di *Drumming* e *Music for mallet instruments* di Steve Reich, nonché *Music in similar motion* di Philip Glass. La rassegna successiva (IV edizione, 27 maggio 2002) vide quindi i due ensemble riuniti insieme per un concerto che abbinava musiche di Rzewski e di Steve Reich a *Tierkreis* di Karlheinz Stockhausen. L'apertura verso le tendenze minimaliste – un minimalismo radicale, non commerciale – culminò quindi con l'esecuzione, per la prima volta a Palermo, di *In C* di Terry Riley (VII edizione, 19 marzo 2005), frutto di un *workshop* di tre giorni condotto dallo strumentista e compositore vicentino (ma siciliano d'adozione) Stefano Zorzanello.

Anche all'interno della rassegna più legata – fra quelle in cui si dirama il proprio operato – ai percorsi “accademici” della musica contemporanea occidentale, Curva minore ha quindi dato spazio, nell'intento di promuovere un confronto senza pregiudizi, a mondi sonori *altri*, dalle sperimentazioni musicali nordamericane a pratiche alternative del fare musica come le performance d'improvvisazione collettiva. In proposito meritano almeno un cenno le molteplici partecipazioni di Stefano Zorzanello e quelle del chitarrista Marco Cappelli: ideatore, quest'ultimo, di un Extreme Guitar Project scaturito dall'incontro con la newyorkese Downtown Music (VIII edizione, 5 aprile 2006).

Dall'intensa collaborazione con Zorzanello e il Sicilian Soundscape Research Group sono poi scaturiti vari approfondimenti sulle tematiche del Paesaggio Sonoro, culminati nel progetto «Ascolta Palermo/ Palermo Ascolta» (27-30 aprile 2005): quattro Giornate di Studio – in collaborazione con il Dipartimento universitario Aglaia e con la partecipazione di autorevoli studiosi internazionali – corredate da sessioni d'ascolto, performance artistiche (come la conclusiva «serata di musica ambientale» all'Orto Botanico) e varie iniziative sul territorio svolte con gli studenti (dalle «passeggiate sonore» attraverso i quartieri storici di Palermo all'escursione «acustica» alle Grotte della Gurfa, antichissimo monumento d'architettura rupestre situato nel distretto madonita di Alia).

Figura a mio avviso emblematica dell'impegno di Curva minore di percorrere strade poco battute e di concedere spazio a musiche che vivono ai margini dei circuiti istituzionali è, *last but not least*, il compositore di adozione milanese Dario Buccino, più volte ospite, con le sue stupefacenti performance alle lamiere d'acciaio, sia della rassegna *Il Suono dei Soli* che della rassegna *La musica attraverso/a i suoni*.

Un precedente impatto con la musica di Buccino l'avevo avuto nel giugno del '96, quando Giovanni Damiani e Marco Crescimanno misero a punto il progetto *Idea di una musica*, tre giornate di studi sulla musica contemporanea nella sede dell'Ars Nova a Palermo. Assieme ai radicalismi immaginativi di Dallapiccola, Nono, Cage, Feldman, Xenakis, Clementi, Sciarrino, Scelsi e Incardona, risuonarono in quell'occasione le musiche dei più giovani: Damiani, Gagliano, Crescimanno, Casale, Sturiale e altri ancora, fra cui l'allora ventisettenne Dario Buccino che presentava un pezzo per violino solo, *Aiuto*. Già avvezzo alla musica d'avanguardia, pensavo di non dovermi più stupire di nulla: rimasi invece profondamente colpito da quel tesissimo rapporto con la fisicità dell'esecutore (un formidabile Marco Rogliano al violino), da cui scaturiva una forza di espressione originale e autenticamente creativa.

La mia immaginazione musicale tende a procedere non per creazione di immagini sonore, ma per creazione di unità irriducibili di immagini sonore e immagini performative. Non mi interessa il fatto acustico in sé. Non mi interessa l'atto esecutivo in sé. Mi interessano le dinamiche della loro relazione. E queste dinamiche, a loro volta, non mi interessano in sé, ma nella loro possibilità di accendere nell'ascoltatore (e nell'esecutore stesso) una palpabile sensazione di esserci – qui e ora – e una sottile e profonda risonanza affettiva. (Buccino 2006c)

Come l'autore specifica in una nota al passo citato, non si tratta di musica *gestuale*: «Dell'azione fisica non mi interessa l'evidenza. Mi interessa l'intensità. Non cerco, quindi, il suono che mi riveli *quale* azione fisica lo ha generato [...], cerco il suono che, di quell'azione mi riveli l'*intensità* (estro-

versa o introversa che sia)». Funzionale a questa singolare ricerca che passa attraverso la sensibilizzazione dell'azione fisica dell'esecutore è un sistema di notazione non tradizionale che Buccino ha messo a punto a partire dal 1991 e ha successivamente denominato *Sistema HN*.

Più che consegnare all'interprete la richiesta di produrre un determinato suono, io consegno all'interprete la richiesta di attuare un processo fisico – ovverosia, di compiere un'azione fisica e di compierla in un certo modo, secondo parametri espressi in simboli grafici nella partitura. In verità, la richiesta di produrre un suono ben preciso viene fatta, eccome, all'interprete! Ma i dettagli di questa richiesta si concentrano più sull'atto corporeo che sull'esito sonoro. I dettagli sono talvolta numerosi, capillari, invasivi... Talvolta, invece, la partitura veicola solo pochi segni, che riassumono un lavoro pratico condotto direttamente con l'interprete. Lavoro pratico che costituisce sempre un momento strutturale del mio *modus operandi*, e che ha a che fare tanto con gli aspetti strettamente corporali dell'azione, quanto con gli aspetti sottili, legati alla percezione che l'interprete ha del proprio stesso agire, nel qui e ora dell'esecuzione. HN, infatti è l'abbreviazione di *Hinc et Nunc*, ovvero: Qui e Ora.

Giungo effettivamente a un controllo meticoloso del fatto sonoro, perché mi intrometto radicalmente nella sua emissione e nella sua articolazione. Ma in realtà: lo scopo è quello di arrivare a controllare... Anzi – più che a controllare – a *interferire* con l'intensità esperienziale dell'atto esecutivo dell'interprete – nel tentativo di provocarne la massima accensione. Poi: questa accensione è a sua volta il veicolo per tentare di provocare – tramite un processo di contagio esperienziale – la massima accensione dell'intensità dell'atto ricettivo dell'ascoltatore. (Buccino 2006c)

Buccino mira dunque a ritrovare la forza archetipica del suono attraverso il corpo dell'interprete (o attraverso il suo stesso corpo laddove è interprete di se stesso): estraendo dunque gli eventi sonori da ogni minimo moto del corpo umano, ne distilla la verità più profonda e nascosta, rendendo così compiutamente udibile e comunicabile quella *musica humana* che nella famosa concezione di derivazione pitagorica – che tanta importanza conservò nel Medioevo e ancora nel Rinascimento – era l'armonia psicofisica partecipe dell'armonia del cosmo, inudibile come la musica delle sfere e comprensibile con un atto di introspezione. Nella scintilla dell'attimo performativo, bruciante e intensissima, si alterano allora gli stati di coscienza dell'ascoltatore.

Esiste una forza che si chiama Musica. E io vorrei comprendere, in profondità, cosa sia. [...] Quando sono davanti alla lamiera e il mio corpo comincia a imprimerle suono, è la Musica stessa a scagliarsi contro l'acciaio. Il lavoro di definizione linguistica che ho distillato in questi anni di dedizione al Sistema HN è stato un lavoro di creazione delle condizioni a me necessarie affinché la Musica si palesasse nel mio corpo e – da lì – nel

suono. Tanto più il corpo acustico prescelto per l'apparizione sarà lontano – se considerato in sé, da immobile, diciamo – dalla musica, tanto più abissale sarà la vertigine di sentirlo animarsi attraversato dalla Musica [...]. Perché per nessuno dovrà essere ovvio – prima di esserne investiti – che proprio lì e allora stava per esserci Musica. Qualora dovesse essere ovvio, non ci sarebbe Rivelazione. E quando la Forza mi attraverserà e, attraverso me, darà anima al suono e, infine, vi investirà... allora l'Attentato sarà compiuto. La vostra attenzione cadrà prigioniera della Musica, azione del vostro stesso corpo ascoltante, attentato ipnotico a vostro vantaggio. (Buccino 2006a)

Forte di questo suo metodo «corpocentrico» d'invenzione e controllo del suono, Buccino approdava nel 1997 al foglio d'acciaio come strumento solista e autonomo. E in veste di autentico virtuoso della lamiera (nel senso più nobile di chi forza i limiti dello strumento per spingersi oltre) egli tornava quindi a Palermo, ospite della rassegna *Il Suono dei Soli* (IV edizione, 19 aprile 2002). Di quella performance a *I Candelai* serbo un ricordo indelebile, per le insospettite forze acustiche e psichiche che mi si rivelarono:

«Il foglio d'acciaio è un diaframma sensibilissimo», spiega il compositore nelle sue lucide note illustrative, e le sorprendenti esecuzioni di *Mi dico n. 1* per lamiera solista, *Mi dico n. 2* per lamiere a quattro/sei/otto mani e *Mi dico n. 3* per lamiera e percussioni (con la partecipazione dell'Ensemble Laboratorio Fatti Sonori) mostrano come da una sfaccettatissima pressione muscolare possano scaturire autentici prodigi timbrici e dinamici: incessante, dosato nel tempo è infatti il trascolorare del timbro e dello spessore fonico, in una musica che emerge dal nulla e dialoga a lungo col silenzio, quindi si muove, muta, respira, dilaga in fasce sonore parossistiche e devastanti (con sorprendenti effetti da *continuum* elettronico), mentre la tensione degli atti corporei e dei fenomeni acustici che ne scaturiscono interferisce in maniera diretta col sistema nervoso dell'ascoltatore, scuotendolo talvolta ai limiti dell'insostenibile. (Misuraca 2002a)

Nessuna registrazione può riprodurre in modo soddisfacente ciò che le performance di Buccino sprigionano – *qui e ora* – nell'immediatezza della dimensione *live*: l'infinita ricchezza dello spettro delle frequenze e le modalità con cui si proiettano nello spazio acustico; le impressionanti escursioni dinamiche (col pubblico costretto, nei momenti parossistici, a portare le mani alle orecchie pur di attutirne lo strazio); l'immedesimazione dello spettatore nella concentrazione e nella fatica dell'interprete, intento ad accarezzare, abbracciare, dondolare, flettere, contorcere, scuotere, percuotere la lamiera con qualsiasi parte del corpo e con le tecniche più disparate; la dimensione estremamente fisica di quell'esperienza e le circostanze sceniche in cui si verifica (l'esecutore a piedi nudi, nell'oscurità della sala, col pubblico intorno e a distanza ravvicinata); lo stordimento e lo scuotimento dell'animo che ne derivano.

Il suono non lascia scampo: in generale sobbalziamo più traumaticamente per un rumore improvviso che per una luce improvvisa. (Buccino 2002: 10)

In quella prima performance palermitana furono coinvolti come di consueto alcuni studenti dei licei, reduci da un laboratorio durante il quale ebbi occasione di constatare personalmente le straordinarie capacità di coinvolgimento di Buccino (autore, tra l'altro, di una raccolta di composizioni didattiche per le scuole elementari): il suo carisma, la sua abilità nello sciogliere iniziali resistenze e inibizioni, il suo approccio al contempo ludico e consapevole, informale e serissimo.

Due anni dopo, a chiusura della VI edizione della rassegna (Cantieri Culturali alla Zisa, Spazio Nuovo, 27-30 aprile 2004), il compositore tornava quindi a Palermo con un progetto ancor più maturo e meditato: la sua nuova composizione *Ma vero* per quattro interpreti (4 lamiere, tre voci, 1 clarinetto) offriva infatti all'ascoltatore disponibile e libero da preconcezioni non una semplice proposta concertistica, bensì una catarsi profonda.

Mirabilmente coadiuvato da Marco Crescimanno, Enrico Gabrielli e Renato Gatto, Buccino immerge gli ascoltatori in un mare di vibrazioni che investono tutto il corpo e favoriscono lo stato meditativo: all'interno di un apposito spazio delimitato dalle quattro lamiere, il pubblico, accomodato su morbidi materassi e liberato da scarpe e telefonini, viene indotto al rilassamento e all'auscultazione interiore da un suono vocale primordiale, amniotico, che emerge dal nulla e dialoga a lungo col silenzio. Spiazzanti, espressionistiche, talora traumatiche sono le tecniche vocali impiegate (suoni sinusoidali, difonie, registri alternati di scatto), mentre l'infinita ricchezza delle frequenze che per settanta minuti si sprigionano dai fogli di lamiera è accuratamente dosata, generando fasi ora ipnotiche ora parossistiche e squassanti. L'esperienza è estrema, liberatoria, rigeneratrice. (Misuraca 2004c)

Consumatasi la sorpresa della prima esperienza, mi si palesava ora con maggior chiarezza quanto già allora intuito, ovvero la consapevolezza da autentico compositore con cui Buccino monta i suoi fatti sonori, la sapienza con cui li dispone nel tempo, in un disegno globale a fasi cicliche che – come poi appresi – viene modellato sul principio del jo-ha-kyu.

Si tratta di un concetto appartenente alla cultura giapponese, secondo la quale ogni fatto che si manifesta in natura è governato da una particolare struttura "ritmica" che ripete ciclicamente tre fasi (ognuna delle quali è suddivisa internamente in tre fasi analoghe, etc.). Prima fase, *jo* (il fatto comincia ad accadere, manifestando con semplicità gli aspetti fondamentali della propria costituzione). Seconda fase, *ha* (che solitamente dura più a lungo di tutte le altre. Il fatto manifesta la propria complessità

interna. L'attenzione di un eventuale testimone del fatto è chiamata qui alla massima accensione e sottigliezza). Terza fase, *kyu* (la più breve. Il fatto sfoga la pressione accumulata, e torna al riposo). (Buccino 2004a)

Otto mesi dopo, a conclusione della quarta edizione della rassegna *La musica attraverso/a i suoni* (Cantieri Culturali alla Zisa, Spazio Nuovo, 22 dicembre 2004), Buccino tornava – per la terza volta in due anni – con i suoi recentissimi *Ero già a me n. 1, n. 4 e n. 15*. A lasciare il segno, stavolta, erano i movimenti sussultori, da elettroshock della coreografa e danzatrice Stefania Ammirata, che nel secondo brano riflettevano con straordinaria immedesimazione quel tesissimo corpo a corpo con la materia sonora. Nell'esecuzione dell'ultimo pezzo – per lamiera a due/quattro mani e percussioni – erano poi direttamente coinvolti una trentina di ragazzi delle scuole di Palermo; e l'impaginazione complessiva metteva ulteriormente in luce la capacità del compositore di gestire l'organizzazione temporale dei suoni prodotti e di dosarne la pressione emotiva sull'ascoltatore, in un lento progredire – a partire da un protratto dialogo col silenzio e attraverso fasi di tensione e distensioni intermedie – verso la definitiva, parossistica *montée* di quell'ultimo brano.

Con uno dei suoi più recenti lavori (*Ero già a me n. 85*), Buccino è infine ritornato in veste di solista a chiusura della festa per i dieci anni di attività di Curva minore (La Cuba, 13 maggio 2007), a sancire il suo ruolo simbolicamente rappresentativo di questa meritoria avventura culturale. La scabra essenzialità di questa nuova performance, impostata per lo più su tre sole tecniche esecutive, non ne attutiva tuttavia la carica.

Ero già a me n. 85 non porge docilmente il proprio silenzio. Colloco i silenzi più impegnativi al centro della composizione. Cosicché l'ascoltatore è già in trappola, sedotto dalle godibili forme lanciate nella prima parte. Un silenzio che non dà istruzioni di sé. Sopraggiunge e procede in modi imprevedibili (pur se da un certo punto di vista molto logici, nettamente iscritti nella logica del jo-ha-kyu). Un silenzio inciso dalla mia fatica performativa, avvertibilissima. Silenzio. Fateci quello che volete. Nel finale la tensione ingorgata si sfoga, in forme più convulse e meno affabili rispetto all'inizio [...]. Stavolta volevo sedurre con durezza. Con cattiveria, quasi. (Buccino 2007a)

Ancora quaranta minuti di silenzi e di tempeste, dunque, per sprofondare nell'abisso di noi stessi e uscirne, infine, rigenerati.

Suoni del presente. Sembra evidente, il sintagma *Il Suono dei Soli* (titolo della rassegna musicale di Curva minore), è un capriccio fonetico. La metafora del sole s'irradia nella pluralità delle sue manifestazioni. Tuttavia è altrettanto evidente che le parole si rinviano l'una con l'altra come in uno specchio. La singolarità del suono si specchia in quella del solista. Il suono diviene il campo allusivo del soggetto. Come una palpebra che si chiude, sottolineando nell'assenza provvisoria dello sguardo, nel suo svanire leggero, la presenza, il suono viene col tempo e con esso fugge. Soffio disparente del soggetto. Tatuaggio invisibile. Pura icona spaziale, eterea, che imprime nello spazio d'ascolto la *phonè* iconica: *Il Suono dei Soli*. Ogni suono inaugura una relazione con l'altro. Come le parole che sono rivolte a qualcuno o a qualcosa. Diversamente dal rumore che ci rimanda alla sua sorgente.

Si potrebbero classificare i suoni a partire dalla loro provenienza o dalla loro geografia. Ma vi sono anche suoni che sono atipici (e atipici), che non provengono da nessun luogo, che non rinviano a nessun popolo, ma sono deliberatamente emessi da individui che tentano di instaurare un presente. Tenzialmente, l'arte del XX secolo si accentra sull'atto piuttosto che sull'opera, poiché l'atto, essendo potenza dell'inizio, non si pensa che al presente. L'opera parla solo del presente, cioè del processo: «... il mondo non è, esso *diventa*! Si muove, cambia! Non ci attende per cambiare... Esso 'si presenta': ciò significa che non è qui come un oggetto. Il mondo, il reale, non è un oggetto. È un processo», nota John Cage (1999: 75). Molte opere dicono: "noi cominciamo". Cosa? Un tempo nuovo. Perché la questione del presente implica quella dell'inizio. Ogni nuovo suono è l'inizio di un nuovo mondo. La musica, come intuì Nietzsche, è annuncio del mondo che viene. Noi facciamo sempre musica. Quando cessiamo di farne una ne cominciamo un'altra. Si tratta di liquidare (o liquefare) il confine che opera un taglio fra suoni inclusi e suoni esclusi: chi stabilisce cosa e come ascoltare? In altre parole: il lavoro archeo-

logico svolto da *Il Suono dei Soli*, ci porta a considerare che i confini della musica sono immaginari, non reali. E ci invitano ad ascoltare ogni rumore come un suono, i rumori inascoltati del corpo sociale, a esempio.

In questo caso il suono è creazione che s'innesta nel rapporto fra l'immanenza di una condizione esistenziale e l'azione che si svolge in essa. Nel primo caso si ha paesaggio sonoro come respiro di un ambiente. Nel secondo come espressione individuale: colta dal buio della notte una voce canticchia modulando lo stesso ritornello. È uno schizzo nel caos. Come la voce di Arianna che dà forma e figura ai sussulti tellurici e caotici di Dioniso. Deleuze e Guattari ci dicono che ogni ritornello è d'ordine territoriale, come i canti degli uccelli i quali sono anche artisti per i loro canti territoriali, o i canti che accompagnano gli esodi permanenti delle popolazioni nomadiche, che possono essere liturgici e cosmici, regionali o locali, sempre, in ogni caso, legati alla terra. Ambienti e ritmi sono gli spazi e le vibrazioni sonore che segnano il territorio. Perché vi sia territorio, e dunque *paesaggio* (e *paesaggio*) *sonoro*, è necessario che vi sia produzione di differenza ritmica e sonora. Così come l'animale ritaglia un territorio e vi fa un rifugio, allo stesso modo l'uomo delimita uno spazio d'ascolto e vi ritma un blocco di suoni che lo accompagna nello spazio aperto della terra. A zig-zag, a forme circolari, esteso o sincopato, o in qualsiasi altro modo. Ma sempre in un *modo* che istituisce la base o il suolo dell'arte.

L'idea di fondo di Nietzsche dell'eterno ritorno è quella di una filastrocca che cattura le forze mute e invisibili del cosmo. In tal senso ogni musicista degno di questo nome è un artigiano del cosmo. Debordando gli ambienti già segnati, diagrammati, territorializzati, costruisce un altro ambiente sonoro. Come il poeta che libera le forze creatrici della parola spingendola al di là del linguaggio, allo stesso modo il musicista *sonda* come un archeologo nuove sonorità che si sprigionano dalle profondità del tempo e del cosmo. In sintonia con una certa idea orientale di cosmo possiamo dire che già il respiro è un atto di poesia. Infatti il ritmo del respiro crea già un paesaggio che è uno stato d'animo. Dopo il mistero antico di Psyché (anima, soffio) ecco il mistero di Physis, quello che, senza figura né metafora, si libera immediatamente dalla lettera delle cose naturali. Le sonorità paganeggianti di Debussy (*Pelléas*, *Préludes*, *Nocturnes*, *La Mer*, ecc.) lo hanno saputo bene.

Che cos'è un'azione sonora? Dagli immensi depositi di suoni formatisi nel tempo, provengono sinistri avvertimenti. Nell'immaginare una musica per cani Erik Satie, in sintonia col movimento Dada, toglie agli uomini l'antico privilegio per cui essi, e solo essi, sarebbero destinati al suono. Nel crepuscolo dell'umanità – domani, forse già oggi stesso – la musica suonerà per se stessa. Forse già si fabbricano suoni per nessuno.

Il grido di un bambino appena nato è il paradigma della musica come brivido inumano. I suoi polmoni si aprono sul mondo affermando un nuovo suono. Il grido come forma sonora di una politica dell'esistenza. Il rock è stato l'incolpevole erede di questo brivido. La sua dignità è la stessa che sappiamo dedicare al pianto, che non suona, ma dissuona come un tuono. Musica elettrica per nervi. Dal fulmine di Giove che scombinava i sogni degli antichi Greci e si impossessava dell'ascolto, alle azioni sonore e gestuali di Cornelius Cardew (1936-1981) – fulcro del decimo anno di attività de *Il Suono dei Soli* – emerge l'affondo della musica nella politica. Per Cardew ogni suono brama per il mondo, questo, e solo questo, fa della musica una politica. Laddove idioti e canaglie producono musica per credenti, tipi come Cardew strappano il suono alla credenza per farne lettere di fuoco. Il suono come evento che non permane nell'identità e sfugge al possesso dell'ascolto. Il suono è un'azione, non una cosa, ondeggia, vibra, transita... e se ritorna non è mai della stessa intensità. È un atto del presente. Molto più dei colori e delle forme, i suoni plasmano le società. Nei suoni si leggono i codici della vita e della morte. Il suono bruciante di un mitra e la voce seducente di Arianna che incanta il suo informe toro sono i poli dove il suono è tutt'uno con la politica. E dal momento che il rumore è fonte di potere – i tamburi che rullano annunciano la presenza del sovrano –, esso non può rinunciarvi. Estremizzando le posizioni di Cardew si potrebbe dire che una teoria del potere implica una teoria delle localizzazioni del rumore e della sua collocazione in una forma. Perché ogni suono organizzato aspira a impossessarsi delle orecchie. La Chiesa lo sa bene e i politici lo sanno altrettanto bene. Musicista, prete e officiante assolvono la stessa funzione presso i popoli antichi.

Recentemente si sono manifestati rigurgiti di questa visione: "Il rock l'ho messo all'inferno perché il rock è il nemico" ha affermato poco tempo fa un alto prelato della chiesa.¹ Effettivamente il prelato ha fiuto, sa che la musica è sempre un annuncio del mondo che viene. Su questo non gli si può dare torto. Per Nietzsche la musica era "parola di verità" e Dioniso era il suo profeta; per Freud era un testo da decifrare, le note coagulano i nostri affetti come minerali seppelliti in zolle di terra; per Marx era "specchio del mondo", la musica come annuncio del mondo in atto, società e musica si specchiano l'una nell'altra. Se chiudiamo gli occhi e apriamo le orecchie, abbiamo una percezione del mondo secondo i suoi tumulti sonori. La lotta per avere le orecchie delle masse in tal senso è decisiva. I suoni o i rumori del potere vanno distillati come le favole ai bambini. Attraverso i suoni il mondo dei vincitori impone le proprie idee e il proprio dominio. Melodie, dissonanze e armonie si dividono le orecchie degli ascoltatori, educati per questo fin dalla nascita.

Il microfono *Neuman* che amplificava nelle parate naziste le deliranti parole di Hitler esplodeva come un tuono nelle orecchie del popolo che gremiva lo stadio di Norimberga. Questa storia del suono che tuoneggia per inti-

morire le masse, inscritta in una cornice mitologica (l'origine, la razza, il popolo), non è mai finita. Le orecchie predate dall'ascolto televisivo sono consegnate oggi a una sorta di fatale destino. Ognuno cerca il proprio *look* sonoro. Dato che non è più possibile trarre argomenti dalla propria esistenza, non resta altro che fare atto di ascolto senza preoccuparsi di scegliere, di essere presenti a se stessi.

Il karaoke come melodramma collettivo si perpetua sotto altre forme. Tutti in coro cantano lo stesso motivo. Questa è la nostra società. Ugua- le nel consumo, uguale nel suono: la musica è diventata realtà. La figura del tecnico – dice Roland Barthes – «che si è sempre più imposta nella produzione dei suoni impedisce all'ascoltatore qualsiasi attività, anche per procura, e abolisce nell'ordine della musica il pensiero stesso del fare» (1982: 232).

La monopolizzazione dell'emissione sonora, il controllo del rumore, e *l'istituzionalizzazione del silenzio degli altri*, sono ovunque le condizioni di perennità del potere. Il suono del dissenso, il suono come alterità, stentano a vivere. Ora, che ne è del suono come singolarità quando scompare dall'orizzonte del presente? Cosa diventa la musica quando viene distillata a dosi allopatiche e omeopatiche, violente e virulente, in ogni angolo dello spazio, senza alcuna pausa? Cosa diventa l'evento sonoro dal momento che è programmato, diffuso e diluito all'infinito nei media? Per riprendere un'espressione di Baudrillard, esso diventa una funzione inutile.

Altre archeologie. Si potrebbe vedere nell'attività di Curva minore il lavoro di un'équipe di archeologi del suono e dell'ascolto. Captare suoni, rumori, vibrazioni, onde, e tutto ciò che sfiora i corpi o li assale nell'aria. I suoi membri non avrebbero nulla in comune (perché non c'è necessariamente accordo sui suoni). Ora, perché vi sia atteggiamento archeologico è necessario che vi sia attitudine all'ascolto e, dunque, attitudine al tempo, cioè alle frequenze e ai ritmi temporali, alle sue scansioni, alle sue associazioni o dissociazioni, ma anche alle sue assenze: al silenzio. Così come l'archeologo associa l'attività dell'occhio a quello della storia, allo stesso modo Curva minore è, nel suo insieme, una macchina d'ascolto che associa tempi sonori provenienti da scale temporali multiple (lo testimonia la pluralità della sua attività dove convergono suono, parola, immagine e corpo). Tra le più significative di questa pratica archeologica d'ascolto vi è quella secondo cui è importante rilevare il modo in cui una lingua sonora maggiore subisce forti modificazioni a partire dall'immissione di sonorità che provengono dal magma delle lingue musicali minori. Abbiamo ricordato il caso Cardew. Per Kafka (impregnato di cultura Yiddish) l'impossibilità di scrivere in una lingua diversa dal tedesco costituì il grimaldello per immettervi figure e immagini che sconvolsero la lingua "maggiore" tedesca. La stessa cosa vale per la

musica degli afro-americani, il loro slang sonoro ha condizionato la musica “alta” e istituzionalizzata (Wladimir Horowitz ammirava Art Tatum). Questa vocazione archeologica non segue la linea retta della storia, ma le interruzioni, le libere associazioni, le discontinuità dell’ascolto. In altre parole elegge l’anacronismo dell’esperienza dei sensi a criterio della propria attività. Dicendo anacronismo tiriamo in ballo ciò che è contemporaneo. Cosa significa?

Se sgombriamo il campo dagli equivoci, possiamo vedere che per dire “contemporaneo” occorre tener presente un doppio versante del tempo: da un lato il campo convenzionale del termine che diviene la ragion sufficiente della definizione temporale dell’opera (mercato, propaganda, riviste, mostre, concerti, musei, teatri, ecc.); dall’altro la natura non convenzionale delle opere, la loro separazione dal regno della comunicazione di massa; opere in *disaccordo* o *dissonanti* con ciò che gli si vorrebbe far dire. Il primo è un medium storico-sociale, ripete ciò che è identico nella successione, fornisce l’oggettivazione sociale del tempo come contemporaneità astratta; esso, al pari della moneta, è il riconoscimento collettivo dello scambio sociale del ritmo del lavoro e della ricchezza del capitalismo; è un tempo non determinabile dal singolo. È il flusso omogeneo, misurabile, quantificabile per tutti (calendario, tempo di lavoro, tempo libero, festività, noia, perdita del futuro, disoccupazione, ecc.). All’interno di questo tempo il termine “contemporaneo” trova un’applicazione specifica: è un tempo che dal punto di vista della rappresentazione si vuole a crescita infinita; tale aspetto trova la sua ragion d’essere nel principio d’accumulazione che è interno alla logica economica capitalistica, di cui l’immagine del progresso ne è la cornice mitologica. La contemporaneità come espressione storico-sociale del capitalismo si effettua nella visione lineare e universale della produzione, nella soppressione di ogni alterità o del tratto autoctono del tempo che non si lascia assimilare, infine nella tradizione del nuovo (il tempo della moda).

Parallelamente – e quindi in forma non sincrona col presente del capitalismo – vi sono manifestazioni di esplosione di questo tempo, di alterazione del presente storico, di rottura, di scissione di ciò che è. Le opere, quando non sono direttamente espressione della convenzionalità, danno a vedere tracce di questa rottura. L’archeologo raccoglie tutte queste rotture, queste dissonanze temporali, le mette sullo stesso orizzonte d’ascolto, mostrandoci il lavoro segreto del corpo. Un lavoro *intemporaneo* o anacronistico, al di là del tempo istituzionale, *inattuale* per dirlo con le parole di Nietzsche.

Affiora un’ipotesi: tutte le opere nate all’insegna di questa *inattualità*, che praticano deliberatamente forme di anacronismo, sono delle controinformazioni o forme di *disaccordo* temporale, in quanto non riconducibili a una temporalità dettata dal mercato e convenzionalmente accettata e veicolata dal mito della comunicazione. Oggi la liquidazione d’ogni prospettiva di

futuro, l'abbandono dell'utopia, la rassegnazione di fronte alla controriforma liberale, rappresentano fattori decisivi della crisi del presente, e implicitamente della crisi del tempo come rappresentazione collettiva.

Il suono e l'abbondanza. Ora, sulla produzione di musica "contemporanea" regna un'economia dell'abbondanza, di spreco, di dispendio di significati, un'economia dell'escrescenza che ci appare come una dimensione naturale. Una specie di capitale illimitato del valore sonoro. Questo consumo del suono, questa ricerca ossessiva di un motivetto o di un feticcio sonoro, sul quale sembra non calare mai lo spettro della penuria, questa manipolazione dell'abbondanza, sostenuta dall'immaginario dell'escrescenza, conduce a un'inflazione spettacolare del suono stesso: *c'è n'è troppo tutto in una volta per essercene un po' veramente*. Il mondo è un fracasso di suoni accavallati gli uni sugli altri. Si profila una *fine della musica* che segue quella ben nota della *fine dell'arte*. Ma questa necrospettiva è strettamente connessa al problema del valore. Essa affiora là dove si verifica un'inflazione del valore estetico: il fatto che tutto possa essere tradotto in codice sonoro, in linguaggio, significa che nulla lo è più veramente. In altre parole si prospetterebbe una specie di fine della musica per eccesso. Per sfuggire a questa fatalità i futuristi italiani nel 1913 non esitarono a percuotere letteralmente gli spettatori che disturbavano i loro concerti a base di inclassificabili rumori. Nel 1919 i dadaisti pretesero la requisizione delle chiese per le esecuzioni delle sedute rumoriste. Molto tempo dopo Cage, come Russolo, Varèse e Schaeffer, si propose di «esplorare tutte le possibilità strumentali non ancora inventariate, l'infinità delle sorgenti sonore di un terreno incolto e di un deposito di immondizie, di una cucina o di un living-room» (Cage 1977: 71; cfr. Nattiez 1987: 26). Ma il suo atteggiamento è radicalmente diverso da quello dei suoi predecessori. Mentre questi agiscono scegliendo e organizzando, Cage si preoccupa di un nuovo atteggiamento dell'ascolto: «Più si scopre che i rumori nel mondo esterno sono musicali e più c'è musica» (1977: 87). Cosa significa? Cage mette in scena una specie di radicale nominalismo che conduce tanto al sonoro quanto al silenzio. Come Duchamp che trasforma una ruota di bicicletta in scultura, per il semplice fatto di *concepirlo* come tale, allo stesso modo Cage raccoglie un rumore qualsiasi e gli dà dignità d'ascolto. È un gesto deliberato. È un atto del presente e conseguentemente un modo di rovesciare la visione storicista dell'arte. Non è la nichilistica fine dell'arte, ma la fine di una certa idea dell'arte, quella inscritta in una cornice (il quadro), o in un codice musicale. L'arte esce dal teatro, dalla cornice, dal museo e affronta la strada con tutte le peripezie che essa nasconde. L'identificazione musica e vita operata da molti performer e musicisti fin dagli anni Sessanta e riciclata in forme spettacolari anche oggi, significa anche l'indistinzione fra arte e realtà. L'abolizione di una certa concezione dell'arte lega-

ta al museo sarebbe dovuta avvenire estetizzando (o sonorizzando) tutta la realtà (Fluxus & Co.). Il fatto è che questo è accaduto. Il mondo s'è fatto musica (ma non con le stesse intenzioni dei loro promotori), e così non si è estinta.

Nel frattempo il silenzio è diventato una "funzione inutile" (cfr. Baudrillard 1999). Quanta dose di musica che si accavalla in reale e in differita possiamo ancora ascoltare nel baccano d'un pianeta mediatizzato? L'automatismo dell'emissione sonora s'è impossessato delle orecchie e non le molla più. Non si "ascolta" più musica, ma si è già sempre nella musica, tra i suoni, nei rumori, dallo schermo al bar, dalle piazze allo stadio, in macchina o a letto. L'intossicazione sonora è proporzionale alla scomparsa del silenzio. Così come si è telesorvegliati, si è ugualmente ascoltatori controllati. Una specie di epilessia della presenza sonora è in gioco nell'ascolto. Non vi sarebbe più assenza da se stessi; non vi sarebbe più distanza da altri. La musica riempie tutti i vuoti. La minaccia della scomparsa del silenzio si profila come la soppressione della preziosa alternanza fra giorno e notte. Forse il più grande musicista sarebbe colui che non ha più bisogno di suonare. In un certo senso sarebbe il "delitto perfetto" della musica. Non suonare più nulla e *dare ascolto al silenzio*.

Così, nella confusione generale e nella paura di non saperla riconoscere, la musica la si va a procacciare ovunque, pure nello spettacolare *scracht* degli attentati terroristici, come tempestivamente, in un'intervista,² ha fatto Stockhausen subito dopo l'attentato alle Torri Gemelle: «l'attentato alle torri è stato la più grande opera d'arte di tutti i tempi», affermazione che dopo ha ritrattato.

È questo un mondo in cui la stessa condizione dell'esistenza dell'arte in generale è arrivata al suo grado zero: *è ancora arte? o: può darsi che sia arte? o ancora: tutto è arte!* Tutte domande legittime che rivelano l'impossibilità di una demarcazione tra senso e non-senso. Utopia di un'arte illimitata, senza confini, dove si setaccia in ogni angolo del mondo un'immagine, un suono o un oggetto rimasti estranei alla codificazione per farli significare in ogni caso, stanarli dal loro silenzio e immetterli nel ciclo della comunicazione. Perché il fatto che tutto possa essere arte mette in rilievo l'altro versante del mondo dell'arte: lo spettro della penuria di senso, la vuotaggine cui ossessivamente si tenta di sfuggire significando ogni cosa, merda compresa.

1. Queste parole sono state rese da Monsignor Marco Frisina – direttore del Centro liturgico del Vicariato di Roma e della Cappella Lateranense – alle agenzie di stampa il 2 gennaio 2007. Le parole del Monsignore sono il calco di quelle di Ratzinger quand'era ancora Prefetto della Congregazione della dottrina della fede, per il quale il rock sarebbe «espressione di passioni elementari, che nei grandi raduni di musica hanno assunto caratteri culturali, cioè di controcolto, che si oppone al culto cristiano».

2. Intervista di Julian Sykes a Stockhausen, *Le Temps*, Ginevra, del 19 settembre 2001.

È uso comune, purtroppo, parlare della “musica” come se ce ne fosse una sola e come se le differenze tra i vari tipi e concetti di musica non contassero quasi per niente. Se è vero che non bisogna eccedere nel porre l'accento sulle differenze, va comunque ribadito che di musiche ce ne sono tante. Stefano Zorzanello in questo volume ci propone una distinzione di tipo socio-estetico. Ma occupiamoci di due tipi di musica che, generalmente, sono sconosciuti anche ai musicofili più accaniti.

Il primo tipo, a dire il vero, oggi ci appare come qualcosa di assai esoterico, da confinare ai dotti dibattiti tra musicologi e cultori di tradizioni arcane. Si tratta della *musica tripartita* secondo la tradizione pitagorica di cui, per esempio, Boezio scrive che è costituita da tre generi: 1) la *musica mundana* riscontrabile nei moti dei corpi celesti, nell'avvicinarsi delle stagioni e in tutti i decorsi periodici della natura animata e inanimata. 2) Il secondo genere è la *musica humana* descrivibile, in termini più contemporanei, nell'interazione armoniosa (e dunque funzionale) dei vari cicli cronobiologici e cronopsicologici della persona sana. 3) Infine vi è la *musica instrumentalis* che corrisponde alla nostra abituale nozione di musica prodotta da oscillazioni udibili, mentre gli altri due generi chiaramente non si manifestano all'orecchio umano. Da notare che nell'ambito di quella tradizione l'ultimo genere era considerato il meno nobile e meno importante.

Il secondo tipo, di cui ci occuperemo più estesamente, è la *musica dell'ambiente*, *the music of the environment*, come l'ha definita Raymond Murray Schafer, il compositore e teorico canadese che per primo ha intrapreso delle indagini sistematiche sui suoni quotidiani intorno a noi. Questa musica, per quanto abbia qualche piccola parentela con il tipo di musica appena descritto, è decisamente udibile (forse anche troppo, per alcuni).

È significativo che Curva minore, impegnata da anni in un'impressionante opera di educazione e sensibilizzazione trasversale, sia stato il motore

principale per la realizzazione del convegno *Giornate internazionali sul Paesaggio sonoro* (Giannetto 2005b) che, sotto l'accattivante sottotitolo *Ascolta Palermo/ Palermo Ascolta*, si sono svolte dal 27 al 30 aprile 2005. È stata – fino a questo momento – la più importante iniziativa su questo tema in Italia e sicuramente tra le più significative in Europa.

A cosa ci riferiamo quando parliamo di studi sul paesaggio sonoro? Nei primi anni Sessanta Schafer stava conducendo un corso sull'inquinamento da rumore presso il Dipartimento dei Communication Studies della Simon Fraser University di Vancouver, Canada. Lì ebbe una delle sue intuizioni più significative: per migliorare l'ambiente acustico non è sufficiente studiare e implementare alcune misure repressive, ma è necessario che le persone imparino anche a conoscere e apprezzare i suoni interessanti, informativi e gradevoli intorno a loro. Da quell'intuizione nacque il progetto di studiare i suoni di quella città che risultò in due LP e un libro, *The Vancouver Soundscape* (Murray Schafer 1974).

L'approccio di Schafer non era omogeneo. Da un lato, la musica sperimentale di Cage e dei suoi seguaci ha influenzato il suo pensiero. D'altro lato la sua intenzione era di creare le basi per una sistematizzazione coerente dei suoni dell'ambiente. Nel 1975 il *World Soundscape Project* (iniziato e diretto da Schafer) intraprese lo studio comparato di cinque villaggi europei, di cui uno in Italia, Cembra (Trento) (Murray Schafer 1977). Il materiale risultante consisteva in misurazioni, registrazioni audio, raccolta di testimonianze degli abitanti sui suoni del passato, rapporti su *soundwalks* (passeggiate incentrate sull'ascolto), questionari sulle preferenze sonore della popolazione e altro. I lavori dello *WSP* per vari anni furono conosciuti solo da piccoli gruppi, ma nel frattempo un numero crescente di ricercatori singoli e di gruppi più o meno organizzati, provenienti da discipline come la musicologia, l'architettura, l'antropologia, la geografia e tante altre, si stavano occupando del tema. Oggi gli studi sul paesaggio sonoro hanno al loro attivo un notevole corpus di elaborazioni teoriche e di indagini sul campo. A Banff, durante la *First International Soundscape Conference* del 1993, furono create le basi per il *World Forum for Acoustic Ecology (WFAE)*. Sono raggruppate nel *WFAE* le diverse associazioni nazionali o sovranazionali, presenti attualmente in Australia, Austria, Canada, Finlandia, Germania, Italia, Svezia, Svizzera, Regno Unito, USA.

Parallelamente allo sviluppo dei *soundscape studies* e spesso, ma non sempre, in contatto con essi, alcuni compositori avevano cominciato a pensare a forme di interazione con l'ambiente e a includere le caratteristiche acustiche degli spazi nel lavoro compositivo. Nacque così la *environmental music*.

Un altro filone compositivo attento alla tematica del paesaggio sonoro, ma da un'angolazione diversa, è la *soundscape composition*. I suoi esponenti

ti utilizzano materiali raccolti in varie parti del mondo, montandoli poi in studio, ma cercano di non stravolgerli come avveniva nella *musique concrète*, anzi intendono convogliare il più possibile l'atmosfera originaria dei suoni raccolti.

In *The Vancouver Soundscape* e nel suo libro teorico più importante, *The Tuning of the World* (1985), Murray Schafer dedica una parte importante all'*Acoustic Design* (AD), ai presupposti teorici e alle possibili implementazioni di un approccio al mondo dei suoni quotidiani – e dunque a tutto ciò che produce e modifica tali suoni – che unisca aspetti funzionali ed estetici. Nell'AD possiamo notare due filoni. Uno preme per includere la componente acustica sin dall'inizio nella progettazione di edifici e spazi pubblici e privati, piuttosto che cercare di correggere le mancanze più gravi post factum, come ancora avviene. Nigel Frayne, presidente del WFAE, lavora come *acoustic designer* in diversi spazi pubblici come giardini zoologici, sale di esposizione e altri. In Giappone invece si è proceduto alla creazione di zone protette con particolare riguardo alle loro caratteristiche acustiche. L'altro filone si occupa della 'veste' acustica di oggetti di uso comune e di apparecchiature.

Può dedursi, dai cenni precedenti sull'evoluzione teorica, peraltro dispiegatasi secondo le intenzioni originarie di Schafer, che lo studio del e il lavoro sul paesaggio sonoro sono imprese decisamente interdisciplinari, o dovrebbero esserlo. Ma alcuni ostacoli si frappongono al raggiungimento di questa meta. Essi hanno a che fare, anche, con il cambiamento del clima culturale. Negli anni Settanta non mancavano i tentativi di superare le tradizionali barriere disciplinari e di avviare delle *joint ventures* tra le scienze umane, naturali e sociali e le arti. Nel frattempo i recinti disciplinari nel mondo accademico, ma anche in quello artistico, si sono rinsaldati. Questo, tra l'altro, rende più difficile, per un campo relativamente giovane come i *soundscape studies*, trovare una collocazione accademica formale e autonoma. Per tale ragione sono dunque preziose le occasioni, purtroppo tuttora rare, in cui si possa avviare un dialogo tra discipline in qualche misura afferenti allo studio del paesaggio sonoro, dialogo, beninteso, non limitato a coloro che già operano nel campo, bensì da sviluppare nella direzione di un confronto tra addetti ai lavori, in gran parte ricercatori o musicisti *free lance*, e il mondo della cultura 'ufficiale' nel quale albergano ancora non poche diffidenze.

Le giornate di Palermo hanno assolto a questo compito in modo serio e competente e nello stesso tempo assai godibile. A cominciare dalla grande attrazione delle varie *location* che gli organizzatori hanno saputo trovare per l'iniziativa: dall'austero Palazzo Steri dove hanno avuto luogo un workshop, le relazioni e presentazioni, l'installazione audiovisiva e il concerto di *soundscape compositions*, alle affascinanti Grotte della Gurfa di Alia, teatro di un *soundwalk* e di esecuzioni di *environmental music*, fino all'impressionante

Orto Botanico del capoluogo siciliano, teatro di una suggestiva “Serata di musica ambientale” notturna. Da rilevare anche la sapienza con cui i giovani partecipanti al Laboratorio sul Paesaggio Sonoro dell’Università di Palermo hanno predisposto i percorsi per i *soundwalk* urbani che hanno permesso ai partecipanti di assaporare acusticamente, visivamente, olfattivamente e (per chi si è concesso una breve pausa di ristoro) gustativamente tre rioni della città.

Non entro nel merito degli interventi, tutti di alto livello, e rimando agli atti che sono in procinto di esser definiti in forma digitale. Ma ricordo molto positivamente il clima cordiale e aperto nel quale ci siamo ascoltati, ci siamo parlati, a volte, com’era inevitabile, da angolazioni a prima vista inconciliabili o con qualche incomprensione, ma tutti (addetti ai lavori e ‘pubblico generale’, sorprendentemente numerosi) spinti dalla curiosità di scoprire o approfondire le varie sfaccettature di questo campo così ricco e complesso.

Segni che descrivono suoni. Diversi anni fa, avevo provato a mettere insieme frammenti di testi di Samuel Beckett e fotografie che avevo scattato tra Londra, Zurigo e Palermo. Il senso di questo lavoro, cui avevo dato il titolo “segni e silenzi” stava nel tentativo di trovare assonanze verbo-visive nella relazione tra codici distanti sul piano semantico e vicini sul piano espressivo (le immagini non descrivono il testo, il testo non descrive le immagini). Da quel repertorio sono state selezionate alcune immagini che dal 2001 hanno identificato la rassegna di musica contemporanea *Il Suono dei Soli*. Il lavoro svolto in questi anni per Curva minore mi ha dato l'opportunità conoscere le idee di musicisti e compositori (Luigi Nono, Giacinto Scelsi, Giancarlo Schiaffini, Giorgio Nottoli e molti altri) e di confrontarmi con pratiche e metodi che hanno influenzato il mio lavoro di grafico.

Design e contemporaneità. Ciò che caratterizza la società contemporanea, ci dice Mario Perniola, è «l'incontro e la mescolanza tra codici appartenenti ad ambiti diversi: essa si sviluppa attraverso una continua interazione di segni e un incessante slittamento di significati» (2000: 6). Il valore di ogni conoscenza sta nella possibilità di essere correlata in orizzonti epistemologici ampi, diversificati e flessibili. Avvicinare cose a prima vista lontane, allontanare cose a prima vista vicine. La ricerca è «tanto più originale e innovativa quanto più esplora le zone marginali e i confini delle conoscenze canoniche» (ibidem). La modernità, come processo continuo, implica il continuo aggiornamento di regole e procedure progettuali, la capacità di trasferire prassi e modelli concettuali, e di trovare modalità creative e compositive nello scambio tra ambiti e discipline differenti. Nell'ambito dell'arte, della filosofia, della scienza, il pensiero procede per differenza, è nuovo ciò che modifica (supera) il preesistente. Dalle impronte paleografiche ai collage di Schwitters, ogni nuova creazione si colloca nella rete di tutte le opere prece-

denti modificandone la disposizione e il senso. Agli inizi del '900 Stravinskij, Behrens, Picasso, Joyce, hanno portato a compimento e ci hanno consegnato processi creativi iniziati molto prima della loro opera e che, ancora oggi, determinano la nostra visione del mondo. Come ogni attività creativa, il design è connesso intimamente al concetto di trasformazione e questo pone alcune domande sul ruolo che deve assumere la cultura del progetto di fronte alla velocità delle mutazioni in atto. Il design non è un processo definito, la sperimentazione non è mai lineare, ma fatta di continui rimandi, citazioni, incidenti. Sul ruolo della storia in relazione alla ricerca di nuove modalità espressive così si esprime Leonardo Sonnoli parafrasando Paul Auster di "White Spaces" in *Selected Poems* (Londra 1998): «il processo creativo è un viaggio che ci porta a ripercorrere le nostre conoscenze, il nostro lavoro sarà tanto più facile quanto più ampia la nostra biblioteca, in un connubio non solo simbolico tra libro e libertà» (Sonnoli 2004: 2); conoscere la storia e in particolare le nostre radici è fondamentale per progettare e sviluppare un linguaggio.

Il processo compositivo, tra ragione e sentimento. Esistono analogie tra il lavoro del grafico che all'interno di uno spazio visivo configura repertori più o meno complessi di immagini (segni, scritture) e il lavoro del compositore che all'interno di uno spazio sonoro organizza materiali (immateriali) destinati all'ascolto? Giorgio Nottoli così descrive le sue idee sul rapporto tra regola e libertà nel processo compositivo della musica elettronica: «[...] molte persone pensano che comporre musica significhi innanzitutto obbedire a certe regole date a priori, altre pensano che l'artista, romantico e maledetto, non debba sottostare a nessun tipo di costrizione. L'atteggiamento del profano sembra quindi oscillare fra il desiderio della rassicurazione (la regola), rappresentata da una prassi consolidata (in genere l'armonia classica, cristallizzata nei manuali), e l'idea che sia possibile una compiuta espressione (la libertà) non mediata da alcun apporto razionale. Sfuggono, quindi, due concetti fondamentali: la connessione esistente nell'esprimersi fra ragione e sentimento e il valore relativo di ogni regola e di ogni prassi, per consolidate che siano. Potrei affermare che io stesso invento le regole che seguirò durante la stesura del lavoro; preferisco dire che esse si definiscono spontaneamente emergendo a livello cosciente durante un paziente lavoro costituito dal formare il materiale sonoro in base all'idea (argomento musicale dell'opera)» (2003). In riferimento alla realizzazione di nuove composizioni Nottoli aggiunge: «[...] a volte l'idea è preesistente alla scelta del materiale, a volte nasce dal materiale stesso, dalla natura stessa del suono. Se la mia mente è sgombra e le mie orecchie sensibili posso constatare il suo assenso o diniego alle mie scelte; in definitiva la regola scaturisce dal comprendere come quel

materiale 'vuole' essere formato nell'ambito dell'idea o, in altre parole, dalla necessità espressiva mediata dal rapporto con il materiale sonoro. Regola e libertà sono entrambe necessarie e si completano a vicenda nel processo compositivo. Non vi sono regole valide in assoluto, ma regole in grado di rappresentare al meglio il complesso sistema di rapporti in cui si incontrano in un dato momento storico, a certe coordinate culturali, l'artista ed il suo materiale» (2003). Luigi Nono esprimeva così il suo pensiero sul rapporto tra tecnologia, innovazione e linguaggio: «[...] l'inquietudine l'ansia per il non conosciuto s'accompagna alla necessità di continua analisi critica innovativa del linguaggio per varcare e poter vagabondare oltre le porte aperte anche dalla tecnologia di oggi. E pensieri altri nasceranno anche nel linguaggio tecnologico, con altre percezioni e inattesi ascolti: ecco l'inquietudine e l'ansia per il non conosciuto» (1984: 11).

Tra-scrizioni. Il sistema di notazione della musica contemporanea pone importanti questioni sul concetto stesso di scrittura e di trascrizione; nonostante il loro dispiegarsi in maniera estremamente precisa e rigorosa, alcune forme di notazione possono limitare lo sviluppo di nuove possibilità espressive. Giancarlo Schiaffini ci spiega come: «Da circa due secoli, per ragioni storiche e sociali ben precise, la nostra cultura musicale si è decisamente trasformata in modo da privilegiare la scrittura: per definire partiture d'orchestra, per stilare manuali e metodi, per divulgare edizioni. In questo modo anche l'educazione e la formazione musicali hanno assunto connotati sempre più libreschi, e la stessa composizione ha risentito delle caratteristiche e dei limiti della scrittura. Quello che con la nostra stenografia musicale non può essere scritto si atrofizza sempre più darwinianamente. Così la scrittura musicale, da indispensabile mezzo di diffusione, è diventata anche un condizionamento per la creatività. Sembra così naturale oggi, parlando di musica, immaginare un pentagramma con note e pause ben definite, eppure teniamo conto del fatto che la musica europea, o, meglio, eurocentrica, è l'unica fra tutte le culture del mondo a presentare una scrittura così precisa e meticolosa. Si comprende quindi la tendenza a parlare, nel bene e nel male, di improvvisazione quando ci troviamo di fronte a qualcosa di non trascrivibile» (2004). La memoria svolge un ruolo fondamentale in tutti i processi percettivi, in una recente esibizione Philip Corner realizzava una particolare interazione tra musicisti e pubblico alternando fasi di ascolto fisico (passivo) e fasi di ascolto psichico (attivo). «Ogni processo speculativo e creativo si fonda sull'uso più o meno cosciente della memoria; i suoi meccanismi formano, giorno dopo giorno, il patrimonio culturale di ognuno di noi. I collegamenti, coscienti o no, di questo processo sono diversi e spesso imprevedibili, specialmente per chi sceglie di non seguire, nel proprio percorso espres-

sivo, una linea rigorosa o il filone di una scuola ben definita. La memoria non è solo un ricordo passivo, ma uno strumento essenziale di ogni percorso evolutivo» (Schiaffini 2004). Il compositore Dario Buccino che ha composto partiture per strumenti non ortodossi (lamiere d'acciaio), ha sperimentato un sistema di notazione e composizione delle azioni fisiche; «[...] la pagina scritta [...] costituisce un raffinato veicolo per procedere nel labirinto dell'invenzione, progettare variazioni, articolare dettagli, verificare il disegno globale dell'opera. [...] Nella mia esperienza compositiva ho constatato che quanto più mi addentravo nel mistero impalpabile dell'esperenzialità dell'azione [...], tanto più avevo bisogno di elaborare un corrispettivo grafico delle immagini esperenziali che andavo definendo» (2004b).

L'organizzazione dei suoni. L'organizzazione del pensiero musicale e delle sue idee sonore, ha avuto un percorso di evoluzione/trasformazione che ha seguito di pari passo quello dell'estetica musicale e della tecnologia. La storia della musica ci informa delle varie trasformazioni che i procedimenti di organizzazione del suono e della sua notazione hanno sviluppato: dai primi segni e tentativi d'indicazione grafica in campo aperto, alle misure del gregoriano, fino al classico pentagramma. Ma anche oltre: a partire dai primi decenni del XX secolo, con il frantumarsi dell'oggetto sonoro, si sono sviluppati procedimenti di ricerca volti al superamento del concetto di musica: da una dimensione unilaterale si guarda verso altre e più infinite possibilità che, per un apparente paradosso, portano al rumore (Luigi Russolo) e perfino al silenzio (John Cage).

Dopo secoli di dominio della composizione chiusa e oggettiva, la notazione tradizionalmente legata al pentagramma risulta insufficiente a riportare le idee di suono legate alle nuove estetiche, dipanatesi in mille direzioni, del pensiero attuale (pensiamo per esempio alla musica elettronica): ecco insorgere infiniti tentativi di soluzione per trovare il modo di trasmettere, attraverso la notazione, l'improvvisazione.

Il modello retinico. Roberto Barbanti mette in relazione gli elementi teorici costitutivi del visivo e del sonoro attraverso la contrapposizione di due modalità percettive: la visione e l'ascolto. Egli parte dalla constatazione che «[...] la percezione visiva, ed i modelli a questa correlati, sono stati al centro del divenire culturale dell'Occidente ed alla base del suo stesso costituirsi. Questa influenza dello sguardo sulle nostre modalità d'essere individuali e collettive è talmente radicata e profonda che possiamo parlare di un vero e proprio "paradigma retinico"» (2001: 41). Nella nostra cultura millenaria il pensiero procede per immagini, anche le immagini mentali hanno una modalità di rappresentazione che è essenzialmente visiva. Contrariamente

alla supposta e pubblicizzata polisensorialità, le tecnologie multimediali tendono paradossalmente a ristrutturare le informazioni a partire da processi di interazione che sono principalmente visuali. L'inizio di questo fenomeno di predominanza dello sguardo potrebbe risalire all'avvento della scrittura e in misura maggiore alla diffusione dell'alfabeto in quanto tecnologia in grado di convertire le capacità fonetiche del linguaggio in atti del vedere. «L'alfabeto fonetico riduce l'uso simultaneo di tutti i sensi, cioè la parola parlata, a un codice meramente visivo» (McLuhan 1976: 76). Derrick De Kerkchove individua cinque "tendenze cognitive" che si manifestano con l'avvento dell'alfabeto fonetico: «l'orizzontalizzazione, la temporalizzazione, l'atomizzazione, la casualità contigua e la decontestualizzazione» (1990: 26); queste tendenze rivelano tutte una forte caratterizzazione retinica. La teorizzazione della prospettiva di Leon Battista Alberti e l'invenzione della stampa a caratteri mobili di Gutenberg sono le tappe fondamentali di un processo che aveva impegnato per diversi secoli la filosofia e la scienza. La nascita di una memoria visiva con la fotografia (1816) e la nascita di una memoria acustica con il fonografo (1877), segnano l'avvento di un'epoca della tecnica che modificherà radicalmente la cultura e la società.

Il modello acustico. La musica è la proiezione dell'esperienza umana del tempo. Sorto nell'XI secolo a Parigi il contrappunto aveva modificato per secoli la percezione del tempo lineare. Dopo i fiamminghi, Bach, Beethoven, Webern l'attuale spazializzazione del contrappunto ha di fatto introdotto una percezione reticolare del tempo. Se la modalità d'essere del visivo è la separatezza, la fissità e la linearità, gli elementi costitutivi del sonoro: compenetrazione, pervasività spazio-temporale e sfericità, si situano sul versante opposto e delineano il carattere immateriale, ondulatorio ed energetico del suono. Altri aspetti dell'acustico si pongono in relazione alle nozioni di soggetto e oggetto, di soggetto che percepisce e oggetto percepito. Esse sono: la temporalità in essere (ogni evento sonoro si dispiega nel tempo, un tempo reale che è esistenza piena, l'atto del percepire e il suono percepito fanno parte dello stesso flusso temporale), il principio d'attività (ogni evento sonoro è la manifestazione percettibile di una forza in atto), la metamorfosi perpetua (un evento sonoro, per sua intima stessa natura e nell'esperienza che se ne fa, non è mai uguale a se stesso, ma in costante trasformazione).

Questi sei principi che qui proponiamo solamente come riferimento generale, possono fornire alcuni strumenti di riflessione utili a un'interpretazione più pertinente della realtà con cui oggi ci confrontiamo. «Ogni qualvolta si entra in un processo dinamico, d'interazione e movimento, ovunque esiste una complessità in atto, le metafore sonore sono le più pregnanti e le più adatte a interpretare, descrivere e a far intendere quanto accade. Ora,

senza alcun dubbio, noi siamo attualmente confrontati ad una realtà di questo tipo, fluttuante ed in rapida trasformazione» (Barbanti 2001: 57).

Dall'apparizione del primo fotogramma di Niepce al primo fonogramma di Edison, gli oggetti, l'ambiente e i fenomeni che ci circondano sono molto più complessi. La tecnologia informatica ha inglobato in brevissimo tempo tecniche e metodologie progettuali che si erano formalizzate e differenziate nel tempo. La musica, le arti visive, la fotografia, l'architettura, il cinema (per fare solo alcuni esempi) oggi si materializzano con un unico strumento e un'unica tecnologia: il computer. Questo processo ha da un lato semplificato e potenziato le modalità creative e compositive preesistenti, dall'altro ha standardizzato le procedure operative generando un'interdisciplinarietà indotta in continua mutazione e trasformazione i cui effetti le teorie del progetto non hanno ancora delineato.

(Parte di questo scritto è stata pubblicata in Progetto grafico, n. 6/ 2005, Roma)

Lelio Giannetto mi scrive:

Non so se sia la cosa giusta (non ho ancora interpellato il curatore), ma potresti provare a dare un breve cenno sul diverso modo di sentire, di percepire di raccogliere l'immagine di senso che potrebbe, forse, rappresentarsi dall'incontrare, dal 'vedere' i musicisti, a volte gli stessi, a volte sempre diversi, in un contesto come quello di Palermo dentro la cornice di Curva minore. Magari ti è capitato d'incontrare in altri luoghi alcuni musicisti che hai fotografato a Palermo: hai notato un loro porgersi in modo diverso? Come se il luogo (e questo comunque è vero) creasse dei presupposti d'influenza sulle persone, sugli artisti, sui musicisti? Lo Spasimo, tempio a cielo aperto, cattedrale senza il limite che occlude (simbolicamente e realmente) la vista, estende la visione oltre il limite della forma... è un'estensione che si sviluppa, che promana da una densità siciliana, di una Palermo centro di irradiazione che partorisce visioni del suono, immagini del sonoro ampie, aperte. Curva minore nasce da questo esprit libre, non contaminato, ma incontrato... Inoltre un festival come quello di Curva minore, al di fuori di rigidi schemi tematici, è il piacere di vivere apertamente, contestualmente, differenti sorgenti sonore, differenti Soli, quasi come in un contesto di multiculturalità in barba e in controtendenza a una sorta di dilagante uniformità globalizzata. Una specie di cornice-non-cornice, di luogo-non-luogo, di tempo-non-tempo, dove le categorie si moltiplicano, non cancellandosi, ma dando ognuna ragione di una propria *essenzialità*, senza prevaricare, senza arrogarsi il diritto di essere più dell'altro, ma soltanto diverso, diverso-più-che-nuovo, questo forse potrebbe oggi considerarsi una direzione di un sostenibile percorso di avanguardia, forse oggi momentaneamente protesa a una forma di auto-conservazione, di autodifesa dal dilagare della violenza annientatrice di identità culturale. Il potere va disperdendo l'Umanità. Il potere dell'Arte oppone sensibilmente e 'visibilmente' le proprie resistenze a questo fenomeno di auto-distruzione. È nella natura delle cose. Il Suono del resto, è Eco. La Musica, e le sue immagini, *Ecologia*.

Mi si chiede di curvare, piegare, la memoria per riandare a Curva minore in quel... Siccome erano anni per me di esplorazione (e di inviti) al Sud, una volta chiuso il giro, tirai fuori un diario per immagini, che in realtà avevo costruito fotogramma su fotogramma. Intitolai l'opera *Diario dal Sud / Tagebuch des Südens*; Vittorino Curci la chiosò con versi ficcanti, e la esposi a Berlino, Bitonto, Bergamo, fermandoci alla lettera b. Nel momento che la misi assieme tre delle quattro rassegne poste in sequenza erano state cancellate. Notevole! Quella che fotografai a Noci fu l'ultima edizione, a Ruvo il festival prese tutt'altra piega per sparire di nuovo e del tutto, Roccella apparentemente più solido è sopravvissuto senza traumi. Cipri e Maresco si sono separati e anche la rassegna jazz da loro proposta è data per dispersa.

Ora Curva minore è ripartita (o meglio: non si è mai fermata grazie alle strategie e i notevoli sacrifici di Lelio Giannetto) ed è un'ottima notizia anche perché il ricordo dell'ambiente che si poteva vivere allo Spasimo è ancora forte in me e legato a un mix irresistibile di memorie musicali di grande forza e vivacità. L'improvvisazione più radicale, l'elettronica più sperimentale, il ponte spinto verso la contemporanea, offrivano un panorama vasto e senza compromessi. Cosa ci guadagnano le fotografie in questo caso? Diventano più rigorose e *uncompromised* pure loro? In realtà nulla cambia e tutto cambia, ci salva l'ironia e un uso irriverente e poco ortodosso del mezzo fotografico, sollecitato da presenze trasgressive, "diverse", *avantgarde*. Ciò detto senza ironia.

C'è poi una sensazione impagabile, più forte dell'avere *I musicisti* nel mirino: stare con loro, assistere alle loro prove con occhi e orecchi così loro vicini da creare talvolta imbarazzo. Si indulge sull'amicizia o sul *savoir faire*, più semplicemente si osa. Non lo fanno forse *I musicisti* che amiamo?

A Palermo avevo esposto, alla fine degli anni '70, una delle primissime versioni di *You Tourned The Tables On Me*, non ancora completo, su invito degli *Amici della Musica*. Grande emozione e rispetto. Tra quei ritratti, quello di Alvin Curran. Proprio lui ho rincontrato a Curva minore e parlando di rispettivi progetti è saltato fuori Cage; lui aveva appena terminato un ritratto sonoro di John, io ne stavo preparando uno visivo. Perché non unirli? Detto fatto, è accaduto e abbiamo dato vita a *wallsCAGEwalls*, sottoforma sia di performance sia di installazione.

La fotografia e il luogo, fotografare nei luoghi rispettandoli e sentendone l'influenza, la stessa che altri sentono in misura simile, inferiore, superiore. Del luogo percepisci l'atmosfera attraverso linee, colori, odori, mediati da una luce propria che di solito le pareti, il pavimento, il soffitto, irradiano. Salvo che il soffitto non ci sia, come nella chiesa dello Spasimo a Palermo. Poco male, ci si adatta e anzi il fascino di questo specifico luogo risulta proprio da lì. C'è uno spazio che si apre all'improvviso con tutte le sue connota-

zioni particolari e di sogno, lì si muovono figure che accudiscono il luogo nel momento che lo organizzano per la musica, aggiustano il suono, musicisti e tecnici, accordandolo di fino. Poi accade cosa deve accadere. Si vedono musicisti diversi ma anche gli stessi, a distanza breve di tempo, si vedono artisti identici a se stessi ovunque e comunque, lì si è incrociati altrove anche molte volte, sotto una luce diversa; altri sono variabili proponendo un'immagine variegata di sé, forse legata all'umore, al tempo atmosferico, alle ore di riposo, al cibo, al cachet di ingaggio. Anche l'ascolto, loro, nostro si differenzia, di conseguenza.

Lo Spasimo è stato per me una lente di ingrandimento particolare, un amplificatore di sensazioni in grado di concentrare l'attenzione fino alla bruciante certezza di un punto irrinunciabile quanto indimenticabile.

Ci si può chiedere che importanza ha il luogo, se c'è relazione tra suono e spazio (quello), eccome, che senso ha cercare di fotografare la musica invece di ascoltarla e basta, e se, in fondo, ci si riesce. Domande banali e non, malposte o fondate, ci si interroga di continuo. L'effetto Curva minore sta anche nella maturazione del senso, quello che uno cerca di dare al proprio operare. Nel campo delle arti visive si usa molto la parola installazione come la formula *site-specific*. Ecco, lo Spasimo e la relazione stretta che instaura immediatamente con gli eventi che lì sono partoriti incorpora in sé queste diciture e le spiega, le esalta, con gesto semplice ma accendendo l'aura. Nello specifico ho trovato che sia uno spazio intimo, percepito come tale al primo sguardo, al primo ascolto.

Se qualcuno mi chiedesse se Curva minore è importante cosa dovrei rispondere? Sai cosa ti dico ancora caro Lelio? Grazie per avermi fatto ripensare all'intensità di tutti quei momenti.

“Cercare di far capire la necessità della musica nella vita dell'uomo”. È l'idea cardine che induce Lelio Giannetto, direttore artistico di Curva minore, a iniziare un rapporto con le scuole di Palermo.

Rapporto che ha iniziato in quale momento?

“Nella primavera del 2001. Un progetto – *Il Suono dei Soli* – cofinanziato dalla Provincia Regionale in collaborazione con alcune scuole”.

C'è inizialmente una finalità ben precisa in questo progetto musicale per i giovani?

“Soprattutto far capire che ci sono tanti universi sommersi che non fanno parte dei percorsi mediatici. Abbiamo promosso un'indagine per sapere chi potesse essere realmente interessato al nostro progetto che aveva come riferimento le musiche contemporanee, sia quelle di natura istituzionale accademica, sia quelle sperimentali”.

Si è stabilito un numero preciso di partecipanti al progetto?

“Sin dall'inizio abbiamo fissato un massimo di trenta adesioni per ogni scuola, ed essendo il nostro un momento di iniziazione verso percorsi piuttosto profondi dell'espressione sonora, evitiamo di coinvolgere un numero troppo ampio di partecipanti che, in questo contesto, sarebbero ingestibili. Lavoriamo inoltre in orario extracurricolare chiedendo agli studenti un serio impegno”.

Quali le reazioni immediate?

“In una prima fase ero stimolato a seguire un programma di informazione in linea con i percorsi istituzionali della Storia della Musica, proponendo ascolti che partendo dalle musiche elleniche, arrivavano a Schönberg e Cage trat-

tando anche del problema della notazione non convenzionale o di *altri* sistemi di composizione dei suoni. Ma oltre ai percorsi accademici l'interesse è rivolto anche a rappresentare le musiche *altre*, quelle che provengono dalla strada, dalla gente, dal cui senso espressivo si percepiscono le necessità sociali, esistenziali, reali o anche antropologiche di differenti contesti umani e culturali. Non era escluso da questo interesse l'imprescindibile esperienza del blues per la sua forte valenza di veicolo di tras migrazione culturale, generatore tra l'altro del fenomeno jazzistico. Non abbiamo trascurato le dinamiche europee che hanno portato alla nascita e allo sviluppo del movimento dell'improvvisazione radicale sorto proprio agli albori degli anni '70, né fenomeni come i Beatles nell'ambito della musica leggera ed evidenziando anche confronti fra fenomeni di cultura di massa".

Quali le reazioni degli studenti/ascoltatori?

"Hanno mostrato curiosità, posto questioni. Il terreno vergine, per quanto riguarda la musica, li mette nelle condizioni di accogliere sia Mozart sia Cage senza alcun pregiudizio".

Da quella fase iniziale il progetto ha tuttora una sua continuità?

"Non ci siamo mai fermati. Ci seguono una trentina di studenti per scuola, ma abbiamo incrementato il nucleo operativo. Inoltre spesso portiamo i musicisti, italiani o esteri, che poi terranno i concerti, a incontrare i nostri studenti direttamente a scuola dando l'occasione ai giovani di intrattenere un rapporto diretto, non solo artistico, con questi musicisti".

Con quante scuole mantenete costante questa attività?

"Attualmente sono sei [nel 2007, n.d.c.]: tre a Palermo e tre ad Enna".

A quali compositori fate prevalentemente riferimento?

"Molto dipende dai programmi concertistici della nostra stagione anche se 'classici' come Schönberg e Cage sono imprescindibili. Teniamo a proporre le differenti espressioni della musica siciliana, Pennisi, Clementi, Sciarrino, Incardona, La Licata, Damiani, Sollima, Betta, Gagliano, Crescimanno, per far conoscere ai giovani cosa vive attorno a loro. Ci riferiamo e cerchiamo di evidenziare figure emblematiche, discusse e radicali fortemente innovative, o critiche, come il compositore inglese prematuramente scomparso, Cornelius Cardew, la cui opera per larghi tratti è stata intrisa da una profonda sollecitazione alla relazione compositore/esecutore, musica/pubblico/politica/società".

Come si è configurato nel tempo il programma iniziale? Ha subito mutamenti, ritocchi, adattamenti?

“Diciamo che nel tempo ho avuto la possibilità di acquisire una sempre maggiore esperienza nel riuscire a trasmettere ai ragazzi una miglior consapevolezza di ciò che c'è ma non si vede, o meglio non si ascolta. Grazie a una certa continuità di lavoro presso le medesime istituzioni scolastiche oggi formiamo due livelli di corsi: per i neofiti e per gli iniziati, avendo la possibilità quindi di svolgere alcuni approfondimenti”.

L'itinerario è sempre esclusivamente musicale?

“Si tende piuttosto a una certa interdisciplinarietà che fa parte, oggi più che mai, di una dimensione, ipertestuale, globale”.

Con quale cadenza, mensile?

“In realtà realizziamo dal mese di ottobre al mese di maggio un incontro pomeridiano in classe di due ore a settimana per ogni scuola, cui si aggiungono i laboratori per la preparazione di performance sperimentali realizzate dagli stessi studenti. Inoltre facciamo loro seguire gratuitamente, come premio del loro impegno, i concerti previsti dalle nostre programmazioni, incluse le conferenze introduttive, guidandoli alla fruizione dell'attività artistica”.

I giovani seguono con interesse anche i concerti?

“Almeno la metà del nostro pubblico è costituito dai nostri giovani studenti, motivati intellettivamente e stimolati a conoscere e seguire questi percorsi sonori piuttosto impegnativi. La prima edizione de *Il Suono dei Soli* vedeva l'afflusso di appena trenta presenze circa a ogni concerto. Oggi possiamo contare su una presenza media di circa centocinquanta persone a concerto, tra abbonati, pubblico pagante e gli studenti, alcuni dei quali, man mano che crescono, partecipano direttamente alle attività della nostra associazione”.

Quando si è costituita Curva minore?

“Esiste dal 1997, ma siamo contenti che, a distanza di qualche anno alcuni studenti universitari abbiano perfino chiesto le dissertazioni di laurea su questo fenomeno nuovo sorto a Palermo negli ultimi anni”.

La musica si intreccia poi anche al cinema...

“Palermo è stata scelta come una delle basi per le selezioni del concorso internazionale per giovani musicisti europei “Strade del Cinema” che avrà poi sede ad Aosta. Il rapporto col cinema rientra nel rapporto tra la musica e le altre arti. Già nel 1998, per la seconda edizione del nostro festival *Pratiche inusuali del fare musica*, avevamo inserito alcune proiezioni di film incentrati su figure di musicisti non convenzionali. Nel 2000 si è realizzata la sonorizzazione dal vivo del film muto *Faust* di Murnau, in collaborazione

con il Goethe-Institut Palermo. Poi, con il ciclo *Il suono e/o l'immagine*, abbiamo dedicato tre giorni al rapporto tra musiche sperimentali e tre differenti approcci alla comunicazione per immagini: il cinema muto (lo splendido *Tabù* sempre di Murnau), i corti di animazione, la videoarte del situazionista catanese Alessandro Aiello. Abbiamo effettuato le sonorizzazioni, o *musicazioni*, dal vivo con il gruppo Sicilian Music Crew che riunisce musicisti provenienti da differenti zone della Sicilia. Nel novembre del 2005, in collaborazione con il Museo Interactivo de la Musica de Malaga, abbiamo realizzato *Pulso1.0*, un esperimento con speciali occhiali e alcuni sensori per la visione percettiva di *Ballet Mécanique* di Léger e Man Ray con le musiche di Antheuil. Tra le ultime produzioni dedicate al cinema non possiamo dimenticare lo splendido *A sea of sounds* in cui una serie di film siciliani (*Cacciatori Sottomarini* e *Contadini del Mare* rispettivamente di Alliata e De Seta) e olandesi sul tema del mare venivano musicati dal vivo da musicisti siciliani e olandesi. È grazie al nostro amore per il cinema che l'associazione di Aosta ci ha contattato ed è iniziato questo rapporto che ha permesso di portare sul podio dei vincitori il gruppo palermitano Hectormann Music Crew e anche il giovane violinista di Erice Alessandro Libro".

Tante, quindi, le attività rivolte ai giovani. Un impegno da sostenere?

“È di fondamentale importanza, se si vuol costruire il futuro, rivolgere ai giovani le giuste attenzioni, star loro vicino attraverso corretti e coerenti modi di comunicazione dei contenuti, dato che la velocizzazione impazzita del sistema oggi in atto non permette loro di vedere, sentire, percepire quanto di più profondo ci sia da scoprire. Il contatto con i giovani ci permette di imparare da loro molto dei cambiamenti in atto, ma ritengo sia bene riuscire a comunicare loro anche le nostre ‘nuove vecchie storie’ fatte di altri contenuti, di altri segni”.

Questo testo corrisponde sostanzialmente alla premessa della dissertazione di Laurea Specialistica in Musicologia Prospettive incrociate: tendenze musicali e creatività nel contatto con la tradizione orale e i suoi dintorni (Sorrentino 2009)

Non sono un etnomusicologo, sono solo un egoista pragmatico: infatti tendo a interessarmi solo a quelle espressioni, a quelle tecniche popolari che in un modo o nell'altro, possono essere assimilate da me senza frattura e che mi permettono di esercitarmi a fare qualche passo avanti nella ricerca di un'unità soggiacente fra mondi musicali apparentemente estranei l'un l'altro.

Luciano Berio (2007: 118-119)

Molte musiche del nostro tempo risultano quanto mai affollate da elementi multi-culturali. Se da un lato assistiamo a una disgregazione e a un appiattimento delle culture musicali del mondo, “vittime” della nostra civiltà livellatrice, dall'altro partecipiamo a un fenomeno inverso, in continua espansione e arricchimento. Un fenomeno “anti-filologico”, quello che investe molti musicisti attuali, che ingloba elementi eteroclitici più disparati. Elementi musicali di diverse culture, sradicati dai loro contesti d'origine, convivono oggi nell'opera di innumerevoli compositori, in elaborazioni quanto mai originali. Festival e rassegne di musica contemporanea sono spesso luoghi dove si manifesta questo *melting pot* musicale e le modalità in cui si esplicita sono sovente tante quante i loro autori.

Parallelamente al mio corso di studi universitari, iniziato nel 2001 per conseguire la laurea triennale in Discipline della musica, ho assiduamente frequentato le stagioni concertistiche proposte dall'associazione Curva minore, specializzata nel presentare le nuove tendenze della musica contemporanea. Le “avanguardie” musicali sono sempre state oggetto di mio particolare interesse e i concerti proposti da Curva minore hanno stimolato il desiderio di comprendere più estesamente le modalità di intersecazione e ibridazione di “musiche” provenienti da luoghi e ambienti culturali diversi, tramandate per via orale o attraverso la scrittura. In questa prospettiva ho inteso sviluppare un lavoro d'inventario e analisi di quanto proposto nel corso di dieci anni di programmazione presentata da questa Associazione.

Per la sua collocazione entro molteplici territori di confine (colto/popolare, etnico/folklorico, tradizionale/contemporaneo, solo per citare i più evidenti), la tematica in questione è inevitabilmente complessa. La multiculturalità soggiacente in molte opere musicali dei nostri tempi è una realtà in continua espansione e crescita. Nessun ambito musicale, e culturale in genere, ne è estraneo, poiché ogni prodotto espressivo risente dei

complessi processi sociali che investono l'intera umanità. Globalizzazione, "tribalizzazione" e sviluppo tecnologico risultano essere i principali responsabili di questi fenomeni di "intersecazione" culturale (cfr. Molino 2001). «Assistiamo oggi nella società, e in particolare nelle aree metropolitane, ad una stratificazione identitaria che neanche in piccola parte può essere ricondotta al modello lineare della tradizionale dialettica tra identità e alterità, nel quale si ipotizzava l'esistenza di definizioni, localizzazioni, caratteri distinti, specificità e peculiarità» (Callari Galli 2008: 26).

Per avere un esempio evidente di questo stato di cose, è sufficiente avventurarsi per i vicoli dell'antico mercato *Ballarò* di Palermo, dove convivono suoni, immagini e sapori di culture diverse. Passeggiando per le sue vie è possibile essere travolti non solo dai frequenti richiami (*abbanniati*) dei venditori palermitani, ma anche da poliritmie di tamburi africani, da canzoni trasmesse sulle frequenze radio indiane, dalla musica neomelodica napoletana, fino a trovarsi, tra gli odori del *take away* delle Isole Mauritius all'angolo della piazza principale, in uno straordinario sincretismo sonoro costituito dal sovrapporsi dei suoni di una banda che segue la processione del santo del quartiere e la voce di un giovane musulmano che cantilla il Corano.

A prescindere dalla sua natura, dai generi e dai contesti di fruizione, la musica, che esprime aspetti dell'esperienza sociale degli individui,¹ è massima espressione di questa stratificazione identitaria definibile come "multiculturalità" (cfr. Blacking 1986: 103). Dalla musica leggera trasmessa per radio alle più sofisticate opere musicali presentate nei maggiori festival di musica contemporanea assistiamo oggi al crescente utilizzo di forme e strumenti musicali provenienti da società e culture d'interesse etnologico o folklorico, combinate a nuovi linguaggi. Com'è noto, negli anni Ottanta abbiamo assistito all'affermarsi del fenomeno della *world music*,² che, guidato sostanzialmente dalle logiche di mercato, presentava contaminazioni tra elementi di musica "pop" e musiche provenienti indistintamente da diverse culture del mondo. Ma, al di fuori di questo fenomeno che gode oggi di un'enorme diffusione grazie alla sua "vendibilità" su larga scala, esiste un universo, meno noto ma non meno consistente, di musicisti i quali, al di fuori dei canoni imposti dalle maggiori case discografiche, utilizzano per le loro originalissime opere musicali elementi provenienti dalle più disparate culture del mondo. I musicisti e le opere prese in esame in questo elaborato sono parte di questo universo.

Dopo avere esaminato il repertorio, attraverso gli ascolti delle registrazioni dei concerti e avere utilizzato i programmi di sala e le interviste come utili strumenti d'orientamento, è emerso un chiaro quadro che testimonia diverse modalità d'intreccio di stili e culture. L'attento studio dei processi poetici di tali musiche ha messo in luce: a) che la tendenza dei musicisti

all'utilizzo di elementi sonori di tradizione orale è dettata da esigenze estetiche e/o da esigenze di affermazione della propria identità; b) che la circolazione delle informazioni su scala globale e le nuove tecnologie influiscono largamente sulla formazione dei musicisti d'oggi; c) che la musica, in una società che sembra attraversare un momento di crisi identitaria, esprime quanto mai gli aspetti della vita sociale degli individui.

Le relazioni con il folklore sono talvolta semplici e ben definite, talvolta sottili e intricate. Da queste commistioni nascono persino fenomeni di abolizione delle barriere temporali, geografiche e sociali. Che si tratti di folklore siciliano come in *Una musica reale* o di culture africane in *Lukas Ligeti solo*, l'ispirazione è talora segno di attaccamento alla propria cultura, talora segno di fascinazione per una cultura straniera.

Dai numerosi concerti qui considerati, che contengono una "dichiarata" relazione con il folklore musicale, si evince una complessa varietà di generi, stili e riferimenti culturali. Questa pluralità è una delle tante testimonianze che richiamano la *dissoluzione* che Carapezza (1999: 63) ha descritto con le seguenti parole:

L'illusione di un'unica costituzione vincolante, ch'era sembrata imporsi con quella costruttiva post-weberniana, è ormai svanita da alcuni anni. Le costituzioni sono diverse, o non ci sono addirittura, per ogni singolo artista, e cambiano con le stagioni.

Ogni musicista, in conformità alle tendenze "postmoderniste", sceglie liberamente lo stile e gli strumenti per esprimere la propria arte senza far riferimento ad alcuna scuola in particolare. Ricorrere a qualunque fonte musicale proveniente dalle diverse culture potrebbe apparire a un livello etico come un riconoscimento dell'"equivalenza" dei linguaggi, ma come giustamente osserva Susanna Pasticci (2005: 287):

Dietro la maschera di perbenismo che profetizza equivalenza di tutti i linguaggi possibili si nasconde tuttavia un'attitudine ad affrontare le tematiche del confronto tra civiltà in un'ottica puramente formalistica, dove il rapporto tra culture musicali si riduce spesso a una mera assunzione di *objets trouvés* di varia estrazione, quasi mai supportata da un'adeguata considerazione del loro originario valore contestuale e funzionale.

L'elaborato integrale [di questa dissertazione: *Prospettive incrociate*] è articolato in cinque sezioni. La prima (*Modi e forme d'intersezioni musicali*) espone questioni generali con riferimento ad altri studiosi e pensatori che si sono accostati a queste tematiche. Fondamentali sono stati molti saggi pubblicati nell'*Enciclopedia della Musica* edita da Einaudi, che affrontano questioni a cavallo tra entomusicologia e musicologia. Tra questi, di particolare

importanza si è rivelato il testo di Noémie Pascal *Musiche al volgere del XXI secolo* (2005), grazie al quale ho appreso che i fenomeni di intreccio culturale riscontrati nelle rassegne di Curva minore caratterizzano anche i repertori presentati nei maggiori festival di musica contemporanea d'Europa e d'America.

La seconda sezione (*Una vetrina palermitana sulle nuove tendenze*) presenta in primo luogo le principali attività svolte dall'associazione Curva minore (periodo 1997-2007), per poi approdare a un quadro d'insieme di quei concerti che presentano più o meno esplicitamente contatti con le musiche folkloriche e/o extraoccidentali. Questo quadro è risultato dallo spoglio sistematico dei libretti dell'intera programmazione dell'Associazione. La sua presentazione sintetica ha costituito il fulcro per le riflessioni sviluppate nel paragrafo intitolato *Generi e media della musica in una "Curva minore"*. L'espressione *Curva minore*, oltre a riferirsi al nome dell'associazione, è posta qui a segnalare una collocazione del repertorio trattato all'interno del panorama musicale odierno: un mondo musicale che, per qualità dei processi creativi, bacino d'utenza e modalità di fruizione, si colloca in un territorio ben ristretto, una "curva minore" che si contrappone al dilagante mondo della musica di consumo.

La terza sezione (*Commistione di stili e culture nella vocalità sperimentale*) vuole essere un approfondimento di un aspetto che più di altri si presta, nella nostra prospettiva, a esemplificare le dinamiche d'intersecazione musicale: la vocalità. Infatti, come affermano Molino e Nattiez (2005: 335), ciò che è successo con la voce è sintomatico dello scossone provocato dalle scoperte etnomusicologiche. La scoperta della molteplicità delle forme di canto, dopo aver messo in crisi l'idea dell'esistenza di un canto naturale³ sul piano teorico, ha provocato sul finire degli anni Sessanta il sorgere di modalità di espressione canora connotate da complesse mescolanze culturali. Per queste ragioni, dopo un breve *escursus* sulle principali questioni legate all'evoluzione del canto, si sono esaminati i profili artistici e alcune opere di tre voci femminili che si sono susseguite nelle rassegne di Curva minore: Fatima Miranda, Saadet Türköz e Miriam Palma.

La quarta sezione è una guida all'ascolto dei brani contenuti nei supporti audiovisivi allegati alla dissertazione: due CD, contenenti otto documenti sonori ciascuno, e un DVD contenente cinque filmati. Si tratta di una selezione di materiali provenienti, in gran parte, dalle registrazioni dei concerti conservati nell'archivio di Curva minore, allegati allo scopo di restituire la dimensione performativa di una parte significativa del repertorio esposto nell'elaborato.

Il lavoro è corredato da un glossario dei termini musicali (generi, stili, tecniche, strumenti, ecc.) e da un indice degli artisti citati: utili strumenti per

orientarsi in un territorio dove si trattano musicisti contemporanei e modi e forme musicali poco consuete.

Molte notizie, valutazioni, chiarimenti sono stati inoltre raccolti attraverso le testimonianze dirette degli artisti reperite tramite intensi scambi epistolari o conversazioni. Di queste testimonianze, originariamente formalizzate in diverse lingue (inglese, tedesco, spagnolo), ho sempre fornito la traduzione italiana, così come ho tradotto in italiano le citazioni tratte da testi in lingua straniera inediti in italiano.

Desidero in particolare ringraziare Lukas Ligeti, Matilde Politi, Saadet Türköz, Miriam Palma e Paolo Angeli per la disponibilità al dialogo e allo scambio di idee e spunti sulla loro musica. Sono inoltre grato a Gaetano Pennino (antropologo ed etnomusicologo, direttore della Casa museo Antonino Uccello di Palazzolo Acreide), per avere accettato di affiancare il Relatore Sergio Bonanzinga nell'orientare e guidare il mio lavoro, e a Lelio Giannetto (ideatore e curatore di Curva minore) per la disponibilità a fornire la documentazione⁴ dell'intera attività svolta dalla sua Associazione.

1. John Blacking nel quarto capitolo di *Come è musicale l'uomo?* fornisce la seguente, celebre definizione di musica: «La musica è una sintesi dei processi cognitivi presenti nella cultura e nel corpo umano: le forme che assume e gli effetti che produce sono il risultato delle esperienze sociali che i corpi umani vivono in ambienti culturali diversi. Dato che la musica è suono umanamente organizzato, essa esprime aspetti dell'esperienza sociale degli individui» (1986: 103).

2. Il termine *world music* venne consapevolmente adottato dai media a partire dagli anni Cinquanta, quando fu usato da Curt Sachs (1948). John Collins (2001: 1) descrive un incontro svoltosi nel 1968 in un pub londinese fra un gruppo di case discografiche indipendenti e alcuni giornalisti cultori di *poular* al fine di ampliare le potenze di mercato della musica pop africana, chiamata allora comunemente "Afro-pop". *World music* fu il nuovo termine che emerse da quella riunione, e il suo ambito semantico venne successivamente ampliato per includervi anche la musica di paesi non africani. Nella lingua italiana il termine inglese *world music* viene usato esclusivamente nell'accezione di significato attribuitogli dall'industria della musica leggera a differenza di altre nazioni dove questo termine viene utilizzato in riferimento a un'ampia gamma di musiche tradizionali provenienti da i vari paesi del mondo (cfr. Wiggins 2005: 243-244).

3. Le scuole musicologiche europee individuavano, per un verso, nella *parola* l'elemento recante le caratteristiche foniche e l'elocuzione normativa delle lingue conosciute; per altro verso individuavano nel *canto* un elemento espressivo/comunicativo che non si esitava a definire come "naturale" (cfr. Molino-Nattiez 2005: 334).

4. Tale documentazione, composta da un consistente numero di libri, libretti di sala, Compact Disc, Mini DV, VHS e DVD, è custodita in un archivio presso la sede di Curva minore (Palermo, via Monte San Calogero, 5).

Gli scritti inclusi dentro la titolazione *Il Contrabbasso Parlante* si riferiscono a pensieri, seri e/o semi-seri, o più liberamente in serie di illazioni. Essi sono stati formulati nel tempo e sono stati pubblicati nei programmi a stampa e in web, relativi all'attività di Curva minore.

Espresso concisamente a volte in alcune brevi istantanee, a volte in più cospicue righe, *Il Contrabbasso Parlante* evidenzia la necessità della mia anima di voler comunicare attraverso un'iper-reale sensibilità artistica ciò che forse, in altri e ben diversi contesti, potrebbe pretendere maggiore considerazione. In arte si sa: molto è possibile. Più di quanto e come non sia nella vita. La questione diventa più complessa quando, come si suole dire, arte e vita rischiano di sovrapporsi, o, meglio, di constanziansi. Non affronteremo in questa sede (né altrove) questa insolubile questione.

Consideriamo quindi *Il Contrabbasso Parlante* come una sorta di esternazione creativa, aforistica, un continuum esistenziale di alcun valore concreto. Un non-racconto per aforismi a metà tra un non rassegnato Kraus e un plagio irriverente di una blanda, molto molto blanda, eco del *Tractatus* di Wittgenstein. Potrei contraddittoriamente definirlo come un inutile ritrovamento, o, alla siciliana, una *trovatura*, distaccata, ma consapevole, dell'essere e delle cose. O, a volte, una sorta di *haiku* giapponese, un po' stiriachiato.

Piccoli pensieri, insomma, con o senza le ali. Come i porci!

I puntata

L'improvvisazione, immagine silenziosa, scarto dell'esistente, scandisce il tempo della creazione: essa poeticamente accade. Non scivola sulle nostre figure, non traspare dalle nostre forme, non alterna come altro. Informa di sé la vita del suono. Diventa, quindi, verità: suono vitale, mythos e logos, inscindibile fusione, assurda divinità.

(1997)

II puntata

Vita Povera Arte No

La musica comunica con i suoni.

Le parole che parlano di musica spesso producono analisi, ma non fanno la musica, quindi si collocano su un livello di comunicazione differente.

(1998)

III puntata

Qualcuno tempo fa disse di “voler impedire al pubblico di entrare”, ma non fu capito: speriamo che la cosa cambi! Forse che siamo di fronte a un sostanziale riesame della nozione di MUSICA? Chissà, chi lo sa? Grazie. Grazie.

(1998)

IV puntata

Posso raccontarti la verità adesso: non ci sono segreti, non c'è mistero.

C'è solo un po' di buon senso.

(1999)

V puntata

Il Suono, primordiale e mitologico elemento di creazione del Caos, attraverso la purezza del Sé, diviene elemento costitutivo delle forme della vita e brillando in essa la informa della pienezza e della luminosa essenza delle proprie Naturali Armonie: “Essere Sole”.

(2000)

A mio Padre, puntata speciale 1

La Musica, come esperienza di culto, si esprime con una propria rituale sacralità di cui solo pochi ne sono attenti ricettori; purtroppo. Sensibile fin da adolescente alle difficoltà di ricezione di determinati messaggi sonori, sto tuttora cercando di capirci qualcosa, ammesso che qualcosa ci sia da capire... ma di certo c'è molto da sentire!

(2001)

puntata speciale 2

MUSICA

Musica classica, musica jazz, musica etnica, musica folk, world music, musica new age, musica contemporanea, musica dodecafonica, musica post-seriale, musica antiqua, musica sperimentale, musica sacra, musica sinfonica, musica rinascimentale, musica primitiva, musica colta, musica eterodossa, musica lirica, musica instrumentalis, musica seria, musica leggera, musica medioevale, musica rock, musica d'avanguardia, musica elettronica, videomusic, housemusic, musica improvvisata, musica mediterranea, musica per animali, musica occidentale, musica mediorientale, musica sudameri-

cana, musica nera, musica reggae, musicoterapia, dancemusic, musica delle sfere, musica meditativa, musica da film, musica imperiale, musica di corte, musica pop, musica espressionista, musica impressionista, musica humana, musica strutturalista, musica da sottofondo, musica d'ascolto (?), musica futurista, musica ex machina, musica per organo, musica country, musica d'intrattenimento, musica minimalista, musica massimalista, musica d'autore, musica da viaggio, musica rituale, musica impegnata, musica di regime, musica composta, musica creativa, musica del tempo, musica d'ambiente, musica corale, musica da camera, musica da strada, musica new wawe, musica no wawe, musica sushi, noise music, musica commerciale, musica non convenzionale, musica rave, musica popolare, musica accademica, musica extracolta, musica dell'immagine, musica e (è) poesia, musica da supermercato, musica da dentista, musica spartana, musica sportiva, musica imperialista, musica del silenzio...

(2002)

VI puntata (... e VII)

Niente Esiste

Come un giuoco di luci e ombre (chiaro e scuro) tra vari elementi... ottica e prospettiva, realtà (fisicità del suono) e sua immaginazione: deformazione, destrutturazione, ricostruzione, composizione... totale ribaltamento della prospettiva, stravolgimento della forma geometrica in volumetrica... recupero introiettivo della dimensione caotica dove tutto è verità o dove la verità non esiste per annientamento del concetto di categoria.

Crolla il mito della caverna... crolla la finzione della rappresentazione per il senso dell'ipotesi, del dubbio... ma anche della forza di recupero dell'es: completato divinamente dalla consapevolezza della propria inconsistenza... del resto ognuno conosce la natura vulcanica della nostra anima... inondazione dello Spazio che diventa Sonoro.

(2002)

VIII puntata

Come si vede, siamo ancora vivi, sani e consapevoli... abbiamo quindi una nostra identità... nonostante tutto. Non posso fare a meno di ringraziare tutti coloro i quali stanno intanto attivamente collaborando a questo nostro comune progetto d'arte e vita.

(2003)

puntata senza numero

ON/OFF

acceso/spento

arsi e tesi

bianco e nero

essere o non essere

essere è non essere

dialettica degli opposti
coniunzione degli opposti
contrapposizione dialettica della mente
possibile/impossibile
suscettibile/impassibile
0/1
negativo/massa
attivo/passivo
vero/falso
paradiso/inferno
estate/inverno
diavolo/acquasanta
giorno/notte
sole/luna
pioggia/sole
cielo e terra
terra e mare
terra e tele
suono e silenzio
silenzio è suono
luce/buio
odio/amore
vita/morte e qualche volta anche miracoli
amore e morte
scritto/orale
composizione/improvvisazione
ricchezza/povertà
realtà/utopia
semplice/complesso
stereo/mono
armonia/melodia. E qualche volta anche ritmo
acustico/elettronico. Una volta elettrico
triste/allegro. Qualche volta pensieroso
il cotto e il crudo (sic!) ve lo risparmio
prima/poi. Varianti e/o
(2003)

X puntata

Non sempre (quasi mai...) è possibile vivere le nuove novità: almeno cerchiamo di porle in essere, consapevoli che il Tempo (e/o lo Spazio) non è, né sarà mai, lo stesso.
(2004)

XI puntata (... e XII)

Acustico che brucia come naturale elemento, non solo nel caldo della nostra estate, alimentando la propria essenza, il proprio fuoco, con la forza delle idee o anche con il semplice e delicato sfiorare di un esile foglio di carta, sensazione tattile di estrema capacità vibratoria come matrice di un suono profondo: eleva il senso dello spirito su cime da cui l'immaginaria linea dell'orizzonte sembra disvelare l'infinita inconsistenza della materia.

(2004)

XIII puntata

IL TEMPO CHE RESPIRO

LO SPAZIO

IN FORMA

DI

RESPIRO

DEL TEMPO

ORIENTA

IL RITMO

RISOLVE

MATERIA

IN DENSITÀ DI CORPO

IMMATERIALE

RICREA

ANTINOMICAMENTE

ANIMA

NECESSITÀ DI SENSO

PONE

SUPPONE

ESPONE

RIPONE

MAGNIFICA

OPERA

NUTRE

ENTITÀ NON IDENTITÀ

CREA

MUOVE

PULSA

VIVE

RAGIONE FOLLE

ESI(U)LE INFINITO

MULTIPLO D'ESSERE

MEMORIA
SUONA
RISUONA
RAGGIUNGE
... CONGIUNGE
(2004)

XIV puntata
SI PUÒ AMARE L'AMORE
Si può amare l'amore
Si può amare il colore
Si può amare il silenzio
Si può amare la pelle
Si può amare la forma
Si può amare la luce
Si può amare la pace
Si può amare il vino
Si può amare il pane
Si può amare il suono
Si può amare il mare, il sole, la terra
Si può amare il fuoco
Si può amare la luna
il senso della parola
Si può amare il calore
Si può amare l'amore
(2005)

XV puntata
Scrivere o descrivere oggi il mondo dei suoni – e la vita che essi stessi pongono in essere quasi autonomamente – ci sembra un riflesso delle forze che la natura naturalmente esprime: cerchiamo di non disperdere vanamente le ricchezze del nostro meraviglioso Paesaggio Sonoro.
(2005)

XVI puntata
vola
la fata
fatata
in balia
del turbine
della vita

sogno
respiro
intenso fiore
essenza
infanzia infinita
gioca
suona
risuona
leggera
lucerna indelebile
flessibile tralcio
stella cometa
(2005)

XVII puntata

Il suono, in quanto simbolo, crea immagini di senso: inesprimibile musica naturale del mito di se stessa. Ricrea quindi, come continuum della propria evoluzione, sempre nuovi mondi di suoni. Proietta passato e futuro in un presente di tensione dinamica. Movimento in distensione materica inarrestabile. Il pensiero senza l'emozione diventa meccanico, o peggio, digitale. L'anima dell'emozione senza il logos resta comunque piena di senso e si esprime simbolicamente.
(2005)

XVIII puntata

Il centurione romano che frusta Ben Hur nella galera, asserisce che "l'odio alimenta la vita". Ma a me piace amare l'amore: che faccio? Mi suicido? NO!
(2006)

XIX puntata

Il Suono nasce libero.
(2006)

XX puntata

Musica può nascere da sfere più o meno distanti dal fuoco iperbolico dell'Umano. Nelle sue più diverse forme, non deve però mai perdere Senso. Questo, senza Natura, perde a sua volta Ragione... d'essere Suono.
(2007)

XXI puntata

RADICALI LIBERI

"Il Cialis, oltre gli effetti ben noti, ringiovanisce le cellule cerebrali e allunga la vita in

quanto controlla e limita l'emissione dei radicali liberi nell'organismo umano" (Giornale di Sicilia, domenica 14 ottobre 2007).

XXII puntata

L'idea, quando è causa di necessità esistenziale, esponenzializza la possibilità di resistenza. Rischia di mantenersi nel tempo... e di essere, quindi, riconosciuta. (2008)

XXIII puntata

Il giudizio estetico non controlla motivazioni etiche, ma s'innesta, in una eventualità del quotidiano dove ogni più 'facile' manifestazione sonora viene resa in forma di merce, non attribuita, invece, a espressioni di senso vitale, intendendo con questo le forme più elevate o profonde della capacità umana di raccontare se stessa. Ma ogni cosa, probabilmente, ha una propria ragion d'essere. Come in un gioco. (2008)

puntata speciale 3

Dedico il lavoro oggetto di questo volume: a mia moglie Valeria per il suo infinito amore e la partecipazione attiva e concreta che non mi sono mai mancati. Senza di lei Curva minore non avrebbe mai potuto realizzare gran parte delle sue iniziative; ai miei due figli Gabriele e Luca. Il loro supporto e la loro attiva partecipazione affettiva mi sono state necessarie, indispensabili; ai miei genitori Pippo e Maria, a Liliana e Laura, a Liborio Livio Calì, a Giuseppe Pino Greco; a Giovanni Damiani e a Paolo Di Vita che hanno condiviso, elaborato e supportato molte delle idee sviluppate in progetti e azioni; a tutti coloro che, pur esprimendo concezioni della musica, delle idee e delle cose, considerevolmente differenti tra loro, hanno trovato in Curva minore un luogo in comune; a Teresa di Calcutta, Peter Kowald, Danilo Dolci, Peppino Impastato, Ernst Reijseger; ai meravigliosi *Curva minore boys*, Barbara, Nico, Daniela, Ciccio, Flavio, Demetra, Nino, Giorgio, Daniele, Alessandra, Davide B., Valeria, Valerio, Valentina, Davide G., Roberto, Giovanni. Essi hanno capito e... sopportato le mie agitazioni; a Gaetano Pennino e alla sua correttezza esponenziale. Egli ha continuato il lavoro di Antonino Uccello adeguandolo culturalmente ai nuovi processi in atto. A lui dobbiamo la realizzazione di questa e di tante indispensabili opere... e non solo; a tutti i giovani e gli studenti che, seguendo per loro libera scelta le nostre attività, hanno ritenuto darci fiducia. Essi rappresentano reale humus per una sostenibile configurazione sociale dell'a-venire.



APUA.COM

MIKE COOPER
LA CUBA, 2007



SILVIA SCHIAVONI
CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA, 2005
PULSO 1.0
CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA, 2006
GIORGIO NOTTOLI
CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA, 2005
LELIO GIANNETTO E WOLTER WIERBOS
I CANDELA, 2005



ESSERE È NON ESSERE
MANSARDA COMPLESSO MONTEVERGINI, 2006







STRADE DEL CINEMA
CONSERVATORIO VINCENZO BELLINI, 2007

AB BAARS, IG HENNEMAN WORKSHOP
LA CUBA, 2006

DAAN VANDEWALLE
LA CUBA, 2007

ANTONINO UCCELLO, RICERCHE SUL CAMPO
SICILIA ORIENTALE





OPEN... 2
TEATRO GARIBALDI, 2006





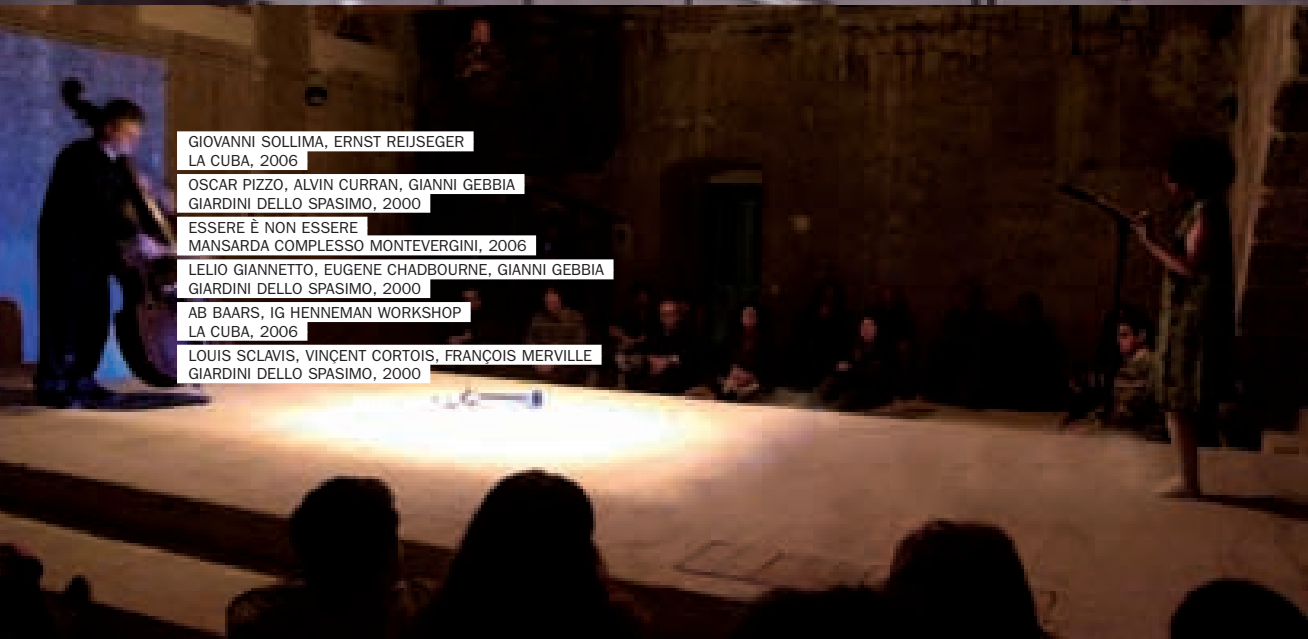
THE GREAT LEARNING, PARAGRAPH 5
LA CUBA, 2007

PULSO 1.0
CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA, 2006

AB BAARS, IG HENNEMAN WORKSHOP
LA CUBA, 2006

NEL CORSO DELLE RICERCHE SUL CAMPO DI ANTONINO UCCELLO
SICILIA ORIENTALE





GIOVANNI SOLLIMA, ERNST REJSEGER
LA CUBA, 2006

OSCAR PIZZO, ALVIN CURRAN, GIANNI GEBBIA
GIARDINI DELLO SPASIMO, 2000

ESSERE È NON ESSERE
MANSARDA COMPLESSO MONTEVERGINI, 2006

LELIO GIANNETTO, EUGENE CHADBOURNE, GIANNI GEBBIA
GIARDINI DELLO SPASIMO, 2000

AB BAARS, IG HENNEMAN WORKSHOP
LA CUBA, 2006

LOUIS SCLAVIS, VINÇENT CORTOIS, FRANÇOIS MERVILLE
GIARDINI DELLO SPASIMO, 2000





THE GREAT LEARNING, PARAGRAPH 5
LA CUBA, 2007

TREATISE, SEMINARIO
TEATRO MASSIMO, 2002

LELIO GIANNETTO
CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA, 2005



3

guida all'ascolto

Due selezioni antologiche e una monografia compongono il materiale sonoro contenuto nei CD allegati a questo libro. Il primo disco è dedicato all'attività che Curva minore ha sviluppato nel versante delle nuove tendenze del jazz, dell'improvvisazione radicale, delle nuove frontiere sonore – con attenzione all'articolazione dei linguaggi d'avanguardia e allo sperimentalismo timbrico e percettivo – nonché della nuova musica elettronica. In esso si potranno ritrovare registrazioni effettuate nel corso dei concerti legati alle rassegne 1) *Pratiche inusuali del fare musica*, 2) *Dreamin' California, incontri musicali di confine*, 3) *La musica attraversa/o i suoni* e, in margine, quasi a far da collegamento con il secondo CD, 4) *Il Suono dei Soli*.

A quest'ultima rassegna, che – lo ricordiamo – è dedicata alla *musica contemporanea di scrittura*, si dà infatti interamente spazio nel secondo CD, con una serie di esemplificazioni orientate in buona parte verso la produzione di compositori siciliani e, inoltre, verso compositori delle scuole storiche della moderna musica del tardo Novecento. Pur seguendo il criterio di impaginazione delle rassegne che offre, con cartelloni differenti, spazi diversi di fruizione da un lato per la musica nuova *di scrittura* e, d'altra parte, per la musica nuova *d'improvvisazione* o legata a prassi compositive estemporanee, si rileva, nella selezione effettuata per i due CD, la contiguità dei due versanti di produzione artistica. In taluni casi si evidenzia altresì la necessità di una trasversalità delle esperienze creative ed espressive di cui gli esempi musicali selezionati sono evidente testimonianza.

Il terzo CD contiene una produzione originale di un gruppo di musicisti legati a Curva minore, la cui specificità sarà di seguito illustrata; il programma musicale, denominato *Onda Mediterranea*, offre una delle possibili stilizzazioni della prassi di riformulazione della musica di tradizione folklorica di alcuni Paesi mediterranei, ripensata con sensibilità e modalità derivate da molteplici esperienze sia compositive sia esecutive cui fanno riferimento gli interpreti.

È quasi pleonastico riferire della limitata rappresentatività che è imposta dal solo strumento di riproduzione sonora delle performance esecutive riguardanti la musica contemporanea. È noto anche a un pubblico di “non addetti” che la restituzione documentale di un’interpretazione di *musica nuova*, in particolare quale quella proposta da Curva minore, imporrebbe la scelta di un supporto audiovisivo in quasi tutti gli esempi riportati. Parte costitutiva dell’integrità delle composizioni sonore presentate nelle rassegne di Curva minore è resa dalla coniugazione di codici estemporanei – cinesici, visivi, spazio-temporali – di cui sono ricche. La scelta di pubblicare CD audio ha tuttavia sollecitato un criterio di individuazione dei brani (interamente realizzato all’interno del corposo archivio dell’Associazione Curva minore) improntato su tre coefficienti: 1) l’aspetto ricognitivo delle attività svolte, basato sull’attestazione della pluralità dei terreni musicali frequentati, necessaria testimonianza di una cronaca culturale fedele e attendibile, funzionale alle finalità della realizzazione editoriale; 2) lo spessore del materiale musicale presentato secondo una valutazione, per quanto possibile, non soltanto di ordine estetico ma anche attenta agli specifici valori “linguistici”; 3) la leggibilità e l’accessibilità, se non la scorrevolezza, dell’ascolto in funzione del mezzo di riproduzione utilizzato.

Per i CD 1 e 2, con le eccezioni del brano 7 e dei brani di Federico Incardona, in questi rispettivamente inclusi, tutte le registrazioni sono state effettuate dal vivo nel corso dei concerti. Per il CD 3, tutte le registrazioni sono state effettuate in studio.

La selezione dei brani è stata effettuata dal curatore con la collaborazione di Lelio Giannetto. Il *mixing* e il *mastering* è stato curato da Stefano Zorzanello con Lelio Giannetto e, per il CD 3, con José Mobilia.

CD 1 | La musica attraversa/o i suoni

traccia	1.
brano	<i>New cued</i>
autore/i	Jim Pugliese
esecuzione	<i>PHASE III</i> Jim Pugliese, percussioni, band leader Christine Bard, batteria Kato Hideki, contrabbasso elettrico Michael Attias, sax alto e baritono Marco Cappelli, chitarre

traccia	2.
brano	<i>The lost soul</i>
autore/i	Gianni Gebbia, Vytautas Labutis, Anatoly Vapirov, Petras Vyšniauskas
esecuzione	<i>NESQ</i> Gianni Gebbia, sax alto e sopranino Vytautas Labutis, sax alto, soprano e baritono Anatoly Vapirov, sax tenore e soprano Petras Vyšniauskas, sax alto e soprano

traccia	3.
brano	<i>Sclavis at Palermo</i>
autore/i	Louis Sclavis
esecuzione	<i>LOUIS SCLAVIS TRIO</i> Louis Sclavis, clarinetto basso, sax soprano Vinçent Courtois, violoncello François Merville, batteria

traccia	4.
brano	<i>Bastiancontrario</i>
autore/i	Sebi Tramontana, Damon Smith, Vittorio Villa
esecuzione	Sebi Tramontana, trombone Damon Smith, contrabbasso Vittorio Villa, batteria
traccia	5.
brano	<i>Il paradiso degli orch</i>
autore/i	Lelio Giannetto, Pierangelo Galantino, Ferdinando D'Andria
esecuzione	<i>TRIO D'ORCHI</i> Lelio Giannetto, contrabbasso Pierangelo Galantino, violino Ferdinando D'Andria, violino
traccia	6.
brano	<i>Cinétique excentrique</i>
autore/i	Pierre Bastien
esecuzione	<i>MECANIUM</i> Pierre Bastien, meccano, pocket trumpet
traccia	7.
brano	<i>x 4</i>
autore/i	Gianni Gebbia, Lelio Giannetto, Miriam Palma, Tim Perkis
esecuzione	<i>X 4</i> Gianni Gebbia, sassofoni Lelio Giannetto, contrabbasso Miriam Palma, voce Tim Perkis, live electronics
traccia	8.
brano	<i>Garbato con sordina / Ever never</i>
autore/i	Ernst Reijseger, Tristan Honsinger
esecuzione	<i>ERNST REIJSEGER ORCHESTRA VIRTUOSO</i> Ernst Reijseger, violoncello
traccia	9.
brano	<i>Le Sirene di Mondello</i>
autore/i	Hélène Breschand, Jean-François Pauvros
esecuzione	<i>PALERMO (FRANCIA)</i> Hélène Breschand, arpa Jean-François Pauvros, chitarre, elettronica

traccia	10.
brano	<i>Improtoot</i>
autore/i	Phil Minton, Axel Doerner, Thomas Lehn
esecuzione	TOOT
	Phil Minton, voce
	Axel Doerner, tromba
	Thomas Lehn, sintetizzatore analogico

1. *New cued*

Jim Pugliese

La musica attraversa/o i suoni

IV stagione concertistica

Palermo, Cantieri culturali alla Zisa (Spazio Nuovo)

7 dicembre 2004

La IV edizione della rassegna *La musica attraversa/o i suoni*, cui si riferisce la prima traccia del CD, vide la partecipazione del percussionista Jim Pugliese con la band *PHASE III*. Il gruppo, guidato e corroborato artisticamente anche con il contributo del chitarrista Marco Cappelli, si caratterizza per una ricerca di combinazioni tra pratiche musicali differenti ed eterogenee, orientate a concepire e a trattare il ritmo come un nuovo suono singolo, oggettuale, materico. Questa ricerca non tralascia il senso del *groove*, compendiando al contempo escursioni improvvisative e costruzioni ritmiche rigidamente scandite.

L'esperienza di Jim Pugliese – batterista, percussionista e compositore – proviene da una direttrice musicale che contempla un'apertura stratificata su piani stilistici paralleli che, intersecandosi, producono sovente opera di originale sintesi pur non travisando, nelle intenzioni e nelle prassi, il senso e le densità delle culture sonore di cui si nutrono. A convalida di ciò va segnalato che egli ha studiato con Raymond Des Roches e che riunisce, inoltre, l'esperienza acquisita attraverso la pratica dell'improvvisazione, del *pop*, del *rhythm & blues*, del *soul*, della musica afrocubana e della musica di sperimentazione. Si è esibito e ha effettuato registrazioni, fra gli altri, per John Cage, Lukas Foss, Kent Nagano, Philip Glass e Carlos Chavez; ha eseguito e inciso, inoltre, per John Zorn, Marc Ribot, Zeena Parkins, David Shea e Anthony Coleman. Per venti anni è stato impegnato quale componente della *Dean Drummond's New Band* e nell'*Harry Partch Ensemble*, studiando ed eseguendo musica microtonale. Con l'etichetta *Avant*, nel trio *Eastside Percussion*, con Christine Bard e Michael Evans, ha pubblicato un CD caratterizzato dall'uso di molteplici strumenti a percussione utilizzati in modo fortemente innovativo. Nella sua progressiva ricerca sonora, esplorando il potere, l'illuminazione e i segreti delle percussioni, ha approfondito la tecnica esecutiva del *mbira dzavadzimu* dello Zimbabwe; ha inoltre mantenuto continui contatti con Nii Tettey Tetteh, grande maestro ghanese, e ha frequentato le importanti lezioni di Milford Graves. I progetti più recenti lo hanno visto impegnato con la band *IDR (Italian Doc Remix)*, in collaborazione con Marco Cappelli, nella proposta di un'esplorazione tra musica folklorica dell'Italia meridionale e musica d'improvvisazione.

Nel brano *New cued*, una sorta di scheggia sonora costituita da un breve inciso ritmico-melodico, lanciato in *incipit* dal sax e dalle percussioni tra silenzi e sospensioni, si ritrova progressivamente esplorata e aggredita, quasi assalita e corrosa, dalla pervasiva e a tratti avvolgente curiosità degli altri strumenti (chitarra, contrabbasso elettrico) che ne deformano e soffocano il profilo tematico, tentando una nuova modellazione. Segue un dialogo vivace tra tutte le voci della band, articolato tra sopraffazioni e interlocuzioni, fino alla riaffermazione, in crescendo, del tema dell'*incipit* che ritrova vigore e ostinata continuità nel declamato del sax perentoriamente riaffiorante nel finale.

2. *The lost soul*

**Gianni Gebbia, Vytautas Labutis, Anatoly Vapirov,
Petras Vyšniauskas**

Pratiche inusuali del fare musica

IV edizione

Palermo, ex Chiesa di S. Maria dello Spasimo

29 agosto 2000

L'acronimo *NESQ* è realizzato dalle parole New European Saxophone Quartet. La formazione nasce nel 1997 in occasione del Festival di Mulhouse, in Francia, da un'iniziativa del sassofonista Anatoly Vapirov che aspira a costituire un quartetto con i sassofonisti da lui preferiti per affinità artistiche ed espressive: i virtuosi lituani Labutis e Vyšniauskas e il siciliano Gebbia. Dalla prima esperienza iniziale in terra transalpina, il quartetto prende le mosse per un repertorio basato su un tipo di improvvisazione che mantiene alcune linee di strutturazione aventi «le caratteristiche formali e coloristiche delle composizioni [scritte]. I componenti del quartetto hanno in comune un grande controllo dei loro strumenti ai limiti del puro virtuosismo e della sonorità cristallina ed evocativa» (Gebbia - Giannetto 2000). A proposito di Gebbia, Vapirov scrive di «un suono puro dei suoi strumenti, in particolare quello del sax contralto; [...] possiede un gusto ricco e libero per la melodia e conosce bene come evitare i luoghi comuni ed il patetismo; è in grado, un po' come l'Orfeo del mito, di coniugare elementi di natura quasi "tecnologica" con le tecniche del respiro in un unico e riuscito canto».

Il brano *The lost soul* si sviluppa inizialmente su un inquietante bordone del sax baritono, screziato da sovrapposizioni meditative degli strumenti più acuti che orientano l'ascolto verso atmosfere rarefatte e siderali. Dopo esattamente 3:30 prende progressivamente corpo una melodia composta da brevissime cellule tematiche inizialmente responsoriali che, nell'evolversi, quasi a prender coraggio e consapevolezza, si dirigono verso una polifonia al

contempo spontanea e vivace, dal colore chiaro e gioioso. La grande abilità degli strumentisti concede all'ascolto una prova di rigorosa e complessa tecnica esecutiva con sembianza e sostanza di fluente naturalezza espressiva, risultato sonoro di prassi musicali maturate col conforto di intensa esperienza e consumato mestiere.

3. *Sclavis at Palermo*

Louis Sclavis

Pratiche inusuali del fare musica

IV edizione

Palermo, ex Chiesa di S. Maria dello Spasimo

1 settembre 2000

Le origini musicali di Louis Sclavis derivano da quella instancabile fucina che è l'Arfi (Association à la recherche d'un folklore imaginaire), da lui stesso fondata nel 1976 e dalla quale sono nati progetti di grande interesse e singolare cifra artistica come la storica *Marmite Infernale* e il collettivo *Workshop de Lyon*.

«Il Folklore immaginario non è un genere musicale. Piuttosto una predisposizione. Ha a che fare con il tema dell'“altrove” e con il desiderio di *trasfigurare* le culture». Così è stato scritto (redazionale, dal sito di RAI Radio 3 - *Il Terzo Anello Musica*) e su questo si tornerà più avanti a proposito del CD *Onda Mediterranea*. Si può qui aggiungere che la tentazione di *trasfigurare* le culture, e in particolare le culture musicali, è atto di pensiero e di prassi consolidate. Nel XX secolo è divenuto un fatto espressivo ampiamente diffuso sull'onda di mode e tentazioni gravitanti intorno al fenomeno della globalizzazione: un atto creativo sovente concentrato sulle modalità di approccio e di restituzione di risonanze ed emozioni interiori di questo o quell'interprete, lontano da scuole e codici stilistici rigidi, fortemente polarizzato verso esperienze personali e soggettive di compositori e di musicisti della più diversa origine.

Sclavis può essere considerato un caposcuola del folklore immaginario. La sua musica si distingue particolarmente per un colore chiaro e gioioso e un ritmo serrato, ottimisticamente vitale e positivo. Il suo stile strumentale ha assunto connotati chiarissimi sin dagli esordi: una tecnica veloce, un suono sostenuto e accattivante e un fraseggio di grande vigore intessuto in gran parte da *pattern* poliritmici complessi che ricordano l'approccio di Eric Dolphy, ammorbidito da molteplici influenze sia provenienti dal folklore, sia dal linguaggio classico.

Dal punto di vista compositivo la sua musica si è andata lentamente orientando verso una dimensione più organica e composta nonché su progetti di tipo tematico: indicativi, in tal senso, i lavori su Ellington, Rameau,

le colonne sonore per film di Amos Gitai e Bertrand Tavernier, il sodalizio con il fotografo Guy Le Querrec e così via.

Il brano proposto nel CD concludeva festosamente il concerto tenuto a Palermo con un successo di pubblico e un seguito di passione e consenso di cui si è voluta, in coda alla riproduzione dell'esecuzione, non ometterne testimonianza.

4. *Bastiancontrario*

Sebi Tramontana, Damon Smith, Vittorio Villa

Dreamin' California, incontri musicali di confine

Palermo, Piccolo Teatro

7 dicembre 1998

5. *Il paradiso degli orchi*

Lelio Giannetto, Pierangelo Galantino, Ferdinando D'Andria

Teatro Massimo di Palermo, *Festa della Musica*

Palermo, Cortile di Palazzo Cattolica-Briuccia

21 giugno 1996

6. *Cinétique excentrique*

Pierre Bastien

Pratiche inusuali del fare musica, III edizione

Palermo, ex Chiesa S. Maria dello Spasimo

1 ottobre 1999

[...] cosa sarebbe (o sarebbe stato) il mondo musicale senza sperimentatori estremi, senza il non-detto, i fallimenti, il rischio di trovare qualcosa di interessante tramite uno sbaglio apparente e in generale tutta la "storia dell'errore umano"? Di certo alcune sperimentazioni non coincidono con la dimensione dell'entertainment ma anche questo è un luogo comune tutto da verificare [...]. Da quando il mondo esiste, l'uomo crea nuove invenzioni riuscite, malriuscite, più o meno funzionanti e la storia delle innovazioni degli strumenti già esistenti o la creazione di nuovi strumenti è costellata di infiniti episodi e soluzioni, molti dei quali finiti nel dimenticatoio della Storia, dopo temporanei periodi di gloria (si veda la storia di strumenti come il fortepiano, l'Heckelphone), o per mancanza di diffusione, ecc.

Al tempo delle registrazioni dei tre brani qui chiosati, Gianni Gebbia, autore del passo sopra riportato (cfr. Giannetto 1998b: 2-3), era, oltre che brillante strumentista, anche organizzatore di rassegne musicali. Emerge nei contenuti dei

programmi di sala relativi alle manifestazioni dallo stesso curate, l'esigenza di motivare la proposta di brani musicali *inconsueti*, ai limiti dell'udibilità, secondo orecchie avvezze alla levigata offerta della musica *consueta*, nonché la necessità degli organizzatori, se non l'urgenza, di una giustificazione, quasi un elemento di convincimento nei confronti dell'ascoltatore. In realtà l'ampio catalogo di possibilità sonore offerto da Curva minore comprendeva, come si può notare attraverso questi tre esempi [CD1: da 4 a 6], una molteplicità di tendenze e di linee di pensiero sugli stili e sulle prassi musicali assai diverse e differenziate, democraticamente proposte in forma di vivace dialettica creativa.

Il brano di Tramontana, Smith e Villa è un godibilissimo esempio di produzione di grezza materia musicale fluida, di controllata eruzione di magma acustico, contenuto entro argini rocciosi di frammentarie memorie tematiche nettamente marcate dalle escursioni melodiche del trombone: vi si scorgono lacerti di arie, sbiadite tracce di canto di carrettiere siciliano, allusioni liriche, flessioni e accenti di ritornelli distorti, che si trasformano impercettibilmente in una beffarda marcia presto dissolta verso inquietanti silenzi.

Di primordiale forza espressiva l'esperimento del *Trio d'orch.* Il suono scaturisce dagli strumenti quasi a figurare un travagliato parto, una faticosa fuoriuscita di voci spezzate, di grotteschi vagiti e stentorei pronunciamenti provenienti da una materia che sembra imprigionarli; quella del legno e delle corde degli archi intesi nella loro essenza strutturale e nella mera architettura fisica: assemblaggio di resine, fibre di tronco, pezzetti di ferro, vernici e sapienza di falegnami piuttosto che maestria di liutai. La soluzione formale del brano conduce verso un'*unanswered question* da serbare in petto alla ricerca di nuovi ascolti più risolutivi.

Tra provocazione, ironia, minimalismo timbrico, delirio creativo e progettazione di *new style* sonoro, si colloca il brano di Pierre Bastien.

Il sogno di tutti i compositori: avere sotto i propri comandi un'orchestra irreprensibile che obbedisce agli occhi e alle dita, un'orchestra senza età, futurista dada. Ecco allora il mecanium di Pierre Bastien, un sogno realizzato che si protrae incessantemente dal 1976. Per l'appunto il mecanium è un'orchestra fatta di meccanismi creati con il famoso [gioco] meccano di quando eravamo piccoli... l'idea è semplice, efficace e poetica: far suonare gli strumenti tradizionali azionati da un intrigo di bracci e motorini di meccano e anche giradischi portatili. Grandissimo ammiratore di quel Raymond Roussel (scomparso tragicamente proprio a Palermo), Pierre Bastien potrebbe essere definito un orologiaio dei suoni, un compositore con il cacciavite; le sue creature sembrano uscire dai romanzi di Jules Verne. Movimenti rotativi, melodie avvolgenti con la pocket trumpet, sulla scia di Don Cherry ma anche di Boris Vian, poliritmie e atmosfere neotribali, la sua musica si inserisce tra i grandi esempi di "musique mécanique" del ventesimo secolo nonché un raro esempio di tenerezza. (Gebbia - Giannetto 1999: 6-7)

7. x 4

Gianni Gebbia, Lelio Giannetto, Miriam Palma, Tim Perkis

Palermo, Miao Studios

6 dicembre 1998

Tra i numerosi brani registrati da Miriam Palma per Curva minore, tutti assai interessanti e scintillanti di spregiudicata forza creativa, si è preferito attingere alla rosa di pezzi più estremi, provocatori, dissacranti e taglienti. Miriam Palma è, nell'affollato panorama delle *cantanti-vocalist-attrici-registe* siciliane, l'esempio più interessante di come si può coniugare un'oggettiva dote naturale di straordinarie qualità intrinseche, quale la sua voce, con intelligenza, ironia, immaginazione, sperimentazione, apertura intellettuale e fortissimo, naturale talento. La sua proposta artistica, spaziosa e ariosa di fresche e originali intuizioni stilistiche, si dirama in più direzioni tra musica, teatro, laboratorio, work in progress e terapia sonora di valore e forza liberatrice.

Nel brano *x4*, coadiuvata, provocata e stimolata dalla fucina di effetti acustici ed elettronici dei suoi abilissimi compagni di suono, declina una variopinta sequela di *nonsense* tra loro assai differenti per timbrica, registro, impronta vocale, colorazione e profilo materico, componendo un risultato di icastica e beffarda allusività. Vi si scorgono tracce di belcanto, levigati incisi di idioma straniero pronunciati prima per esteso e poi per frammenti esitanti, deformati e scomposti, alternati a laceranti pronunciamenti di lamentevoli, gutturali segnali che precipitano come materia chimica divenuta solida, per ritornare a dissolversi in un prolungato sibilo cui segue un finale di sofferente stridore.

Ovviamente non vi è interpretazione univoca dello stile e delle forme vocali di Miriam Palma, stante la complessità e l'eterogeneità della sua cifra artistica; probabilmente e con ragionevole attesa di unanime giudizio, si può affermare che assuma su di sé – quasi un elemento catalizzante – la molteplicità delle sensazioni che provengono da un involontario universo sonoro assai pregnante, la cui forza di suggestione psichica è diffusamente sfumata e sottovalutata, se non ridotta a sbiadito sfondo di tempi e luoghi dell'ordinario. Miriam Palma recupera elementi della sonosfera, una sorta di pratica di riciclaggio acustico, e ne evidenzia, con gesto iconoclasta, la durezza, l'efficacia e la potenza, al di là di ogni consapevole pratica individuale di accoglimento o di ripudio.

8. Garbato con sordina / Ever never
Ernst Reijseger, Tristan Honsinger
La musica attraversa/o i suoni, VI edizione
Palermo, La Cuba
6 dicembre 2006

Scrivo di sé Ernst Reijseger:

Ogni cosa che faccio sul palco è totalmente improvvisata. Non c'è nulla di premeditato. Mi piace mettere tutto in dubbio. Il fatto è che – se ci pensi bene – noi musicisti ci mettiamo in una situazione del tutto surreale: ci sono tutte queste persone di fronte a te che stanno lì a farsi suonare una musica molto astratta, spesso concepita in un momento temporalmente molto distante da quello in cui l'ascoltano... Quello di cui mi voglio assicurare è che l'aspetto 'religioso' di questa esperienza d'ascolto sia evitato come la peste. Per me è un modo per sottolineare quanto ridicola può essere quella situazione... il mettersi sul palco suonando questo strano strumento col solo scopo di emettere suoni che mi piacciono... Beh, in questi casi, a volte il bambino che c'è dentro di me perde il controllo e non riesce a evitare di guardare al lato divertente della cosa. A me piace lavorare sugli estremi, su suoni che possono risultare sbagliati, noiosi, sporchi o altissimi: non voglio trascurare nessuna di queste possibilità. Ognuna di esse è una forma di espressione, una qualità, sulla quale è doveroso lavorare (dalle note di sala, in Giannetto 2006b: 18).

E scrivono di lui:

In oltre trent'anni di carriera Ernst Reijseger ha rivoluzionato l'uso del violoncello. Definirlo un jazzista sarebbe uno stereotipo tanto limitante quanto dire che i Paesi Bassi sono il Paese dei mulini a vento. È innegabile che la fama di Reijseger sia dovuta in primo luogo alle sue frequentazioni della scena jazzistica olandese e in particolare alle sue collaborazioni con alcuni dei capiscuola come Misha Mengelberg o Han Bennink. Tuttavia un campionario illimitato di tecniche estese sul violoncello, nonché un approccio onnivoro alla musica, gli hanno consentito di suonare praticamente di tutto e con tutti e di rimettersi continuamente in gioco. Lo stile del violoncellista olandese, a ogni modo, resta perfettamente riconoscibile nonostante lo si possa trovare in compagnia di *boghes* (fra i *tenores*) sardi con la stessa facilità con cui collabora con musicisti africani o con il collega violoncellista Yo Yo Ma, oppure (...) [lo si possa ascoltare nella reinterpretazione] di vecchi brani di jazz con Franco D'Andrea (...) [o] in improvvisazioni radicali con Hamid Drake o Louis Scavis...

L'attività musicale di Ernst Reijseger ha avuto da sempre, come elemento caratterizzante, il desiderio di andare al di là di nozioni precostituite su come le cose dovrebbero essere fatte e come la musica dovrebbe essere suonata. Definire le performance di Reijseger come 'concerti' è forse inappropriato in quanto non si fa giustizia all'aspetto visivo che l'artista olandese mette ogni sera in gioco. (Giannetto 2006b: 17)

In una rara (per latitudine) uggiosa sera di dicembre del 2006, Reijseger eseguì a Palermo una performance straordinaria che, per quanto contrappuntata da numerosi colpi di tosse di un pubblico infreddolito e racchiuso entro pesanti cappotti (da qui la precaria ripresa sonora, martellata da non contenute rumorose espirazioni), si è comunque voluto testimoniare per la sua eccezionalità.

Due parti caratterizzano il brano: inizialmente, muovendo da un disegno di tradizionale *arpeggiato*, lentamente abbandonato quasi lievitando, l'esecutore propone la sua divagazione, il suo modo di sorvolare sopra una larvale stilizzazione classica, provando a trasfigurarla con protesi virtuosistiche e tematiche di grande effetto non prive di intercalari: come in un viaggio a grandi altezze ma non totalmente sganciato da un'irrinunciabile forza gravitazionale, si scorgono cadenze bachiane, frammenti di temi paganiniani e attrazioni armoniche di convenzionale risoluzione tonale; nella seconda parte (giunti a 8:40), con andamento gigionesco introdotto gutturalmente dalla voce dell'interprete, si procede a dimostrare un campionario di fantasia esecutiva allusiva di un mosaico di pronunciamenti tematici da cui emergono tessere di jazz, di classico, di swing, fughe liriche e percorsi melodici febbrilmente conducenti verso un andamento ritmico incisivo e risolutivo.

9. *Le Sirene di Mondello*

Hélène Breschand, Jean-François Pauvros

La musica attraversa/o i suoni, I edizione

Palermo, I Candelai

25 novembre 2001

10. *Improtot*

Phil Minton, Axel Doerner, Thomas Lehn

Il Suono dei Soli, rassegna internazionale di musica contemporanea, VII edizione

Palermo Palermo, I Candelai

16 marzo 2005

Con gli ultimi due brani il CD orienta l'ascolto verso le esperienze che compendiano improvvisazione ed elettronica, elaborazione acustica e sperimentazione tecnologica, esplorando le frontiere più avanzate di un suono arduo, complesso e denso di significati nascosti.

Per il duo Breschand-Pauvros si è scritto di *un'intrigante combinazione tra chitarra elettrificata e arpa celeste che ha pochi precedenti in qualsiasi genere di sperimentazione creativa*. Da un lato, il plettro vigoroso di

Pauvros: pioniere dell'*avant-rock*, del *noise* e del *guitar table*, artista intimista e riservato, irrimediabilmente attratto da un nomadismo musicale ad ampio raggio; dall'altro l'arpista Breschand, affascinante personalità di poliedrica attitudine e raro rigore musicale; per quest'ultima, Michele Coralli ha scritto:

Percosso, pizzicato, elettrificato e processato, lo strumento [di Hélène Breschand] che più di ogni altro evoca immagini di grazia e delicatezza, viene in questo caso completamente trasfigurato a vantaggio della meno stereotipata delle immagini musicali. A volte quest'arpa diventa kora, a volte senza, a volte percussione, a volte sorgente per un disturbo elettronico. Ma non ci sono evocazioni esotiche o, peggio ancora, etniche. [...] Non c'è niente di meglio per rendere evidente l'incertezza della modernità...

Il frammento selezionato esemplifica la grande varietà di momenti espressivi che possono alternare strumenti assai diversi e diversamente usati, graduando la percezione dell'ascoltatore verso pattern sonori di delicato e fragile disegno, evocativo di atmosfere siderali, ovvero verso architetture corpose e spesse, di intensità acustica ai limiti della tollerabilità.

«Musica elettroacustica nel vero senso della parola, improvvisata con un senso di dialettica tra densità e vuoti, un continuo rapporto di tensione e rilassamento. A grandi linee si tratta di micro micro music». Così scrive il giornalista musicale di Colonia Felix Klopotek sulla musica dei TOOT, un trio composto dallo spettacolare vocalist britannico Phil Minton e da due giovani improvvisatori della scena tedesca.

Il sessantunenne Minton [all'epoca dell'esecuzione, n.d.c.] ha cominciato la sua carriera artistica come trombettista dell'orchestra di Mike Westbrook a metà degli anni '60, ma subito si è rivelato come uno dei più grandi improvvisatori europei. Quando in quegli anni con il Free Jazz il suono musicale si stava espandendo verso altre aree di *sound* e *noise*, i musicisti elaborarono anche un 'culto dell'intensità'. Questo non si può rintracciare nella sua originale forma pura in TOOT, tuttavia appare trascorso, come temporanee e contrastanti ambientazioni espressionistiche, incastonate nell'atmosfera sonora sensibile e fragile di tre musicisti le cui individuali creazioni di suono di voce, tromba e sintetizzatore, si fondono. Correnti di musica quasi inaudibili attraverso strutture composte in tempo reale: il suono viene emesso dalla tromba senza formare un tono e dalla bocca che produce cigolii, fischi, gemiti e gorgoglii. Minton, il miracolo della voce, può imitare ogni suono/rumore dei suoi colleghi, anche quelli di 20 Hz e quelli del sintetizzatore di Lehn il cui electronic sound annulla la contraddizione tra tecnologia e natura. I ritmi scompaiono velocemente nel nulla, come se si fossero sviluppati per caso. La poesia di questa musica sta nella sua fragilità... (Giannetto 2005c: 23-24)

CD 2 | Il Suono dei Soli

traccia	1.
brano	<i>Canto n. 8 per voce sola</i> , da <i>Canti del Capricorno</i> (1962-1972)
autore/i	Giacinto Scelsi
esecuzione	Margherita Kim, soprano
circostanza e data	<i>Il Suono dei Soli</i> , rassegna di musica contemporanea di scrittura, IV edizione, Palermo - Palazzo Chiaramonte Steri, 20 maggio 2002

traccia	2.
brano	<i>Maknongan</i> , per strumento basso (1976)
autore/i	Giacinto Scelsi
esecuzione	Lelio Giannetto, contrabbasso, voce
circostanza e data	<i>Il Suono dei Soli</i> , rassegna di musica contemporanea di scrittura, IV edizione, Palermo - Palazzo Chiaramonte Steri, 20 maggio 2002

traccia	3.
brano	<i>Treatise</i> (estratto) (1963-1967)
autore/i	Cornelius Cardew
esecuzione	<i>EIE</i> Jean-Marc Montera, chitarra elettrica ed elettronica Thomas Lehn, sintetizzatore monofonico elettronico Daan Vandewalle, pianoforte Hans Koch, clarinetto basso e sassofono soprano Chris Cutler, batteria ed elettronica Hélèn Breschand, arpa Lelio Giannetto, contrabbasso
circostanza e data	<i>Treatise. Omaggio a Cornelius Cardew</i> Palermo - Sala degli Stemmi, Teatro Massimo, 15 dicembre 2002

traccia	4.
brano	<i>Quasi cantabile</i> , per pianoforte (1991)
autore/i	Francesco Pennisi
esecuzione	Adalgisa Badano, pianoforte
circostanza e data	<i>Il Suono dei Soli</i> , rassegna di musica contemporanea di scrittura, IV edizione, Palermo - I Candelai, 15 maggio 2002
traccia	5.
brano	<i>Acanthis</i> , per flauto e pianoforte (1981)
autore/i	Francesco Pennisi
esecuzione	Eva Geraci, flauto Adalgisa Badano, pianoforte
circostanza e data	<i>Il Suono dei Soli</i> , rassegna di musica contemporanea di scrittura, IV edizione, Palermo - I Candelai, 15 maggio 2002
traccia	6, 7, 8, 9.
brano	<i>Salve follie precise</i> , oratorio processionale su versi di Francesco Carapezza (estratto) (1997-2006)
autore/i	Giovanni Damiani
esecuzione	<i>Zephir ensemble</i> Eva Geraci, flauto Salvatore Ferraro, oboe Gino Sgroi, clarinetto Dario Compagna, clarinetto basso Gaetano Costa, sax baritono Tommaso Santangelo, corno Giovanni Guttilla, tromba Simone Mancuso e Fulvia Ricevuto, percussioni Antonello Mameli, Giancarlo Lo Buono, Alessandro Zambito, Salvatore Amplo, Daniele Cappello, Giuseppe Cusumano, Cinzia Vitale, violini Giuseppe Brunetto, Francesco Chinnici, Roberto Federico, Denise Romano, viole Alessandro Palmeri, Francesco Pusateri, Giancarlo Tuzzolino, violoncelli Lelio Giannetto, Francesco Mercurio, contrabbassi Adalgisa Badano, sintetizzatore, celesta e maestro sostituto Francesco La Licata, direttore Giovanni Damiani, regia del suono
circostanza e data	<i>La musica attraversa/o i suoni</i> , VII edizione, Palermo - La Cuba, 21 novembre 2007 (riproduzione audio e ascolto critico dell'esecuzione avvenuta il 29 e 30 ottobre 1998 a Palermo, Cantieri Culturali alla Zisa - Spazio Zero, nell'ambito del Festival di Palermo sul Novecento)

traccia	10, 11, 12, 13.
brano	<i>Bagatelle</i> (1986-1995)
autore/i	Giancarlo Simonacci
esecuzione	Giancarlo Simonacci, pianoforte
circostanza e data	<i>Il Suono dei Soli</i> , rassegna di musica contemporanea di scrittura, V edizione, Palermo - Teatro Massimo, Sala degli Stemmi, 31 marzo 2003
traccia	14.
brano	<i>Mi dico (2+3)</i> , per lamiera a due/otto mani e percussioni (2002-2007)
autore/i	Dario Buccino
esecuzione	Francesco Gallea, Flavio Giaconia, Nicola Cammalleri, Riccardo Ferrara, lamiera a otto mani Giovanni Cucchiara, lamiera a due mani Studenti dei licei <i>S. Cannizzaro</i> , <i>C. Finocchiaro Aprile</i> , <i>G. Meli</i> , di Palermo, sonagli Ivan Adorno, Luca Bruno, Christian Cavaliere, Stefano D'Amico, Gregorio Di Trapani, Dario Li Voti, tam-tam, timpani, grancassa, tom tom (percussionisti del <i>Conservatorio A. Scontrino</i> di Trapani) Dario Buccino, direttore
circostanza e data	<i>Il Suono dei Soli</i> , rassegna di musica contemporanea di scrittura, IV edizione, Palermo - I Candelai, 17 aprile 2002 (per <i>Mi dico n. 2</i> e <i>Mi dico n. 3</i>); montaggio in studio a cura del Compositore, nel 2007
traccia	15, 16, 17.
brano	<i>Tre frammenti</i> , per violino (dal <i>Corpus di Musiche popolari siciliane</i> di Alberto Favara) (1999)
autore/i	Federico Incardona
esecuzione	Alessandro Zambito, violino
circostanza e data	<i>Il Suono dei Soli</i> , rassegna di musica contemporanea, IX edizione, Palermo - La Cuba, 2 maggio 2007 (versione integrata in studio di registrazione)
traccia	18.
brano	<i>Pendulum Music</i> , per 3 o 4 microfoni, altoparlanti e amplificatori (1968)
autore/i	Steve Reich
esecuzione	Davide Barbarino, Valeria Fazzi, Gianira Ferrara, Stefano Zorzanello, microfoni
circostanza e data	<i>Il Suono dei Soli</i> , rassegna di musica contemporanea, VIII edizione, Palermo - La Cuba, 21 maggio 2006

A Lelio Giannetto e a Curva minore dobbiamo in gran parte la nostra libertà musicale di questi ultimi dieci anni. Con assiduità e costanza infrangono le sclerosi del dominante conformismo dell'industria discografica e della programmazione teatrale e concertistica; aprono porte e finestre: sempre aria nuova entra ed esce. "È aperto a tutti, a tutti quanti: viva la libertà". Curva minore è aperta a tutte le musiche, ma specialmente alle più nuove, alle più rare, alle più audaci. I tre CD a questo libro allegati ci danno un vasto panorama di varietà dialoganti: uno è dedicato alle tradizioni mediterranee, un altro a varie improvvisazioni per lo più di jazz, e questo, di cui io scrivo, alla nuova musica scritta. Varietà dialoganti: non solo perché coinvolgono gli stessi ascoltatori, lo stesso pubblico, in gran maggioranza di giovani; ma già alla fonte dialoganti tra loro stesse, in continua relazione dialettica.

E anche all'interno di questo CD, dedicato in prevalenza alla nuova musica scritta c'è varietà dialogante: tra la nuova musica scritta con le note e quella invece disegnata, tra quella prescritta e quella improvvisata. I compositori sono per lo più siciliani: Francesco Pennisi (Acireale 1934 - Roma 2000), Federico Incardona (Palermo 1958 - 2006), Giovanni Damiani (Palermo 1966); o di origine siciliana: Giacinto Scelsi (La Spezia 1905 - Roma 1988). Ma Cornelius Cardew (Londra 1936 - 1981) è inglese, Steve Reich (New York 1936) americano, Dario Buccino (Roma 1968) milanese, Giancarlo Simonacci (1948) romano.

Scritta, anzi prescritta, è la musica, qui registrata, di Pennisi, Incardona e Damiani; improvvisata dall'autore (con la sua stessa voce e con l'ondiola) e poi trascritta, specialmente per la voce di Miciko Hirayama, quella di Scelsi; liberamente improvvisata dagli interpreti, in base ai disegni dell'autore, quella di Cardew; improvvisata da se stesso e poi comunque scritta e prescritta quella di Simonacci. La musica di Buccino è invece suggerita per iscritto, mediante "un sistema corpo-centrico di notazione" (Conigliaro 2008: 37); nelle sue partiture non troviamo simboli di suoni da

ottenere, ma quali moti compiere col nostro corpo: notazione d'azioni non di risultati. Vero Compositore non è chi gioca con i suoni, ma chi attinge dentro di sé il Suono e ce lo versa. La musica di ciascun Compositore ha quindi una sua particolare costituzione, determinata non solo dall'ambiente, dalla società e dalla cultura in cui vive, ma anche dalle rocce del suo stesso animo, da cui il Suono gli sgorga, dalla materia e forma dei vasi con cui l'attinge, e dalle coppe con cui ce lo versa. Il Suono è; la musica, che John Blacking (1986: 27) definisce "il Suono umanamente organizzato", esiste:

[...] il suono è vivo, non un insieme: separare le sue componenti lo uccide – scrive Sciarrino (2001: 55). [...] La musica esce fuori da sé, scende giù dal tempo, e il suono *ci sta dinanzi*, fisso. *Lo vediamo* muoversi, trasformarsi, generare i suoi stessi parametri. Si è manifestato, così, in anni recenti, il timbro come funzione guida. (ibidem: 282)

È perfettamente d'accordo con un altro gran Compositore, Giacinto Scelsi (2006: 64), che – in una conversazione radiofonica con Frank Mallet, di Radio France – nel febbraio 1987 diceva:

Il suono è sferico, tondo. E invece lo si scinde sempre in durata, altezza ... Niente affatto! Ogni sfera ha un centro. [...] Chi giunge al centro del suono è musico; se no, è un artigiano. È assai rispettabile un artigiano della musica: ma non è un vero musico, un vero artista.

È singolare la figura riservata ed esoterica di **Giacinto Scelsi** (1905-1988) nel panorama musicale europeo del XX secolo. Quando il suo *Xnobyis* per violino solo fu eseguito il 4 settembre 1965 alla *Quinta Settimana Internazionale Nuova Musica*, egli venne a Palermo venti giorni prima, affinché il violinista provasse ogni giorno sotto il suo controllo (Garofalo 2006). Ma, dopo tante prove, autorizzò l'esecuzione solo del primo di quei tre brevi pezzi: tale era la sua cura per la qualità del suono. Sembrò cadere nel vuoto questa sua apparizione, ma proprio in quell'occasione lo conobbe Heinz-Klaus Metzger, che dopo quasi vent'anni gli dedicò, nel 1983, il volume 31 dei trimestrali *Musik-Konzepte*. Da allora le sue opere godono di esecuzioni e di prestigio in tutt'Europa. Nonostante la "rara chiarezza e capacità introduttiva ... degli articoli radunati da Metzger", ancor oggi "l'attrazione per il personaggio Scelsi, con le sue stravaganze e i suoi misteri, con il suo credo esoterico ispirato alla cultura orientale dell'India e del Tibet" (Garilli 2005: 1), soverchia la retta comprensione della sua musica. Per "storicizzare la figura di Scelsi... all'interno della musica occidentale e porla in relazione" con i compositori europei e americani a lui contemporanei, non bisogna tanto considerarne la misteriosofia esoterica, quanto piuttosto "le opere nella loro autonomia,

anche dal processo compositivo che le ha generate”: Garilli (ibidem: 7-8) indaga perciò “i criteri alla base della sua organizzazione dei suoni” per “scoprire i meccanismi attraverso cui si genera il senso musicale”; oggetto del suo studio fenomenologico “non è il mondo spirituale di Scelsi, ma il suo opposto, la materia sonora: ... come la materia si concretizzi e prenda forma”. Ma, per fruire a pieno della sua musica, bisogna tener conto dell’uno e dell’altra. I 14 *Canti del Capricorno* li compose – o meglio gli furono rivelati – tra il 1962 e il 1972 e li fece scrivere affinché fossero intonati dalla voce prodigiosa di Miciko Hirayama: qui [CD2: 1] troviamo l’ottavo, grazie alla voce altrettanto prodigiosa di Margherita Kim; giapponese la prima, coreana la seconda. Non a caso le illuminazioni sonore scelsiane trovano ideali interpreti in meravigliose donne d’oriente; ma *Maknongan* (1976) è qui [CD2: 2] mirabilmente sonato dallo stesso Lelio Giannetto, alias “il Contrabbasso parlante”.

Francesco Pennisi (1934-2000) è artista versatile: compositore, poeta, pittore. Gli acquerelli di Francesco Pennisi, dipinti con “pennello leggero come il polline”, e i suoi versi, vergati con penna di cigno, “nascono dallo spirito della musica”, della sua musica. Per essa il travaglio; e in essa ogni scoria è ormai bruciata. La costituzione della sua musica permane costante attraverso i decenni nel continuo mutare di linguaggi correnti e di materie prime disponibili; ma sempre più e sempre meglio linguaggio e materia s’adattano alla sua essenza immutabile. Sempre più infatti la materia adoperata diventa leggera, levitata, duttile, limpida e trasparente: sempre più la luce interiore vi si manifesta nell’iridescenza di tutti i suoi colori. Il colore, o timbro, vi è la dimensione sonora privilegiata; e le altre cooperano per ottenerlo, variarlo, mutarlo, organizzarlo. Il melos, o meglio il contrappunto melodico, è la filigrana che lo sostiene; l’intensità è la forza che solleva le ondate del Suono; il ritmo è affatto libero e fluido. Ne risulta un’affascinante *Klangfarbenmelodie*, melodia di colori sonori. Nella trasparenza, ciascuna delle azioni sonore, pur sovrapposte, nettamente si sente, si vede, s’intravede. Ma – attenzione! – le sonorità sono quasi sempre sottovoce, pianissimo con rarissime istantanee esplosioni. Così Chopin, Debussy e Scriabin sonavano e volevano che la loro musica risuonasse tra il pianissimo e il mezzoforte, affinché le note sovrapposte avessero agio di fondersi completamente in colori cangianti: prediligevano, come Pennisi, il pianoforte, capaci di trarne, dalle note sovrapposte in accordi, iridi affascinanti. Qui le distilla, miele di variopinti fiori sonori, il “Trio APE”: così lo battezzai, con l’acronimo dei loro nomi, quando il 15 Maggio 2002 per la prima volta le ascoltai sonare assieme: Adalgisa Badano pianoforte, Perla Manfré arpa, Eva Geraci flauto. Dei tre pezzi qui incisi, *Acanthis* [CD2: 5], che in greco significa “usignolo”, op. 43 per flauto e pianoforte, è del 1981; è un delizioso ritratto dell’animale più degno di cantare la

musica di Pennisi: il flauto gorgheggiante ne è la voce, il pianoforte fiorito il ramo su cui gioca. Il *Quasi cantabile* op. 82 per pianoforte [CD2: 4] fu composto nel 1991: “preludietto ... classico foglio d’album” lo definì l’autore. Vi si disvela nel modo più chiaro la filigrana timbrica della musica di Pennisi; il “Quasi” non indica uno scarto quantitativo, bensì qualitativo: “cantabile” non è tanto il melos quanto il colore del suono. La tonalità non è che cornice e campitura della melodia timbrica. Cornice: i tasti estremi di La, il più acuto e il più grave di un pianoforte verticale; campitura: l’accordo di quinta giusta, sesta maggiore e nona minore centrato in questa cornice. Su tal fondo, che risuona lungamente all’inizio, al centro e alla fine, si sdipana la cantabile filigrana colorata, con i recitativi di ribattute cinque e gli ariosi sprazzi, iridescenti e delicati come ali di farfalla.

La musica di **Federico Incardona** (1958-2006) è invece di carne e di sangue: un corpo vivo, bello, grande e possente, e un’anima grande e generosa; proprio come lui. La sua musica è discorso, discorso di parole, ricco di senso e di forte intensità emotiva, concentrato e sublimato: Marco Spagnolo (2008: 3) la sente come “processi di denudamento della melodia, abbracci carnali tra le parti, serie dodecafoniche modellate sul corpo dell’amato”. Stefano Lombardi Vallauri (2007: 7) ne rileva la “nuova linearità e tensione temporale”, coniugata all’“assoluto primato dell’espressione e dell’emozione”, in piena consapevolezza della “profonda unità dell’emozione e della conoscenza”; donde massima intensità d’espressione nel tentativo di attingere e mantenere l’apice “in tutti gli istanti del decorso formale”: tentativo riuscito, grazie alla conciliazione e addirittura coincidenza “tra costruzione ed espressione, coercizione e libertà, oggettività e soggettività”, con conseguente risoluzione della “dialettica [...] intrinseca alla dodecafonia”. Nell’espressionismo intenso della sua musica infatti la costruzione è sempre al servizio d’un discorso dialettico denso e profondo, ma – nelle sue ultime opere – limpido e fluido come la melodia belliniana. “Melicità infinità” lo definisce Marco Crescimanno (2007: 19).

Ricchezza armonica e densa complessità polifonica si fondono in unica linea melodica: il suo contrappunto si fonda “sulla sovrapposizione di molteplici varianti di una stessa figura, con preciso controllo degli incontri verticali sui suoi cardini melodico armonici” (ibidem). La complessa molteplicità eterofonica non serve a ornare la monodia, ma a costituirla. Tal processo compositivo troviamo ridotto ai minimi termini nei *Tre frammenti* per violino solo (“ad e per Alessandro Zambito”) del 1999, qui incisi [CD2: 15-16-17]. Si tratta di tre canti lirici del *Corpus di musiche popolari siciliane* di Alberto Favara; il compositore si comporta come un maestro cantore profondamente radicato in questo folklore: lo assimila e lo manifesta in sue pro-

prie varianti. L'eterofonia è ridotta, come nelle antiche musiche elleniche, a una sola controparte; non per qualità, ma solo per quantità di strati, differisce da quella delle grandi sinfonie dello stesso autore. "Il volto di Incardona", come ben dice Marco Spagnolo (2008: 1), coniuga mirabilmente "musica novissima e tradizione perpetua"; quella è frutto di questa, che rigogliosa continua: sia il violinista, cui l'opera è dedicata (e che qui così bene la suona), sia i tre giovani musicologi, che in questo paragrafo ho citato, sono compositori discepoli di Incardona.

Il primo discepolo di Incardona è stato **Giovanni Damiani** (1966), che come il suo maestro (e come i tre giovani musicologi suddetti) si è formato nell'Istituto di Storia della Musica (confluito nel 2001 nel Dipartimento Aglaia) dell'Università di Palermo; ma la costituzione della sua musica non è animale-umana, bensì vegetale: fiori di suono, in boccio raccolti. La sua opera più importante, *Salve follie precise* (1997-2006: su libretto in versi di Francesco Carapezza, tratto da *Semmelweis et l'infection puerpérale* che Louis-Ferdinand Céline scrisse tra il 1924 e il 1929) rappresenta appunto la germinazione della vita (delle alghe dall'acqua, dell'erba dalla roccia, dell'uomo dalla donna, dei suoni dal Suono) e le minacce di morte che la circondano, di regressione cioè dei regni animale e vegetale al regno minerale. Vi adopera Damiani, come già nella grande sinfonia *Matrice/Organon* (1995), esclusivamente suoni armonici naturali. Assistiamo così alla germinazione armonica; il Suono genera i suoni, la nota genera note; la nota, intesa come Suono puro internamente strutturato a priori è tutto: l'universo della creazione artistica nello spazio sonoro non è che dispiegamento della tensione interna alla nota stessa. Tutto (melodia, tonalità, polifonia, armonia) – come scrive Cesare Brandi (1974: 350) – "discende dalla natura stessa della nota che è, nella stratificazione degli armonici, tonica, nota isolata (di una melodia), accordo e incontro orizzontale di linee polifoniche".

Dalla nota Re, la tonalità del *Don Giovanni* di Mozart, germina tutta *Salve follie precise*; entrambe queste opere rappresentano la vita assediata dalla morte: lì la sessualità repressa dal moralismo non riesce a trasformarsi in eros perfetto e si manifesta nel libertinaggio sensuale, qui l'infezione puerperale uccide la fonte della vita sorgente. La cellula genetica nell'opera di Damiani si trasforma invece compiutamente in organismo vegetale, si eleva via via, verdeggia e giganteggia, e altrettanto viceversa sprofondano le sue radici. Tutta la sua materia deriva dalla "stratificazione degli armonici" superiori e inferiori di Re (vedine la matrice in Damiani 2005: 66). Per questo chi per la prima volta l'ascolti rimane sorpreso e disorientato: i suoni armonici, oltre la soglia dei primi, oltre cioè le note Re e La replicate via via più in alto, e viceversa Re e Sol replicate via via più in basso, sembrano sto-

nati, selvatici; non sono infatti addomesticati secondo le scale storicamente praticate (temperata, mesotonica, cosiddetta naturale), e così tutti gli intervalli, oltre quelli d'ottava, quinta e quarta risultano bizzarri ed enigmatici. Per goderne bisogna vincere la paura dell'ignoto, entrare nella giungla.

Dell'opera *Salve follie precise* troviamo qui incisa [CD2: 6-7-8-9] l'intera scena terza, *Entdeckung – Scoperta*. Eccone la didascalia introduttiva e i versi intonati:

Durante il tirocinio negli ospedali viennesi Semmelweis intuisce la pista da seguire per scovare la causa della febbre puerperale e ha un diverbio col bieco dottor Klein, presuntuosamente arroccato sulle sue convinzioni. Un evento inaspettato apre improvvisamente gli occhi a Semmelweis. È la profonda riflessione a consentirgli di scoprire la vera causa dell'infezione.

Klein e Semmelweis

KLEIN	Si crede il fuoco, Semmelweis?
SEMMELEWEIS <i>caustico</i>	Nove su dieci operazioni terminano con la morte.
KLEIN	Bravo. Lo so. L'infezione è fatale.
SEMMELEWEIS c.s.	Perché, in casi identici, un malato soccombe invece di un altro malato. “L'infezione è fatale?”
KLEIN	Sarà la gelosia, assistente. La febbre delle puerpere invade come la peste, sa? 96% di decessi da noi in maggio, sa?
SEMMELEWEIS c.s.	E non si chiede il perché la nostra clinica è che ne ospita più della clinica del dottor Barch.
KLEIN	Consideriamo le cause lunari, igrometriche, cosmiche...
SEMMELEWEIS	Il fatto puro, preciso non la routine. Chi è responsabile, Klein? I suoi studenti operano le donne: i suoi studenti portano morte.
KLEIN	Semmelweis, lei vuole, con troppa violenza. Dimostrare l'indimostrabile.
SEMMELEWEIS	Il fatto puro.

KLEIN

Il suo incarico è revocato.

Interludio

VOCE

Kolletchka l'anatomico è morto.
Flebite. Linfangite. Meningite.

Semmelweis riflette (aria, sestetto vocale, recitativo)

SEMMEWEIS (*aria*)

Volevo farmi la culla fra fragili
diamanti, ma mi sono messo in testa
questo: un medico che salva, salva
la propria sposa, il proprio demonio.
Il centro della vita è la giovane
donna partorienti che si apre.

(*sestetto*)

L'infezione esiste. E sono io
la traccia dell'infezione. E mi ungo
dell'infezione. Unto, salvatore
di una rosa. Basta. Nelle mani
è la ragione. Il sentimento della
colpa non è. Le mani vere uccidono.
Col loro odore. Petali di fiore
dentro il fiore sublime della madre.

(*recitativo*)

La morte di Kolletchka mi spiegava
l'identità del male suo con quello
delle puerpere. Fu punto durante
la dissezione. Smisi di cercare
altro. La via era lì. Le dita
degli studenti, infette per aver
toccato morti, portano negli organi
genitali le particelle infime,
non hanno peso. È solo l'odore
di esse che si sente.[*] La morte
semplice come l'urto di natura.
Feci lavare le mani. Cloruro
di calce. Tecnica di deodorazione.
Le morti caddero alla cifra:
(100%, 50%, 33%, 25%, 20%...)

* un battere, un tempo vuoto nel cuore di Semmelweis.

I capolavori di Damiani sembrano rampollare spontanei da una caotica natura sonora, ma sono invece ottenuti attraverso complesse elaborazioni aritmetiche (tabelle numeriche applicate alle note), geometriche (cerchi, quadrati, rettangoli di note, e loro raggi, diametri, lati e diagonali) e matematiche (sezione aurea e numeri di Fibonacci: le leggi fondamentali dello sviluppo vegetale); e sono realizzati mettendo in atto ogni risorsa sonora, vocale, strumentale, orchestrale ed elettronica.

Alla base dell'ideologia di *Curva minore* – scrive Roberto Conigliaro (2008: 8-9) – sta il confronto, inteso non solo come relazione tra persone, ma anche come disponibilità verso il nuovo e il diverso: il confronto fra diversi tipi di “fare musica” implica [...] interesse, accoglienza e disponibilità [...] panorami inusuali [...] confronto tra musicisti provenienti da diverse aree geografiche e culturali:

ai quattro compositori siciliani suddetti, rappresentanti illustri di tre generazioni di nuova musica radicale, se ne contrappongono altri quattro, variamente caratterizzati: due italiani, un inglese e un americano; un pianista virtuoso, un apostata dell'avanguardia, un maestro del minimalismo, un coinvolgente espressionista fisico.

Giancarlo Simonacci (1948) lo conobbi come pianista eccellente: interprete, assieme a Gabriella Morelli, de *Le musiche per pianoforte* (1952-1996) di Francesco Pennisi, incise nel CD MR10040 (Roma, Musicaimmagine 1998), quando, su gradito invito dell'autore, scrissi un saggio introduttivo ed esegetico per il libretto ad esso allegato. Poi, all'inizio della primavera del 2003, ne ascoltai, da lui stesso sonate, nella Sala degli Stemma del Teatro Massimo, le sue quattro *Bagatelle* per pianoforte, qui registrate [CD2: 10-11-12-13]: coniugano agile virtuosismo e ingegno compositivo. Si succedono per contrasto: lesta piacevolezza della prima (puntillista e delicata) e della terza (leggera, minimalista, ripetitiva e scintillante, quasi canto d'uccellini), lenta gravità della seconda (“cupo e misterioso”) e della quarta (“in memoria di John Cage”).

Nello stesso luogo, alla fine dell'autunno 2002, fu registrata la versione qui incisa [CD2: 3] di alcune pagine del *Treatise* (1963-1968) di **Cornelius Cardew** (1936-1981). Ebbe questi perfetta istruzione musicale: corista (1943-50) nella Cattedrale di Canterbury, poi studente (1953-57) nella Royal Academy of Music. Studiò quindi con Karl-Heinz Stockhausen a Colonia (1957-61), dove incontrò nel 1958 John Cage e David Tudor. Tornato a Londra, seguì un corso di grafica; e come grafico lavorò a tratti lungo tutta la sua breve vita. Nel 1964 si recò a Roma, per perfezionarsi in composizione sotto la guida

di Goffredo Petrassi. Tornò a Londra nel 1966 e l'anno dopo fu nominato docente di composizione nella Royal Academy of Music. L'influsso di Cage è evidente nelle due attività complementari cui si dedicò tra il 1963 e il 1968: la partitura grafica del suo *Treatise* e il gruppo d'improvvisazione ANM. Si basava questo sul consapevole sfruttamento dell'inafferrabile fugacità della musica: ricerca estemporanea di suoni e di reazioni a essi, dialogo tra i sonatori con massima attenzione al contributo dei compagni (Tilbury 2001: 119).

Il *Treatise*, ispirato al *Tractatus logico-philosophicus* (1922) di Ludwig Wittgenstein, consta di 193 pagine: pentagrammi, note e altri simboli musicali sono amalgamati con forme e disegni fantastici; la distinzione tra questi e quelli è evidente, ma il compositore dichiara di non voler affatto influenzare gli interpreti: quanti si voglia e con quali si voglia strumenti possono partecipare alla lettura delle pagine del trattato, rendendolo sonoramente ciascuno a suo modo. Ciascuno deve produrre la sua musica reagendo ai disegni: questi fungono dunque da *nómos*, da nutrimento cioè della melodia risultante (ibidem). Alla lettura qui registrata partecipano sette sonatori: Jean-Marc Montera, chitarra elettrica ed elettronica; Thomas Lehn, sintetizzatore monofonico elettronico; Daan Vandewalle, pianoforte; Hans Koch, clarinetto basso e sassofono soprano; Chris Cutler, batteria ed elettronica; Hélène Breschand, arpa; Lelio Giannetto, contrabbasso.

A questa fase, sviluppo del grafismo sperimentale di Cage, ma specialmente di Brown e di Bussotti, seguirono nel lustro 1968-73 altre due attività complementari: *The Great Learning* e *The Scratch Orchestra*. Il primo è un grandioso lavoro corale (circa 7 ore) in 7 movimenti (paragrafi), basato su testi confuciani. La partitura contiene note su pentagrammi e grafici, ma specialmente prescrizioni verbali: possono parteciparvi sia musicisti esperti che sprovveduti, che parlino, cantino, suonino strumenti musicali e *objects trouvés*, agiscano, gesticolino, giochino, improvvisino; nel paragrafo 5, eseguito a Palermo il 13 maggio 2007 durante la nona edizione della rassegna *Il Suono dei Soli*, troviamo soltanto prescrizioni e suggestioni verbali: tradotte in italiano si possono leggere in Conigliaro (2008: 57-64), che racconta (ibidem: 16-35) con sapiente partecipazione quella memorabile serata.

Dall'atteggiamento estetizzante delle avanguardie Cardew virò verso la partecipazione sociale e politica. Ispirato dal libretto rosso di Mao e dalla rivoluzione culturale cinese, rinnegò le sue opere precedenti e l'intera avanguardia, e pubblicò nel 1974 una raccolta di saggi socio-politici: *Stockhausen servo dell'imperialismo*. Rinnegò pure la *Scratch Orchestra* e la musica aleatoria, e tornò al linguaggio musicale convenzionale: compose musica tonale, che potesse servire al suo progetto politico. La sua adesione al "realismo socialista" fu totale. Studiò i trattati di Marx e di Engels; s'impegnò tutto nell'attività politica e nella propaganda: sia componendo canti politici, sia

sonando, sia in lezioni, analisi e discussioni con i compagni; sia in proteste e manifestazioni di piazza. Fu per questo, per poco tempo, incarcerato. Morì sotto casa sua a Leyton (Londra est) travolto da un pirata della strada (Tilbury 2001: 119-120).

Steve Reich (1936) è

uno dei primi maestri della musica ripetitiva ch'emerse a New York a metà degli anni '60 e fu subito marchiata *minimalismo*. Coerente sviluppò il suo mondo sonoro, senza compromettere la scorrevole efficienza e precisione della sua tecnica. Tipiche le sue figure iterate e pulsanti, ma anche le deviazioni e i balzi improvvisi. (Griffith 2001: 124)

Different trains (1988), la sua opera più conosciuta, allude ai treni che, durante i suoi primi anni, lo portavano da New York in California e viceversa, dall'uno all'altro dei suoi genitori divorziati; il ta-tàn ferroviario ripetuto, incessante, variamente modulato decise forse la costituzione della sua musica. Ne prese coscienza, quando compose la sua prima opera riconosciuta, *It's gonna rain* (1965): due magnetofoni che riproducevano lo stesso anello di nastro di discorso registrato perdevano lentamente la sincronia; donde la sua tecnica di sfasamento. Aveva studiato composizione con Vincent Persichetti (1958-61) e con Luciano Berio (1961-3); era iscritto in filosofia alla Cornell University, ma preferiva seguire i corsi di storia della musica. I suoi compositori preferiti: Perotino, Bach e Strawinski; la loro musica è oggettiva, iterativa, corporificazione sonora, come la sua. *Pendulum music*, composizione elettronica del 1968, qui incisa [CD2: 18], è assai tipica della sua concezione sonora: brevi strutture pulsanti ripetute, con minime variazioni di sfasamento, fanno pensare a richiami tra uccelli notturni, o all'*hindewoo*, fischietto di bambini pigmei, ma vengono presto sommerse da uno strato di lava sonora, armonicamente statico e sordamente pulsante. Per la fissità armonica e la continua iterazione modulare, questa musica funziona bene come colonna sonora: l'ensemble *Steve Reich and Musicians* suonava spesso, negli anni '60 e '70, nelle gallerie d'arte di New York (ibidem).

Dario Buccino, nato a Roma nel 1968, vive dal 1994 a Milano. I suoi rapporti con Palermo si sono sempre più stretti grazie dapprima a Federico Incardona e ai suoi discepoli, quindi soprattutto a Curva minore. La sua opera *Ero già a me n. 85*, per lamiera d'acciaio solista è stata da lui stesso interpretata il 13 maggio 2007 alla Cuba. Ce lo racconta Conigliaro (2008: 44):

[...] eravamo tutti immersi nella penombra: Buccino al centro a piedi nudi con la sua lamiera. L'esecuzione è durata circa 40 minuti: 40 minuti di inquietudine, di quiete, di

stordimento, di assordamento, di strazio, di delicatezza, di delirio, di contemplazione. È incredibile come Buccino abbia saputo coglierci di sorpresa, sia con le sue esplosioni di potenza che con i suoi sofferti momenti di quiete. [...] Nonostante la varietà [...] di dinamiche e timbri, tutte le parti del brano erano pregne della stessa emotività.

Ciò vale anche per *Mi dico n. 2+3*, per lamiere (una a due, l'altra a otto mani) e percussioni (2002-2007). Ogni lamiera (rettangolare, d'acciaio inox, alta 2 metri, larga 1 metro, spessa 06 millimetri, pesante quasi 10 chili) è sospesa al soffitto con una corda che per un foro in alto l'attraversa: "diaframma sensibilissimo, capace di tradurre le azioni fisiche più disparate in fenomeni acustici trasparenti, capaci cioè di lasciar intravedere l'azione che li ha generati" (Buccino 2006b: 1). Sollecitata variamente con tutto il corpo, ne diventa un'eloquente protesi sonora: le vibrazioni partono dal corpo, la lamiera le rende udibili. L'interprete, come sciamano, deve "accendersi": la lamiera propaga l'incendio a chi ascolti. La disciplina formale potenzia l'espressione; "azioni e suoni davvero belli" dettano al compositore "le forme di cui hanno bisogno per splendere al massimo" (Buccino 2005: 2): la "fame di organizzare, speculare, formalizzare" è in lui complementare alla "fame di sensualità, [...] di estemporaneità, di istintività dionisiaca, di perdita di controllo, di contatto con gli altri [...] sul limite della trance" (Buccino 2007b: 50). Per questo egli scrive le sue partiture, che non contengono note su pentagrammi, cioè risultati sonori da ottenere, ma prescrivono all'interprete azioni da compiere con tutto il suo corpo: un sistema "corpocentrico" di notazione, denominato dall'autore "sistema HN": *hic et nunc* (qui e ora); per ottenere "una interpretazione musicale profonda, in cui sia coinvolto tutto il corpo, [...] dove il dettaglio compositivo sia generato dagli impulsi profondi del corpo, da una sapienza musicale sepolta nelle carni [...] pensiero somatico" (Buccino 2007b: 49). Corrisponde perfettamente il massimalismo espressionista concreto di Buccino al massimalismo espressionista astratto di Incardona: si oppongono entrambi al minimalismo di Reich, e ancor più a quello di Glass.

Mi dico n. 2+3 risulta dal montaggio (realizzato nel 2007) di due composizioni, per due tratti sovrapposte: le registrazioni qui combinate [CD2: 14] furono effettuate a *I Candelai* di Palermo durante il concerto del 17 aprile 2002. *Mi dico n.2* fu il frutto di tre laboratori didattici, svolti dall'autore, ciascuno in un liceo palermitano (Cannizzaro, Finocchiaro Aprile, Meli): degli studenti che vi parteciparono nove furono posti alle lamiere, tutti gli altri dotati di sonagli per gatti; *Mi dico n.3* derivava invece da un laboratorio svolto dall'autore nella classe di percussioni del Conservatorio di Trapani: sei studenti disponevano di tam-tam, timpani, grancassa e tom-tom, messi in vibrazione tramite palline di gomma scartavetrare e montate su bacchette in PVC. All'inizio di *Mi dico n.2+3* sentiamo solo le percussioni, suonate con

le palline di gomma. Dopo 3'47" inizia la sovrapposizione delle registrazioni, le percussioni vengono gradualmente avvolte dal leggerissimo "velo mobile", quasi impercettibile, della lamiera a due mani e dei sonaglietti. A 4'59" entra la lamiera a otto mani spazzando via gli ultimi suoni delle percussioni. A 6'05" inizia nuovamente la sovrapposizione delle registrazioni e sentiamo così il secondo ingresso delle percussioni che sempre più van crescendo; quando poi defluiscono, si scopre ch'eran rimaste sole. Rintoccano alla fine i *colpi evento* sul tom-tom, ciascuno dei quali emerge dal silenzio come "evento isolato, privo di una connessione musicale-temporale evidente col colpo precedente e quello successivo". L'autore così descrive quell'esecuzione, da lui stesso diretta, di *Mi dico n. 2*:

Gli ascoltatori erano sparsi per tutta la sala, i sonatori di sonagli (circa trenta, tra ragazzi e ragazze) in piedi, immobili, mescolati tra il pubblico, le due lamiere al centro del grande spazio dei *Candelai*. (Buccino 2008: 3)

Lo scopo dichiarato è quello d'ottenere

la massima ricchezza musicale [...] l'accensione di un'intensa attenzione percettiva [...]. L'ascolto reciproco tende a [...] un'estemporanea distribuzione, polifonicamente efficace, dei volumi e dei silenzi [...] per raggiungere il massimo godimento emotivo-musicale. (ibidem)

(Palermo, 31 marzo 2008)

CD 3 | Onda Mediterranea

traccia	1.
brano	<i>Ainavò</i>
testo / musica	tradizionali siciliani, elaborazione Matilde Politi

traccia	2.
brano	<i>Turkish playstation</i>
testo / musica	Matilde Politi, tradizionale turca

traccia	3.
brano	<i>Sì moru</i>
testo / musica	tradizionale siciliano, Matilde Politi

traccia	4.
brano	<i>Dunni iemu</i>
testo / musica	Matilde Politi, tradizionale turca

traccia	5.
brano	
testo / musica	Lefteris Chapsiadis, Christos Nikolopoulos

traccia	6.
brano	<i>Danza</i>
testo / musica	Matilde Politi, Stefano Zorzanello

traccia	7.
brano	
testo / musica	Nick Gatsos, Stavros Xarchakos

traccia	8.
brano	<i>Skatti keu</i>
testo / musica	tradizionale siciliano, Stefano Zorzanello

traccia	9.
brano	<i>Ora klez</i>
testo / musica	tradizionale, tradizionale <i>klezmer</i>

traccia	10.
brano	<i>Marche ou crève</i>
testo / musica	Jacques Prévert, tradizionale balcanica

Onda Mediterranea: Francesco Calandrino, tape manipulation, sax alto, clarinetto alto - Lelio Giannetto, contrabbasso - Pino Guarrella, violoncello - Alessandro Libro, violino - José Mobilia, tamburi a cornice, percussioni - Matilde Politi, voce, chitarra, fisarmonica, tammorra - Stefano Zorzanello, flauto, ottavino, sassofoni; tutti gli arrangiamenti sono dell'ensemble; elaborazione dei brani 1 e 3: Matilde Politi; registrato a Scordia (Catania), nel mese di giugno 2007, presso *Sonoria Studio Rec*, ingegnere del suono: Vincenzo Cavalli.

Nella descrizione dei suoi produttori-esecutori *Onda Mediterranea* è una composizione che:

[...] esprime la coesistenza delle identità, delle culture, dei suoni. Realizza l'immagine di un grande arcipelago le cui isole offrono ampi e fertili litorali lambiti dal mare, da molte correnti. In sembianza di un immaginario Maestro concertatore, il Mediterraneo si dispone come un luogo in cui si estrinsecano differenti culture e nel quale la diversità è intesa come risorsa. I brani presentati traggono origine dal tratto comune delle musiche di tradizione, non solo orale, di varie regioni geografiche presenti nel Mediterraneo o inscrivibili nel suo bacino culturale. Si propongono, con naturalezza e continuità linguistica, musiche della tradizione turca, greca, balcanica e klezmer, con la centralità di tracce e forme derivanti dal repertorio siciliano, centro e fuoco dell'iperbole mediterranea. Confluiscono, inoltre, tendenze di formalizzazione derivate dalla cosiddetta *musica audiotattile* (cfr. Caporaletti 2007: 4-6) caratterizzata dall'«oggettivazione singolarizzante prodotta dal mezzo di registrazione/riproduzione fonografica della transitorietà evenemenziale» (Caporaletti 2005: 77) da cui scaturiscono molteplici esperienze di «formatività cognitiva fisico-corporea nel processo generativo e percettivo dell'esperienza musicale, nella stessa intrinseca modalità di codifica della forma sonora [...]» (Caporaletti 2005: 85) tecnologicamente supportata e informata dagli stili e dalla prassi della musica di *improvvisazione radicale*.

Dall'esperienza musicale maturata nel contatto e nella produzione dei più eterogenei linguaggi sonori, non potevano essere elusi dalla storia di Curva minore l'eco e gli effetti dell'incrocio con la *tradizione*, terreno di frequenti sperimentazioni e di esiti musicali oscillanti tra l'abuso, l'arbitrio, le sfaccettate modalità di coniugazione del cattivo gusto e la più rilucente, talvolta geniale, forma di creatività. In questa sede, enormemente e necessariamente semplificando, deve precisarsi che per musica di *tradizione* va intesa, quale riferimento delle precedenti dichiarazioni programmatiche degli autori/musicisti, quella parte della formalizzazione sonora legata all'oralità o ad ambiti socioculturali folklorici o etnici (Giannattasio 1992: 19-21).

La *tradizione* musicale, com'è noto, costituisce terreno per frequenti fraintendimenti, se non aspre tensioni dialettiche, tra quanti la considerano

prevalentemente oggetto di studio, documentazione e di ricerca e quanti la guardano quasi esclusivamente come luogo di ispirazione e di accrescimento stilistico, attingendo a piene mani suggestioni ed evocazioni. Quasi sempre, nell'ambito di cui ci stiamo occupando, tra i primi si annoverano gli studiosi (etnomusicologi, musicologi, storici, antropologi) e tra i secondi i musicisti della più varia scuola e provenienza. Lo 'scontro' sovente è derivato dall'accusa dei primi, rivolta ai secondi, di un'utilizzazione della *tradizione* con esiti manipolatori e deformanti, comunque fuorvianti ai fini di una comprensione della stessa come fatto sociale fortemente strutturato nel suo codice interno a una cultura. A ciò i secondi rispondono che nel confronto spontaneo con la *tradizione*, nel contatto – più o meno intenzionalmente provocato – con essa, in un mondo in cui è stata eliminata ogni barriera di comunicazione, nascono esiti espressivi non contenibili e meritevoli di ogni degna considerazione, almeno nella parte legata ai risultati migliori (intendendo quelli più coerenti rispetto a un intento programmatico decifrabile e non proditorio). Inoltre, osservano sempre i musicisti, non può esserci una custodia della *tradizione* da parte di alcun soggetto più titolato rispetto ad altri nel governo della sua circolazione, nella gestione della sua fecondità e nella propagazione della sua intrinseca significazione.

Va da sé che la dialettica sviluppatasi su tali questioni lasci trasparire problematiche tanto complesse quanto antiche e profonde, sostanzialmente riconducibili per un verso alle finalità della ricerca e alle teorie scientifiche sui dati raccolti con riferimento agli ambiti e ai limiti entro i quali questi possono essere usati ed elaborati, per altro verso ai meccanismi della messa in forma dei fatti espressivi, alla loro genesi, alla dimensione sociale in cui essi si inscrivono e così via: versanti dialogici, com'è quindi evidente, non necessariamente intersecabili e confrontabili. Basti qui solamente ricordare che è compito degli studiosi documentare, analizzare, approfondire, comprendere e far comprendere; è compito degli artisti creare e comunicare offrendo al gusto del pubblico il prodotto del proprio ingegno e della libera ispirazione. Lo studioso procede per indagini creando modelli e possibilità di verifiche; l'artista procede per sintesi, per intuizioni sottomesse alla regola dell'individualità della sua percezione, elaborando forme in cui si condensa la sua esperienza umana trasfigurata e filtrata.

Non deve pertanto destare il sospetto dello studioso un accostamento alla *tradizione* da parte dei musicisti inteso a dare libero spazio alla creatività; non deve irrigidire il musicista un richiamo al rispetto dei materiali sonori utilizzati, se provenienti dalla *tradizione*, nel senso di un'avvertita collocazione entro linguaggi che, in qualsiasi modo si vogliano articolare, restituiscano sempre dignità di stile e di appartenenza originari, oltre che onestà nella citazione delle fonti. Ciò significa che se lo studioso deve aspettarsi dal musi-

cista gesti di ampia manovra nell'articolazione delle scelte sonore ispirate alla *tradizione*, il musicista deve dar atto di quelle scelte fornendone elementi di riconduzione e di motivazione che non possono esaurirsi in migrazioni di les-sici o in citazioni decontestualizzanti, scarnificanti i significati originari.

L'esperienza maturata con la composizione di *Onda Mediterranea* offre elementi di stimolo per l'accostamento a uno stile musicale che compendi il germogliare della *tradizione* dentro una musica *nuova* e la costruzione di un'originale espressione poetica con l'eco di antichi linguaggi di senso profondo e consolidato. Non a caso si è parlato, con espressione non neutra, di *folklore immaginario*:

Immaginare i luoghi piuttosto che attraversarli, parafrasare le caratteristiche di una cultura anziché appropriarsene, evocare il suono di una tradizione musicale anziché recuperarlo integralmente: sono attitudini privilegiate che permettono di sviluppare punti di vista davvero esotici. [...] La simultaneità conoscitiva della globalizzazione ha per certi versi accelerato e implementato questo tipo di "escursioni", per altri ne ha ridicolizzato l'aspetto mitico ed il portato poetico. Sta di fatto che la categoria del folklore "immaginato" è in realtà una categoria frequentata dai musicisti d'ogni tempo e d'ogni dove, mentre, per far le pulci ai termini, quella del folklore "immaginario" è forse una predisposizione più recente che lascia rimbalzare il segno di una pratica meticcica, di un soggetto alchemico, di una continua e sofisticata attività sincretica legata non solo alla sincronizzazione delle culture ma anche a quella dei media, dei commerci, dei linguaggi e delle distanze. (redazionale, dal sito di RAI Radio 3 - *Il Terzo Anello Musica*)

Va inteso chiaramente, giova ribadirlo, che *Onda Mediterranea* non è un mero luogo di *riproposta* di alcuni lacerti di musica *tradizionale*: è piuttosto uno spazio creativo in cui il portato espressivo di tutti i musicisti si coagula e si interroga, si indaga e si confessa, si narra e si rigenera sul tema di un viaggio tra le sponde di *un mare di suoni*, come dal sottotitolo della composizione. Si ritrovano allora i vibranti fraseggi dei fiati di Stefano Zorzanello, che esaltano l'esperienza di uno stile improvvisativo vigoroso e multiforme, folgorato nei suoi disegni tematici dallo stimolo offerto da un inciso di canto per la trebbiatura siciliano o da un ritmo di *rebetiko* greco. Ricorrono le percussioni politimbriche di José Mobilia agguerrito scopritore – come un costruttore di strumenti africano – di risorse sonore reperite nei materiali più improbabili eppure dapprima immaginati e poi trasformati in cimbali ricchi di vita e di voci; si offrono gli archi di Lelio Giannetto, Giuseppe Guarrella e Alessandro Libro, oscillanti tra composte citazioni classicheggianti e scandalose rivelazioni di sonorità sconcertanti e stridenti, annunziatrici di verità materiche duramente ritrovate nel corpo degli strumenti scan-

dagliati fin nelle parti più intime; ricorre la corposità di un mondo acusticamente segnato da infinite schegge sonore alle quali dà sintesi il *low noise* di Francesco Calandrino, immaginifico inventore di frammenti di materia uditiva prelevata dal paesaggio sonoro di cui ci rammenta, quasi come in un ammonimento, la forza pervasiva e plasmante, dimensione ineludibile che dà irrimediabile sfondo e cornice a ogni voce; e soprattutto ricorre, imponente, la voce di Matilde Politi che risolve e amalgama stilisticamente ogni composito accostamento, smussando, traducendo e tessendo, nella sua intensità emotiva e nella vasta tavolozza espressiva, la rivendicazione delle libertà di spaziare da un territorio a un altro della memoria e della prassi esecutiva, sollecitando accostamenti e ricordi di suggestioni interiormente coltivate nella luce di una verità musicale di forza universale. L'ascolto della sua voce è un'esperienza forte, emozionante, intensa che richiama echi di rivelazioni primigenie, ricche di essenziali fisicità e ontologiche relazioni di significati elementari: in essa vi è il colorito del cielo e la profondità del mare, lo sgomento suscitato da un campo arso dal sole e la mitezza del verde di collina, il profumo di una ricca pietanza e l'asprezza di un vino troppo giovane, il ruvido dell'antica pietra e la levigatezza del tratto di un sapiente artigiano, la passione di un fuoco che accende e il risentimento di un ingiusto abbandono. La gestione della voce è condotta altresì con tecnica affinata e approfondita che mai tradisce la fatica dell'apprendimento attraverso pesanti contorni di esiti stilistici travagliati, bensì è offerta con soluzioni apparentemente spontanee che risolvono la maestria e nebulizzano gli strumenti della messa in forma di complesse e ricchissime risultanze espressive.

Il programma di *Onda Mediterranea* si compone di dieci brani. Il primo [CD3: 1] è il risultato di un'elaborazione di Matilde Politi basata su tre canti delle tonnare trapanesi contenuti nel *Corpus di musiche popolari siciliane* di Alberto Favara (1957, II: 354-359) nella sezione dedicata ai *Canti del mare*. Ai testi e alle musiche, utilizzati per stralci, si attinge liberamente per raggiungere amplificazione d'effetto e di risultato emotivo. Il brano inizia con un'introduzione che simbolicamente suggerisce una sorta di chiamata degli uomini a raccolta presso la tonnara: si percepisce una crescente, controllata eccitazione cui dà prevalente voce un concitato e denso fraseggio di contrabbasso (con arco), presto condotto verso un portato ritmico di intensa articolazione destinato a scandire metaforicamente il lavoro dei pescatori (e, musicalmente, in parallelo senso figurato, quello dei musicisti). L'aspirazione del momento cruciale della cattura del tonno, cruenta lotta ancestrale tra uomo e pesce, è resa con prolungato ritmo serrato nella ripetizione iniziale dell'*ainavò*, parola semanticamente indefinita con cui i pescatori sollevano scandire la faticosissima risalita delle reti colme di profit-

tevole ricavato, condotta a forza di braccia. L'esclamazione irrompe turgida, contornata dalle sillabe di un testo incitante e propiziatorio, magnificamente arrotondate e cesellate come duro diamante da Matilde Politi. Essa sgorga al culmine di un'acme sonoro preparato, all'inizio, da un caos generatore di materia acustica eterogenea e impura, in cui si affastellano note di bordone, colpi d'arco, sonagli scossi e suoni d'ance, insistiti e strapazzati. Il testo con cui si alterna l'*ainavò* è allusivo di riferimenti e qualificazioni verso le figure che animavano il lavoro delle tonnare, nelle differenti funzioni gerarchiche: il rais, i capiguardia, i marinai, i tonnaroti e così via, tutti aggettivati con disinvolta irriverenza grazie a un tempo e a un luogo, quello del canto – nel caso specifico congiunto all'asprezza di un duro sforzo fisico – che consentiva spazio controllato di "libera espressione".

L'esclamazione poi si scioglie, quasi come in una danza festosa e ambigualmente frenetica, per distendersi successivamente in un canto degli strumenti, introduttivo di una seconda sezione del brano rappresentativa della levata delle grosse àncore che trattenevano le reti: è il momento del ringraziamento per il ricavato della pesca, manifestato attraverso grida di invocazione cui segue una densissima rappresentazione sonora del rientro delle barche col pescato, restituita con animata orgiastica esultanza dallo sfrenato sax di Stefano Zorzanello e da un richiamo sonoro a una festa, affatto immaginaria, martellata fonicamente da frastornanti fuochi d'artificio evocatori d'abbondanza di suono, in guisa di un rito offerto al santo Patrono.

1. *Ainavò*

*A livanti affaccia lu sulì.
Ainavò, ainavò!*

A levante sorge il sole.
Ainavò, ainavò!

*E lu raisi cu li ciuri.
Ainavò, ainavò!*

E il rais con i fiori.
Ainavò, ainavò!

*Li farati chi massaruna.
Ainavò, ainavò!*

I tonnaroti [facchini] che gran lavoratori.
Ainavò, ainavò!

*Li marinara guardaturi.
Ainavò, ainavò!*

I marinai che sorvegliano.
Ainavò, ainavò!

*Li capuvaria cumannaturi.
Ainavò, ainavò!*

I capiguardia che comandano.
Ainavò, ainavò!

*Dispinseri bon latruni,
– Ainavò, ainavò! –
metti nu pisci sutta u bagnuni.
Ainavò, ainavò!*

Dispensiere vero ladrone,
– *Ainavò, ainavò! –*
mette un pesce nel fondo della barca.
Ainavò, ainavò!

*Li muciaru bon latruni,
– Ainavò, ainavò! –
metti l'acqua r'ammucciuni.
Ainavò, ainavò!*

I tonnaroti della *muciaru* [barca del rais] veri ladroni,
– *Ainavò, ainavò! –*
mettono l'acqua di nascosto.
Ainavò, ainavò!

*U furnaru bon latruni,
– Ainavò, ainavò! –
ca ci leva lu pizzuluni.
Ainavò, ainavò!*

Il fornaio vero ladrone,
– *Ainavò, ainavò! –*
che sottrae un pizzico [di farina].
Ainavò, ainavò!

*U purtaru bon n'famuni,
– Ainavò, ainavò! –
c'arriporta a lu patruni.
Ainavò, ainavò!*

Il sorvegliante vero infame,
– *Ainavò, ainavò! –*
che dice tutto al padrone.
Ainavò, ainavò!

*(e) Iemuninni, bellu bellu,
– Ian zozza nui! –
(e) iemuninni cu Maria!
Ian zozza nui!*

E andiamocene, bello bello,
– *Ian zozza nui! –*
andiamocene con Maria!
Ian zozza nui!

*(e) San Giuseppi, vicchiareddu,
– Ian zozza nui! –
(e) porta l'ascia e lu scarpeddu,
– Ian zozza nui! –
e n-manu porta u Bammineddu.
Ian zozza nui!*

San Giuseppe, vecchierello,
– *Ian zozza nui! –*
porta l'ascia e lo scalpello,
– *Ian zozza nui! –*
e in mano porta il Bambinello.
Ian zozza nui!

E alligrizza ca si viri lu beni di Diu! E allegria che si vede il bene di Dio!

Il secondo brano [CD3: 2] esemplifica una raffinata ibridazione scaturita dal composito accostamento tra un testo siciliano e l'elaborazione di una melodia turca. Più espliciti, in questo caso, i tratti di una creatività per moduli in cui si graduano minori e maggiori distanze dalle melodie originarie. Il brano si snoda in tre brevi parti in cui è leggibile un'introduzione imbastita sulla prima strofa, un ricco interludio strumentale centrale, dichiarativo della melodia tradizionale fantasiosamente rimodellata, e una parte conclusiva

dove è racchiusa la seconda strofa il cui contenuto è disteso e spianato sul tema orientale ricomposto nel suo integrale profilo. Suoni d'ambiente pervadono il disegno del componimento insinuando allusioni e slittamenti tra realtà e rappresentazione di umori e di accenti.

Con le parole di Lelio Giannetto, vi si scorge:

un gioco di coesistenza di rimandi, di ritorni e di ruoli che rendono speciali gli effetti sonori provocando una linea di fuga, tracciante un disegno di profondità dell'immagine sonora. Dopo l'introduzione che offre un gioco a tre parti comprensivo dei suoni concreti selezionati da Francesco Calandrino e rilevati da un immaginario elettronico di origine audio-visuale, la voce e gli strumenti si incrociano e si fondono sostenuti dal virtuosistico tappeto sonoro del contrabbasso. Segue il ritorno dialogico sassofono/contrabbasso e, successivamente, quello voce/contrabbasso, impreziositi dal progressivo incedere degli altri strumenti che preludono all'espressivo *a solo* di sax. Trova poi spazio il fraseggio ritmico dei tamburi che sfumano in un denso *accelerando* per lasciare, quasi a specchio, ancora una volta da soli, il silenzio e il suono: nella loro concretezza, si dipanano dentro e fuori uno spazio acustico espressivo di un'essenziale, quotidiana vitalità.

2. Turkish playstation

*Siddu sî cca cu mia,
è troppu rura la tirannia.
Siddu t'arrassi,
tutta notti sognu d'essiri,
tutta notti nni to vrazza.*

Se sei qui con me,
è troppo dura la tirannia.
Se ti allontani,
tutta la notte sogno di essere,
tutta notte nelle tue braccia.

*Si ti nni stai cca,
un t'addurmisciri appizzatu
a li me gonni,
ca si mi n'addunu iu mi nni vaiu.
Ah, si mi nni vaiu iu moru!
E si ti nni vai â sapiri
ca sta casa un arresta vacanti,
ca si ti n'adduni po' voi turnari,
ma turnari narreri fa mali!
Ca si mi nn'addunu iu mi nni vaiu,
ah, si mi nni vaiu iu moru!*

Se te ne stai qua,
non ti addormentare appeso
alle mie gonne,
che se me ne accorgo me ne vado.
Ah, se me ne vado io muoio!
E se te ne vai devi sapere
che questa casa resta vuota,
che se te ne accorgi poi vuoi tornare,
ma tornare indietro fa male!
Che se me ne accorgo me ne vado,
ah, se me ne vado io muoio!

Nel terzo brano [CD3: 3] sfortuna, disgrazia, fine, oscurità, inferi e irrimediabile rifiuto offrono alla musica spazio per descrivere senza infingimenti la cru-

dezza della disperazione del definitivo, affermando al contempo la sua potenza e la sua forza. Il testo siciliano, tratto dalla *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani* di Lionardo Vigo (1870-74: 262), riconduce a quel clima di morte che pervade l'ideologia dell'Isola segnandone i suoi cieli, le sue terre, le sue carni, le sue anime, il suo volto, l'assenza del sogno e la perdita della luce. Su una ciclica e ostinata scansione ritmica si erge il canto 'a voce nuda', graffiata da suoni che, talvolta con beffarda ironia, talvolta con provocazione carezzevole, producono un insieme 'orchestrato' secondo processi di composizione istantanea fortemente legati al linguaggio della cosiddetta *improvvisazione radicale*.

3. *Si moru*

*Tantu mi detti furtuna chi fari
chi li suli ossa m'arristaru schitti!
E poi la morti vulènnumi dari,
la morti si nni iù quannu mi vitti,
pirchì virennu un truncu nudu
stari cu li suli ossa senza carni,
critti essiri nautra morti c'arrubbari
vinissi ad idda l'arcu e li saitti.*

Tanto aiuto mi ha dato la fortuna
che mi restarono le sole ossa nude!
E poi la morte volendomi dare,
la morte se ne andò quando mi vide,
perché vedendo un tronco nudo
stare con le sole ossa senza carni,
ha creduto che fosse un'altra morte che a rubare
venisse a lei l'arco e le saette.

*Si moru la me morti è disiata,
si campu la me vita è pruibuta.
Siddu caminu (e) s'allunga la strata,
si guardu ncelu (e) l'aria si tramuta.
Si vogghiu friscu (e) nuddu ventu ciata,
si vogghiu cauru lu focu s'astuta.
Vaiu a la fossa e nun trovu valata,
la stissa sipultura (e) mi rifiuta.
Chiamu la morti e la morti un m'ascuta:
oh Gèsu, quantu sugnu sfurtunata!
Vaiu a lu nfernu e un ci sugnu vuluta!*

Se muoio la mia morte è desiderata,
se vivo la mia vita è proibita.
Se cammino si allunga la strada,
se guardo in cielo l'aria si tramuta.
Se voglio fresco nessun vento soffia,
se voglio caldo il fuoco si spegne.
Vado alla fossa e non trovo lapide,
la stessa sepoltura mi rifiuta.
Chiamo la morte e la morte non mi ascolta:
oh Gesù, quanto sono sfortunata!
Vado all'inferno e neppure lì sono voluta.

Nel quarto brano [CD3: 4] ritorna il colore della melodia orientale, distesa e spiegata entro una cornice di casuali sonorità diffuse disordinatamente nell'etere: metafora di un flusso di correnti e di venti all'interno dei quali si cerca orientamento e direzione. Qui la musica ondeggiava e si fletteva come giunco offerto ai venti. Ma l'uomo che va per mare, come va a una danza, deve tracciare le rotte e deve saper trovare andamento e misura, come la melodia

trova risoluzione e cadenza. La strofa di mezzo è una citazione di parte del testo, con relativo stralcio melodico, riportato nel *Corpus* di Alberto Favara (1957, II: 132) con il titolo *Canto di donne di marinai*.

4. *Dunni iemu*

<i>Dunni iemu?</i>	Dove andiamo?
<i>Nta la notti mari mari nun si viri nenti.</i>	Nella notte mare mare non si vede niente.
<i>Dunni iemu?</i>	Dove andiamo?
<i>Sulu li stiddi nni ponnu aiutari ma un sunnu fari.</i>	Solo le stelle ci possono aiutare ma non sono fari.
<i>Iri pri mari è comu na danza, l'omu av'â'ssiri lu mastru ri contraddanza.</i>	Andare per mare è come una danza, l'uomo deve essere il maestro della contraddanza.
<i>Siddu lu tempu ti dà lu turmentu, assicunna lu ventu cu ducizza e pazienza.</i>	Se il tempo ti dà il tormento, asseconda il vento con dolcezza e pazienza.
<i>Dunni iemu?</i>	Dove andiamo?
<i>Marinara ca nun sannu chiù navicari.</i>	Marinai che non sanno più navigare.
<i>Dunni iemu?</i>	Dove andiamo?
<i>E nun sannu guvirmari la varca e lu sistanti.</i>	E non sanno governare la barca e il sestante.
<i>Acchiana e scinni l'unna ri lu mari, s'un tâ firi a natari è megghiu ca ti lassi iri.</i>	Sale e scende l'onda del mare, se non sai nuotare è meglio che ti lasci andare.
<i>Nuatri semu pisciteddi orbi, la currenti n'ammutta docu.</i>	Noi siamo pesciolini ciechi, la corrente ci spinge là.
<i>Dunni iemu?</i>	Dove andiamo?
<i>Aman aman.</i>	Aaman aman.
 <i>E Signuruzzu miu faciti bon tempu, àiu l'amanti miu menzu lu mari. L'àrvuli r'oru e li ninni r'argentu, la Marunnuzza mi l'avi aiutari!</i>	 E Signoruccio mio portate il buon tempo, ho l'amante mio in mezzo al mare. Gli alberi d'oro e le sartie d'argento, la Madonnina lo deve aiutare!
 <i>Dunni iemu?</i>	 Dove andiamo?
<i>Iemu pri l'unni a lu scuru di na notti senza luna.</i>	Andiamo per le onde allo scuro della notte senza luna.
<i>Dunni iemu?</i>	Dove andiamo?
<i>Sulu li stiddi nni ponnu aiutari ma un sunnu fari.</i>	Solo le stelle ci possono aiutare ma non sono fari.
<i>Iri pri mari è comu na danza...</i>	Andare per mare è come una danza...

Il quinto brano [CD3: 5] è tratto dal repertorio più diffuso della canzone popolare greca d'autore. È una nota, disincantata lirica sul tema dell'immortalità, in cui Dio è invocato e invitato, sul filo di una sottile blasfemia, a conformarsi agli umani difetti attraverso i quali, per converso, potrebbe forse sconfiggere e neutralizzare le celesti imperfezioni, le severe limitatezze e le empirie incongruenze. Sensualità, ebbrezza, incanto, provocazione, sogno e abbandono si insinuano tra testo e musica, quasi a indicare un percorso di riabilitazione del divino, per una volta in direzione inversa dal cielo alla terra.

5. *Μία είναι*

Μία είναι η εστία:
δεν υπάρχει αθανασία.

Il vero problema è uno:
non esiste l'immortalità.

Δαι, μὴ εἶναι ἡ εστία:
δεν υπάρχει αθανασία.

Dai, il vero problema è uno:
non esiste l'immortalità.

Ἀχ, καὶ τὴν ἀρπαχίδου ἡ κούρην
δεν γράφει τῆς Ελλάδας.

Ah, la valle del Paradiso
non include la Grecia.

Να 'ταναι, θεὸς μου, αἰνῶς
ἐν οὐμῷ ἡ ἀνθρωπότης,
ὥστε πρὶν τοῦ θανάτου
νὰ πνιγῶνται τὸ Χέλιο.

Vorrei che tu, Dio mio, fossi un bevitore
affinché l'umanità si possa salvare,
magari sotto l'effetto dell'alcol
pugnaleresti la morte.

Μία είναι η εστία:
δεν υπάρχει αθανασία.

Il vero problema è uno:
non esiste l'immortalità.

Δαι, μὴ εἶναι ἡ εστία:
δεν υπάρχει αθανασία.

Dai, il vero problema è uno:
non esiste l'immortalità.

Δαι, ν' ἀρπαχίσει ὁ Ἅγιος Πέτρος
τὴν ἐβραίου καὶ αἰῶνα.

Dai, che se si ammalasse San Pietro
riusciremmo a farcela anche quest'anno.

Να 'ταναι, θεὸς μου, αἰνῶς
... ..

Vorrei che tu, Dio mio fossi un bevitore
... ..

Un vivace squarcio dialettico tra violino e violoncello, un frammento di memoria distorto e sfigurato di un appello di confrati di Palermo (Bonanzinga cd.1996: br. 28), una danza asimmetrica e una trasfigurazione

della melodia di un canto siciliano per la trebbiatura (Pennino *cd.2004*: I, br. 17) si susseguono nel sesto brano [CD3: 6], componendo un pannello di luoghi sonori intesi quali spazi aperti e attraversabili dallo sguardo e dall'udito. Tracce di parole e di suoni usati come scorie, come segni crudi e duri, a significare la fatica, l'asprezza del lavoro, il conflitto ma anche l'attesa positiva propiziata dalle invocazioni e dalle preghiere.

6. Danza

<i>Fratelluzzi nostri ri Gesù e Maria,</i>	Nostri confratelli di Gesù e Maria,
<i>la matri Sant'Anna vi chiama ca taiddu è!</i>	la madre Sant'Anna vi chiama che è tardi!
<i>Ca taiddu è!</i>	Che è tardi!
<i>Fratell'i Sant'Anna, susitivi ca taiddu è!</i>	Fratelli di Sant'Anna, alzatevi che è tardi!
<i>Fratelluzzu nostru ri Gesù e Maria,</i>	Nostro confratello di Gesù e Maria,
<i>u Santissimu Crucifissu ti chiama</i>	il Santissimo Crocifisso ti chiama
<i>ca taiddu è!</i>	che è tardi!
<i>Ca taiddu è!</i>	Che è tardi!
<i>Fratellu Lipari, susiemunni ca taiddu è!</i>	Fratello Lipari, alziamoci che è tardi!
<i>E curriti picciotti c'aviemu r'acchianari,</i>	E correte ragazzi che dobbiamo andare,
<i>e acchianari nni lu patruni pi fallu</i>	e andare dal padrone per farlo
<i>arraggiunari.</i>	ragionare.
<i>Iddu criri ca nuatri semu armali,</i>	Lui crede che noi siamo animali,
<i>e armali nun semu, semu cristiani!</i>	ma non siamo animali, siamo cristiani!
<i>Cristiani semu, figghi ri na matri,</i>	Siamo cristiani, figli di una madre,
<i>e na matri nun voli ca lu figghiu mori.</i>	e una madre non vuole che il figlio muoia.
<i>E muriri e nun vulemu pi stu malu</i>	E morire non vogliamo per questo cattivo
<i>travagghiari!</i>	lavorare.

Marginalità, subalternità, denuncia, devianza, struggimento, delirio, sono alcuni dei segni distintivi del *rebetiko*, un genere poetico-musicale dove ci si immerge alla ricerca di un'ipnosi accogliente i cui effetti affermano l'identità di una diversità, l'orgoglio di una dimensione esistenziale coltivata nel crepuscolo e nella minoritaria espressione di una collettività vuota di potere e ricchissima di forza interiore: atteggiamento dell'anima comune mediterranea, solare e, al contempo, scarlatta di sangue, di passioni e di ferite [CD3: 7]. Di elegante rilievo l'introduzione misteriosa e introspettiva del trio d'archi e gli effetti di aeree traiettorie sognanti tracciate dai tubi sonori.

7. Καίγομαι καίγομαι

Aman aman.

Όταν γεννιέται ο άνθρωπος
 ένας καρπός γεννιέται
 όταν φουρνιέται ο πόλεμος
 το αίμα δε μετράται

Quando nasce l'uomo
 nasce una passione
 quando infuria la battaglia
 il sangue non si conta.

Καίγομαι καίγομαι
 ρίξε κι άλλο λάδι στη φωτιά
 πνίγωμαι πνίγωμαι
 πέτα με κι θάλασσα βαθιά

Brucio brucio
 getta altro olio sul fuoco
 annego annego
 gettami in fondo al mare.

Ορκίστηκα στα μάτια σου
 που τα 'χα σαν βεγγέλια
 τη μαχίτρα που μου 'δωσες
 να σου την κοίτα γέλιο

Ho giurato sui tuoi occhi
 che avevo per Vangelo
 la coltellata che mi hai dato
 di trasformarla in sorriso.

Καίγομαι καίγομαι

Brucio brucio.

Μα κι βαθιά στην κόλαση
 την αλυσίδα σπάει
 κι αν με τραβήξεις δίπλα σου
 σ'αυτήν θα 'σαι

Ma tu nel profondo dell'inferno
 rompi la catena
 e se mi tirerai al mio fianco
 che tu sia benedetto.

Καίγομαι καίγομαι

Brucio brucio.

Aman aman.

Più che in altri brani del programma di *Onda Mediterranea*, in *Skatti keu* [CD3: 8], di Stefano Zorzanello, si apprezza la rigogliosa e concertante dimensione *orizzontale* e *sincronica* della “convivenza” musicale eterogenea nonché le derivazioni formali che ne conseguono. Un ritmo di *tammurriata* napoletana si sviluppa in parallelo con eleganti frasi del violoncello dettate in linguaggio modernamente aulico e virtuosistico, e con rumori d'ambiente, atmosfere acquatiche ed effetti dilatatori della prospettiva acustica. Su questo tessuto sonoro si inserisce un primo intervento vocale che riporta frammenti di testi di canto di contadini siciliani – le lodi a Dio per l'abbon-

danza del raccolto – liberamente permeati con melodie simulanti tratti folklorici originari. Successivamente la voce degli archi si accorpa in trio producendo un'incursione ritmicamente ossessiva, alternata a scrosciante materia fonica *lo-fi* (bassa fedeltà, dall'inglese *low-fi*). Il canto si evolve fino a divenire una sorta di melodia di carrettiere siciliano (su testo tratto da Favara 1957: II, 52) non estranea alle evidenze e alle venature di stile orientale. È una congerie di suoni, di atteggiamenti stilistici, di accenti e di movimenti corali e antifonici delle voci che ricrea un caotico andamento di assimilazioni, suggestioni e rielaborazioni di colori e di timbri.

8. *Skatti keu*

*E chi bedda bedda matinata,
matinata n'aggiurnau.
Spunta u suli e sia laratu,
sempri Cristu sia laratu!*

E che bella mattinata,
Mattinata ch'è spuntata.
Spunta il sole e sia lodato,
sempre Cristo sia lodato!

*Sia laratu e ringraziatu ogni momentu
lu Santissimu Sacramentu!
Oggi e sempri sia laratu
nostro Diu sacramintatu.*

Sia lodato e ringraziato ogni momento
il Santissimo Sacramento!
Oggi e sempre sia lodato
nostro Dio sacramentato!

*Mi nni vogghiu iri marina marina
forsi incuntrassi marinara assai.*

Me ne voglio andare alla marina
forse incontrerei molti marinai.

Ora klez [CD3: 9] e *Marche ou crève* [CD3: 10] realizzano simbolicamente due crocevia stilistici ed espressivi. Il primo celebra l'incontro tra i campi assolati della Sicilia e i grigi e fumosi ghetti orientali di stanza per gli ebrei: un incontro tra atmosfere di soste oziose e assetate sotto i larghi carrubi, quando il sonno trasporta via la vigile presenza allontanando dallo struggente chiarore diurno, invasivo degli occhi e delle anime, e l'ebbrezza di una danza festosa ipnoticamente trascinante verso un viaggio altrettanto conducente nella direzione dell'alterità della coscienza. L'incontro è provocato dalla sovrapposizione e dall'accostamento di un testo tradizionale siciliano e alcune tra le melodie più note del repertorio *klezmer*. Le parole sono da riferire ai rituali canti di lavoro dei mietitori: *Ringraziamentu a lu Signuri, ntall'antu, quannu si meti, a la finuta di manciari* (Ringraziamento al Signore, nel corso della mietitura, dopo aver mangiato; in Favara 1957: II, 155-156).

Il secondo è uno stralcio di un componimento di Prévert, giocosamente utilizzato anche nella sua valenza fonemica ed extrasemantica, intrecciato a una celebre melodia balcanica per dar luogo a una sorta di refrain beffardamente intessuto sul motto cameratesco, stringente tra due crudeli alternative: marciare o morire. Il trattamento degli elementi costitutivi degli incontri è, anche in questi casi, inteso alla traslitterazione delle sue componenti meramente significanti attraverso una messa in forma nel codice dell'interpretazione poetica e della libera, gioiosa ispirazione.

9. *Ora klez*

<i>Ora c'avemu manciatu e avemu vivutu,</i>	Ora che abbiamo mangiato e abbiamo bevuto,
<i>laramu a cu li grazi nâ datu.</i>	lodiamo chi ci ha concesso questa grazia.
<i>Larari lu vulemu arrisulutu</i>	Vogliamo lodare con forza
<i>(e) a Maria Santa cu Gesù e a lu latu</i>	a Maria Santa con Gesù al lato.
<i>Iu sta parola la lassu pì butu:</i>	Io questo verso lo lascio per voto:
<i>lu Santu Sacramentu sia luratu!</i>	sia lodato il Santo Sacramento!
<i>(e) Sia luratu milli vorti e centu!</i>	Sia lodato centomila volte!
<i>(e) Sempri viva la Matri di Diu!</i>	Sempre viva la Madre di Dio!

10. *Marche ou crève*

Marche ou crève	Marcia o crepa
où allons nous?	dove andiamo?
Nous allons dans le nord	Andiamo al nord
on a besoin de nous	c'è bisogno di noi
nous on est du sud	noi siamo del sud
nous allons dans le nord	andiamo al nord
parce qu'il y a des greves.	perché ci sono gli scioperi.

4

listening guide

The CDs attached to this book consist of two collections and a monograph. CD1 is dedicated to the work of *Curva Minore* in exploring new trends in jazz, radical improvisation, new electronic music and new sound horizons – with a focus on avant-garde language and timbral and perceptive experimentalism. CD1 (*La musica attraversa/o i suoni* - Music through Sounds) includes recordings made during concerts held at the following events: 1) *Pratiche inusuali del fare musica* (Unusual ways of making music); 2) *Dreamin' California, incontri musicali di confine* (Dreamin' California, musical frontier encounters); 3) *La musica attraversa/o i suoni* (Music through sounds); 4) *Il Suono dei Soli* (Translator's note: the word *Soli* can have two different meanings, so that the phrase can be translated with "The Sound of Suns" or "The Sound of Solos") – this latter being almost a sort of bridge to CD2.

As a matter of fact, CD2 is entirely dedicated to *Il Suono dei Soli*, a series of concert seasons devoted to contemporary written music. The tracks mainly feature compositions by Sicilian composers and modern music schools authors of the late 20th century. Throughout the calendars of the events - which also offer space to different types of musical genres - contiguity exists between the two styles of artistic production selected for the tracks of the two CDs: new written music, and new improvised music or extemporary composition. In some cases the selected pieces bear witness to an undercurrent running across the various creative and expressive experiences presented in the CDs.

CD3 includes original compositions arranged by a group of musicians who collaborate with *Curva Minore* Association. The musical program called *Onda Mediterranea* (Mediterranean Wave) is an example of the possible stylistic reinterpretations of Mediterranean folk music revisited through the sensitivities of each artist's diverse experiences.

It goes without saying that the representativity of these tracks is limited, due to the fact that the depth of contemporary music is determined by so many factors that the mere reproduction of sounds cannot render justice to the live performance. Even a lay audience would understand that the outcome of an interpretation such as the one of *Curva Minore* would benefit from an audiovisual support for all of the tracks. An integral vision of the compositions featured during *Curva Minore* events is constituted by the blending of extemporary codes of diverse nature, be it visual and spatiotemporal, besides acoustic. Hence, the decision to release an audio CD required adopting a yardstick for choosing the tracks to be included in the CD (all taken from the rich archive of the *Curva Minore* Association). In this respect, decisions were based on three factors: 1) the plurality of the musical landscapes necessary to offer a faithful and reliable cultural overview that may be functional to publishing; 2) the value of the music, assessing not just its esthetical features, but also including its specific “linguistic” values; 3) accessibility for the listeners, including both the easiness of listening and the quality of the sound recorded.

In CDs 1 and 2 - save for track 7 and those by Federico Incardona - all the recordings were made during live concerts. In CD 3, all the tracks are studio recordings. The tracks were selected by the Editor in collaboration with Lelio Giannetto. Mixing and mastering are by Stefano Zorzanello with the support of Lelio Giannetto and José Mobilia.

CD 1 | La musica attraversa/o i suoni

Track	1.
Title	<i>New cued</i>
Author(s)	Jim Pugliese
Performer(s)	<i>PHASE III</i> Jim Pugliese, percussions, band leader Christine Bard, drums Kato Hideki, electric double bass Michael Attias, alto and baritone saxophones Marco Cappelli, guitars

Track	2.
Title	<i>The lost soul</i>
Author(s)	Gianni Gebbia, Vytautas Labutis, Anatoly Vapirov, Petras Vyšniauskas
Performer(s)	<i>NESQ</i> Gianni Gebbia, alto and sopranino saxophones Vytautas Labutis, alto, soprano and baritone saxophones Anatoly Vapirov, tenor and soprano saxophones Petras Vyšniauskas, alto and soprano saxophones

Track	3.
Title	<i>Sclavis at Palermo</i>
Author(s)	Louis Sclavis
Performer(s)	<i>LOUIS SCLAVIS TRIO</i> Louis Sclavis, bass clarinet, soprano sax Vincent Courtois, cello François Merville, drums

Track	4.
Title	<i>Bastiancontrario</i>
Author(s)	Sebi Tramontana, Damon Smith, Vittorio Villa
Performer(s)	Sebi Tramontana, trombone Damon Smith, double bass Vittorio Villa, drums
Track	5.
Title	<i>Il paradiso degli orchi</i>
Author(s)	Lelio Giannetto, Pierangelo Galantino, Ferdinando D'Andria
Performer(s)	<i>TRIO D'ORCHI</i> Lelio Giannetto, double bass Pierangelo Galantino, violin Ferdinando D'Andria, violin
Track	6.
Title	<i>Cinétique excentrique</i>
Author(s)	Pierre Bastien
Performer(s)	<i>MECANIUM</i> Pierre Bastien, meccano, pocket trumpet
Track	7.
Title	<i>x 4</i>
Author(s)	Gianni Gebbia, Lelio Giannetto, Miriam Palma, Tim Perkis
Performer(s)	<i>X 4</i> Gianni Gebbia, saxophones Lelio Giannetto, double bass Miriam Palma, voice Tim Perkis, live electronics
Track	8.
Title	<i>Garbato con sordina / Ever never</i>
Author(s)	Ernst Reijseger, Tristan Honsinger
Performer(s)	<i>ERNST REIJSEGER ORCHESTRA VIRTUOSO</i> Ernst Reijseger, cello
Track	9.
Title	<i>Le Sirene di Mondello</i>
Author(s)	Hélène Breschand, Jean-François Pauvros
Performer(s)	<i>PALERMO (FRANCIA)</i> Hélène Breschand, harp Jean-François Pauvros, guitars, electronics

Track	10.
Title	<i>Improtoot</i>
Author(s)	Phil Minton, Axel Doerner, Thomas Lehn
Performer(s)	<i>TOOT</i> Phil Minton, voice Axel Doerner, trumpet Thomas Lehn, analogical synthesizer

1. New cued, Jim Pugliese

La musica attraversa/o i suoni (Music through Sounds),

4th concert season.

Palermo, *Cantieri culturali alla Zisa* exhibition area

December 7, 2004

The 4th edition of the “*La musica attraversa/o i suoni*” (Music through Sounds) festival, a testimony of which is given by the CD’s first track, boasted the participation of percussionist Jim Pugliese with the band PHASE III. The band, guided and artistically supported by guitarist Marco Cappelli, stands out for an ongoing search for combinations of different and heterogeneous musical experiences, aimed at conceiving and considering rhythm as a new single sound rooted in matter, almost like an object of its own. This search does not disregard the sense of groove, condensing, at the same time, excursions into improvisation and rigidly articulated rhythmic constructions. Jim Pugliese’s experience as a drummer, percussionist and composer derives from a musical pathway which contemplates a stratified opening onto parallel stylistic planes. By crossing one another, these planes often produce an original work of synthesis without distorting the sense and depth of the musical cultures that generate them. As a matter of fact, Pugliese – who studied with Raymond Des Roches - combines the experience gained through improvisation, pop music, rhythm & blues, soul, Afro-Cuban music and experimental music. He played and recorded, among others, with John Cage, Lukas Foss, Kent Nagano, Philip Glass, Carlos Chavez, John Zorn, Marc Ribot, Zeena Parkins, David Shea and Anthony Coleman. For twenty years he was a member of *Dean Drummond’s New Band* and the *Harry Partch Ensemble*, studying and performing microtonal music. He recorded a CD with the *Eastside Percussion* trio, together with Christine Bard e Michael Evans, for the *Avant* record company. That CD was characterized by the use of several percussion instruments played in an extremely innovative way. In his progressive musical research, exploring the power, illumination and secrets of percussions, he mastered the technique for playing the Zimbabwean *mbira dzavadzimu*. He has always had close contacts with Nii Tettey Tetteh, the great Ghanaian master, and participated in the important lessons held by Milford Graves. In his most recent projects he worked with the Italian band IDR (Italian Doc Remix), as well as with Marco Cappelli, in an effort to explore South Italy’s folk sounds and improvised music.

New Cued is a sort of sonic fragment originating from a short rhythmic-melodic piece, which starts with percussions and a sax between silences and pauses, and progressively explores and attacks, almost assaulting and wearing out the pervasive and encircling curiosity of the other instruments

(a guitar and an electric double bass). This deforms and suffocates its thematic profile in an effort to create a new model. A lively dialogue among all the voices of the band follows, with an alternation of overlapping sounds and interjections, climaxing in the crescendo with the same theme as the incipit, which gains vigor and dogged continuity in the saxophone's recitative that imperiously resurfaces in the finale.

2. *The lost soul*,

Gianni Gebbia, Vytautas Labutis, Anatoly Vapirov,

Petras Vyšniauskas

Pratiche inusuali del fare musica (Unusual ways of making music),

4th edition

Palermo, *St. Maria dello Spasimo* former church

August 29, 2000

The acronym NESQ stands for New European Saxophone Quartet. The band made its debut in 1997 at the Mulhouse Festival, in France, on an initiative of saxophonist Anatoly Vapirov, who wanted to set up a quartet with his favorite saxophonists for their artistic and expressive affinities: the Lithuanian virtuosos Labutis and Vyšniauskas and the Sicilian artist Gebbia. Since its first performance in France, the quartet has produced a repertoire based on a sort of improvisation that preserves some structural lines having “the formal and coloristic features of [written] compositions. The members of the quartet share such an excellent mastery of their instruments that it almost borders on pure virtuosity and crystal-clear and evocative sound” (Gebbia - Giannetto 2000). When referring to Gebbia, Vapirov wrote of “a pure sound of his instruments and, in particular, the alto sax; [...] he has a rich and free taste for melody, and he perfectly knows how to avoid clichés and languid sentimentality; like Orpheus in the myth, he combines ‘almost-technological’ elements with breathing techniques in a unique and spectacular melody”.

The Lost Soul initially develops on a disturbing drone of the baritone sax, variegated by a meditative overlapping of the sharpest instruments, taking the listener to rarefied and sidereal heights. After precisely 3'30", a melody starts to take shape. It is composed of very short thematic cells, initially responsorial in nature, which develop, almost as if they gradually build up courage and awareness, and lead to a spontaneous and lively polyphony, made up of a joyful and clear timbre. The players' great skill offers a demonstration of rigorous and difficult performing technique, which amazingly flows hidden by an incredible expressive naturalness: a sonic result of musical practices gained through intense experience and deeply rooted skills.

3. *Sclavis at Palermo*, Louis Sclavis

Pratiche inusuali del fare musica (Unusual ways of making music),

4th edition

Palermo, *St. Maria dello Spasimo* former Church

September 1, 2000

Louis Sclavis' musical origins are rooted in the teeming cauldron called ARFI (Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire), an association that he himself founded in 1976 which has created several projects of great interest and unique artistic quality such as the historical *Marmite Infernale* and the *Workshop de Lyon* ensemble.

"Imaginary folklore is not a musical genre. It is rather an inclination. It has to do with the theme of the 'elsewhere' and the desire to transfigure cultures." These are the words used by the editorial of Italy's *Radio 3* website (*Il Terzo Anello Musica*), and this will be further discussed when speaking of the CD *Onda Mediterranea* (Mediterranean Wave). Moreover, it can be said that the temptation to transfigure cultures, especially musical cultures, is a consolidated procedure well rooted in past experiences and thoughts. In the 20th century such temptation became a widespread expressive phenomenon following the fashions revolving around globalization: a creative act would often concentrate on approaching to and rendering resonances and inner emotions of one artist or another, regardless of schools and stiff stylistic codes, but rather strongly focused on the personal and subjective experiences of composers and musicians of the most diverse origins.

Sclavis can be considered a leader of imaginary folklore. His music stands out especially for a clear and joyful timbre and a fast and confidently vital positive rhythm. His instrumental style has been marked from the very beginning of his career by some distinctive features: a fast technique, a charming and dynamic sound, and a vigorous phrasing mostly made up of complex polyrhythmic patterns recalling Eric Dolphy's approach, softened by several folk and classical influences.

From a compositional perspective, his music has slowly moved towards a more organic and composite dimension as well as to thematic projects: the works on Ellington and Rameau, the soundtracks for films by Amos Gitai and Bertrand Tavernier, and the artistic sodality with photographer Guy Le Querrec are a token of his perspective.

The track featured in this CD is the one that joyfully concluded the concert he performed in Palermo. The success of his performance was so great that the concert ended with an enthusiastic display of appreciation by the audience, which can be heard at the end of the recording.

4. *Bastiancontrario* (Contrarian)

Sebi Tramontana, Damon Smith, Vittorio Villa

Dreamin' California, musical frontier encounters

December 7, 1998

Palermo, *Piccolo Theatre*

5. *Il paradiso degli orchi* (The Ogres' Paradise)

Lelio Giannetto, Pierangelo Galantino, Ferdinando D'Andria

Massimo Theater of Palermo, Festa della Musica (Music Festival) -

June 21, 1996

Palermo, Courtyard of *Cattolica-Briuccia* Palace

6. *Cinétique excentrique*

Pierre Bastien

Pratiche inusuali del fare musica (Unusual ways of making music),

3rd edition

Palermo, *St. Maria dello Spasimo* former Church

October 1, 1999

[...] What would the world of music be (or would have it been) without extreme experimenters, without the unsaid, the failures, the risk of finding something interesting through an apparent mistake and, in general, without the whole history of the “human error”? Certainly, some experiments do not belong to the dimension of entertainment, but this too is a cliché yet to be verified [...]. Since the origin of the world, humankind has been creating new successful or failed inventions, which may or may not work. Similarly, music history is full of variations of already existing instruments or the creation of new instruments, and is dotted with innumerable episodes and solutions, many of which have been forgotten by History with a capital “h”, sometimes after momentary spells of glory (i.e. the history of an instrument like the *fortepiano*, the *Heckelphone*), sometimes because of a poor diffusion.

At the time the three pieces herein commented were recorded, Gianni Gebbia (who wrote the excerpt above: Gebbia - Giannetto 1998b: 2-3), was not only a brilliant musician but also a music festival organizer. The playbills of the shows that he organized clearly show the need to justify the “unusual” music that was being proposed, whose listening was stretched to the limits of endurance and tolerance for ears accustomed to the more commonly proposed smooth and “usual” music. The organizers really needed to explain to listeners in an attempt to almost convince them. Actually, as these three

examples show [CD1: 4 - 6], the rich catalogue of musical options offered by *Curva Minore* included a variety of trends and ideas on styles and on such diverse and different musical practices, democratically proposed through a lively and creative dialectic approach.

The piece by Tramontana, Smith and Villa is a very enjoyable example of fluid raw musical material, of controlled eruption of acoustic magma, with everything being held within the rocky banks of fragmentary thematic memories neatly marked by the trombone's melodic excursions. There are fragments of airs, faded traces of Sicilian carter songs, lyrical allusions, flexions and accents of distorted refrains that imperceptibly become a mocking march soon fading into disturbing silences.

The experiment *Trio d'orchi* (literally, 'Trio of Ogres', although it sounds like 'Trio d'archi', i.e. 'Bow Instrument Trio' - Translator's Note) has a primordial expressive strength. Sound springs from the instruments almost symbolizing a difficult labor, a painful outpouring of broken voices, grotesque cries and stentorian emissions coming from a matter that seems to imprison them. It is the wood and strings of the stringed instruments conceived in their structural essence and in the pure physical make-up: an assemblage of resin, trunk fibers, pieces of iron, paints and the ability of carpenters rather than the skill of instrument makers. The formal solution of the piece leads to an "unanswered question" to be cherished in the heart while waiting for a new and more decisive "listening".

Pierre Bastien's piece is a whole cosmos of provocation, irony, timbral minimalism, creative delirium, and design of a new sonic style.

The dream of all composers is to have at their own command an impeccable orchestra that follows their eyes and fingers: an ageless, futurist, Dadaist orchestra. Whence Pierre Bastien's *Mecanium*, a dream come true that has been constantly performed since 1976. The *Mecanium* is an orchestra made of mechanisms created with the famous *Meccano* we used to play with as children. The idea is simple, effective and poetical: a complex structure of mechanical arms and small engines that operate traditional instruments and even some portable record players. Pierre Bastien, who greatly admired Raymond Roussel (who tragically died in Palermo), can be defined a "watchmaker" of sounds, a composer with the screwdriver. His creatures seem to come out of a Jules Verne novel. Rotating movements, surround melodies with a pocket trumpet, in the wake of Don Cherry and Boris Vian, polyrhythmic and neo-tribal atmospheres: his music is among the greatest examples of 20th-century mechanical music as well as a rare example of tenderness. (Gebbia - Giannetto 1999b: 6-7)

7. x 4

Gianni Gebbia, Lelio Giannetto, Miriam Palma, Tim Perkis

Palermo, *Miao Studios*

December 6, 1998

Among the several tracks recorded by Miriam Palma for *Curva Minore* - all of them being extremely interesting and tingling with wild creative strength - the most extreme, provocative, desecrating and cutting ones have been selected for this release.

In the bursting panorama of Sicilian female “singers-vocalists-actresses-directors”, Miriam Palma is the most interesting example of how it is possible to combine an objective natural gift of extraordinary intrinsic qualities – like her voice – with intelligence, irony, imagination, experimentation, intellectual openness and a tremendous natural talent. Her artistic production, so wide and airy with fresh and original stylistic intuitions, stretches out in several directions towards music, the theater, workshops, and music therapy, characterized by great value and liberating strength.

In the piece *x4*, she traces a multi-colored sequence of nonsense, very diverse in timbre, register, vocal approach, color and material profile, thus generating incisive and mocking allusions, with the supreme support, provocations and stimuli constantly produced by her skilled companions through a melting pot of acoustic and electronic effects. This track features traces of *bel canto*, delicate phrases in foreign languages pronounced first in full and then in hesitating fragments, deformed and disjointed, alternated with shrill emissions of whining, as guttural signals that precipitate like chemical matter becoming solid and then dissolving again in a long whistle followed by a final distressed screech.

Of course, there is no univocal interpretation for Miriam Palma’s style and vocal shape, as her art is very complex and heterogeneous. Everyone will probably agree that she takes onto herself - almost like a sort of catalyzing element – the variety of sensations from a very dense involuntary music universe, whose power of psychic suggestion is diffusely toned down and underestimated, if not reduced to a faded backdrop of ordinary time and space. Miriam Palma recovers elements of the “sonosphere” like in a sort of acoustic recycling, and enhances their effectiveness and power, with an iconoclastic act, transcending any individual’s conscious acceptance or repudiation.

8. *Garbato con sordina / Ever never*

Ernst Reijseger, Tristan Honsinger

La musica attraversa/o i suoni (Music through Sounds),

6th concert season

Palermo, *La Cuba*

December 6, 2006

Ernst Reijseger wrote about himself:

Anything I do on stage is totally improvised. Nothing is premeditated. I like challenging everything. The fact is – if you think about it – that we musicians put ourselves into a very surreal situation: all these people are right before you, and they want to listen to very abstract music that may often have been conceived in a moment chronologically distant from when they actually listen to it. What I want to be sure of is to absolutely avoid any “religious” aspect of this listening experience. For me, this is a way to highlight how ridiculous that situation can be... standing on a stage, playing this strange instrument with the only aim of emitting the sounds I like the best... Well, in these cases, sometimes the child that is inside me loses control and cannot help looking at the funny side of the situation. I like working on extremes, on sounds that can be wrong, boring, dirty or very high: I do not want to neglect any of these chances. Each of these options is a form of expression, a quality that needs to be worked on (excerpted from the concert program: Giannetto 2006b: 18).

This is what others wrote about him:

In over thirty years of career Ernst Reijseger has been revolutionizing the use of the cello. Defining him a jazz player would be a stereotype, way too oversimplifying, just like saying that the Netherlands is the country of windmills. Undeniably, Reijseger’s fame is mostly due to his presence in the Dutch jazz scene and, in particular, to his collaboration with some leading figures such as Misha Mengelberg and Han Bennink. Nevertheless, an unlimited set of techniques extended over the cello, as well as an omnivorous approach to music, has allowed him to play almost anything with anybody, challenging himself continuously. The style of the Dutch cellist is perfectly recognizable regardless of whether he plays with Sardinian folk singers, with African musicians, with his fellow cello player Yo Yo Ma, or when he reinterprets old jazz songs with Franco D’Andrea (...), or when he gives himself up to radical improvisations with Hamid Drake or Louis Sclavis.

Ernst Reijseger’s musical production has always had, as its distinctive mark, the desire to go beyond the pre-set notions on how things should be done and how music should be played. It is perhaps inappropriate to define Reijseger’s performances as “concerts”, as this term would not pay enough homage to the visual side that the Dutch artist shows at every performance. (Giannetto 2006b: 17)

In an overcast night of December 2006, quite rare for this latitude, Reijseger put on an extraordinary performance in Palermo, which has been included among the tracks featured in this CD, albeit many fits of coughing can be heard on the background from an audience wrapped in thick coats (that is the reason why the recording is not perfect throughout, also being disturbed by many noisy exhalations).

The composition is characterized by two parts: it starts with a pattern of traditional arpeggio that slowly fades out while, almost levitating, the player proposes his digression, his way of flying over a classical stylization, trying to transfigure it with virtuosic and thematic extensions, generating a great impact not devoid of refrains: like a journey high in sky yet still not completely freed from an inalienable gravitational force, Bach-esque cadences, fragments of Paganini-like themes and harmonic attractions of conventional tonal resolution seep through the music. In the second part (beginning 8'40" later), with a garishly conceited progression introduced gutturally by the performer's voice, the piece proceeds displaying a full range of fantasies alluding to a mosaic of thematic outpourings which originate from jazz, classical music, swing, lyrical fugues and melodic paths feverishly leading to an incisive and decisive rhythmical progression.

9. *Le Sirene di Mondello (Mondello's Sirens)*

Hélène Breschand, Jean-François Pauvros

La musica attraversa/o i suoni (Music through Sounds), 1st season

Palermo, *I Candelai*

November 25, 2001

10. *Imprototoot*

Phil Minton, Axel Doerner, Thomas Lehn

Il Suono dei Soli (The Sound of Solos), international show of contemporary music, 7th season

Palermo, *I Candelai*

March 16, 2005

With its last two pieces, this CD takes listeners towards experiences that combine improvisation and electronics, acoustic processing and technological experimentation, through an exploration of the most advanced frontiers of a difficult and complex sound laden with hidden meanings.

The following words were written to describe the Breschand-Pauvros duo: "an intriguing combination of 'electrified' guitar and celeste harp having few

precedents in any kind of creative experimentation.” On the one hand, Pauvros’ vigorous pick: a pioneer of Avant-Rock, Noise and Guitar Table, an intimist and reserved artist, irremediably drawn by a far-reaching musical nomadism; on the other hand, the harpist Breschand, a fascinating personality with versatile skills and a rare musical rigor. With regard to the latter, Michele Coralli wrote:

When it is struck, pluck, electrified and processed, Hélène Breschand’s instrument, which evokes images of grace and gentleness more than any other instrument, is completely transfigured for the benefit of the least stereotyped of musical images. At times this harp becomes a kora, at times a sanza, at times percussions, at times a source for electronic disturbance. However, this implies no exotic or, even worse, ethnic evocations. [...]

There is nothing better than this to clearly reveal the uncertainty of modernity...

The selected track is a perfect example of the great variety of expressive moments that can be produced with different instruments when they are used diversely, gradually guiding the listeners’ perception towards delicate and fragile sonic patterns, evoking sidereal atmospheres, towards thick and firm structures, whose acoustic intensity is on the brink of tolerability.

Felix Klopotek, a music reporter from Cologne, so describes the music by the TOOT, a trio composed of the extraordinary British vocalist Phil Minton and two young German improvisers: “True electro-acoustic music is improvised with a sense of dialectics between density and emptiness, like a constant relationship between tension and ease. Broadly speaking, this can be considered micro micro-music”.

Minton, 61 years old at the time of the performance, started his artistic career as a trumpet player in Mike Westbrook’s orchestra in the mid-1960’s, but he soon proved to be one of Europe’s best improvisers. When, back in the years of Free Jazz, musical sound was expanding towards other areas, musicians also developed a “cult of intensity”. This cannot be found in its original pure shape in the TOOT. Nonetheless, it appears transcended, like temporary and contrasting expressionist settings, inserted in the sensitive and fragile musical atmosphere of three musicians whose individual creations of sound, voice, trumpet and synthesizer merge together. Streams of almost inaudible music run through structures that are composed live: sound is produced by a trumpet whose emission does not form a tone, and by the mouth of a performer that produces creaks, whistles, groans and gurgles. ‘Miracle-voice’ Minton can imitate any sound and noise made by his fellow performers, even those at 20 Hz and those of Lehn’s synthesizer whose electronic sound makes the contrast between technology and nature vanish. Rhythms quickly disappear, as if they have unfolded by chance. The poetry of this music lies in its fragility. (Giannetto 2005c: 23-24)

CD 2 | Il Suono dei Soli

Track	1.
Title	<i>Song No. 8 for voice solo</i> , from <i>Canti del Capricorno</i> (1962-1972)
Author(s)	Giacinto Scelsi
Performer(s)	Margherita Kim, soprano
Location and date	<i>Il Suono dei Soli</i> , contemporary written music festival, IV edition, Palermo – Palazzo Chiaramonte Steri, May 20, 2002

Track	2.
Title	<i>Maknongan</i> , for bass (1976)
Author(s)	Giacinto Scelsi
Performer(s)	Lelio Giannetto, double bass, voice
Location and date	<i>Il Suono dei Soli</i> , contemporary written music festival, IV edition, Palermo – Palazzo Chiaramonte Steri, May 20, 2002

Track	3.
Title	<i>Treatise</i> (excerpt) (1963-1967)
Author(s)	Cornelius Cardew
Performer(s)	<i>EIE</i> Jean-Marc Montera, electric and electronic guitar Thomas Lehn, monophonic synth Daan Vandewalle, piano Hans Koch, bass clarinet and soprano sax Chris Cutler, drums and electronic effects Hélène Breschand, harp Lelio Giannetto, double bass
Location and date	<i>Treatise – Tribute to Cornelius Cardew</i> , Palermo – Stemmi Hall, Massimo Theatre, December 15, 2002

Track	4.
Title	<i>Quasi cantabile</i> , for piano (1991)
Author(s)	Francesco Pennisi
Performer(s)	Adalgisa Badano, piano
Location and date	<i>Il Suono dei Soli</i> , contemporary written music festival, IV edition, Palermo - I Candelai, May 15, 2002
Track	5.
Title	<i>Acanthis</i> , for flute and piano (1981)
Author(s)	Francesco Pennisi
Performer(s)	Eva Geraci, flute Adalgisa Badano, piano
Location and date	<i>Il Suono dei Soli</i> , contemporary written music festival, IV edition, Palermo - I Candelai, May 15, 2002
Track	6, 7, 8, 9.
Title	<i>Salve follie precise</i> , processional oratory based on verses by Francesco Carapezza (excerpt) (1997-2006)
Author(s)	Giovanni Damiani
Performer(s)	<i>Zephir ensemble</i> Eva Geraci, flute Salvatore Ferraro, oboe Gino Sgroi, clarinet Dario Compagna, bass clarinet Gaetano Costa, baritone sax Tommaso Santangelo, horn Giovanni Guttilla, trumpet Simone Mancuso and Fulvia Ricevuto, percussions Antonello Mameli, Giancarlo Lo Buono, Alessandro Zambito, Salvatore Amplo, Daniele Cappello, Giuseppe Cusumano, Cinzia Vitale, violins Giuseppe Brunetto, Francesco Chinnici, Roberto Federico, Denise Romano, violas Alessandro Palmeri, Francesco Pusateri, Giancarlo Tuzzolino, cellos Lelio Giannetto, Francesco Mercurio, double basses Adalgisa Badano, synth, celesta and Second Maestro Francesco La Licata, conductor Giovanni Damiani, sound director
Location and date	<i>La musica attraversa/o i suoni</i> , VII edition, Palermo - La Cuba, November 21, 2007 (performed for an audience of experts on October 29 and 30, 1998 in Palermo, Cantieri Culturali alla Zisa, Spazio Zero, within the program of Palermo's Festival on the 20 th Century)

Track	10, 11, 12, 13.
Title	<i>Bagatelle</i> (1986-1995)
Author(s)	Giancarlo Simonacci
Performer(s)	Giancarlo Simonacci, piano
Location and date	<i>Il Suono dei Soli</i> , contemporary written music festival, V edition, Palermo - Massimo Theatre, Stemmi Hall, March 31, 2003
Track	14.
Title	<i>Mi dico (2+3)</i> , for two/eight-hand metal sheets and percussions (2002-2007)
Author(s)	Dario Buccino
Performer(s)	Francesco Gallea, Flavio Giaconia, Nicola Cammalleri, Riccardo Ferrara, eight-hand metal-sheet Giovanni Cucchiara, two-hand metal-sheet Students of <i>S. Cannizzaro</i> , <i>C. Finocchiaro Aprile</i> , <i>G. Meli</i> , High Schools of Palermo, jingles Ivan Adorno, Luca Bruno, Christian Cavaliere, Stefano D'Amico, Gregorio Di Trapani, Dario Li Voti, tam-tam, kettledrums, bass drum, tom tom (Percussionists of <i>A. Scontrino</i> Conservatory of Trapani) Dario Buccino, conductor
Location and date	<i>Il Suono dei Soli</i> , contemporary written music festival, IV edition, Palermo - I Candelai, April 17, 2002 (<i>Mi dico n. 2</i> and <i>Mi dico n. 3</i>); studio montage made by the Author in 2007
Track	15, 16, 17.
Title	<i>Tre frammenti</i> , for violin (from the Sicilian Folk Music Corpus by Alberto Favara) (1999)
Author(s)	Federico Incardona
Performer(s)	Alessandro Zambito, violin
Location and date	<i>Il Suono dei Soli</i> , contemporary written music festival, IX edition, Palermo - La Cuba, May 2, 2007 (version integrated in record studio)
Track	18.
Title	<i>Pendulum Music</i> , for 3 or 4 microphones, loudspeakers and amplifiers (1968)
Author(s)	Steve Reich
Performer(s)	Davide Barbarino, Valeria Fazzi, Gianira Ferrara, Stefano Zorzanella, microphones
Location and date	<i>Il Suono dei Soli</i> , contemporary written music festival, VIII edition, Palermo - La Cuba, May 21, 2006

We owe much of the musical freedom of the past 10 years to Lelio Giannetto and *Curva Minore*. They break the prevailing conformity of the record industry and concert seasons, with assiduity and perseverance. They open doors and windows, allowing fresh air to circulate. "It is open to everyone: long live freedom!" *Curva Minore* is open to all kinds of music but especially to the newest, the rarest, and the most daring. The three CDs attached to this book afford a wide range of conversing varieties: one is dedicated to Mediterranean sound, another to jazz improvisation, and the one I'm writing about to new written music. "Conversing varieties" not only because they involve listeners, an audience mostly made of young people, but also because there is a dialogue among these very varieties, an unceasing dialectical interaction.

In this CD, mostly dedicated to new written music, there is a conversing variety: between new music written with standard notation, and graphically represented music; between notated and improvised music. Most of the composers are Sicilian, like Francesco Pennisi (Acireale 1934 – Rome 2000), Federico Incardona (Palermo 1958 – 2006), Giovanni Damiani (Palermo 1966), or of Sicilian origin like Giacinto Scelsi (La Spezia 1905 – Rome 1988). However, Cornelius Cardew (London 1936 – 1981) is British, Steve Reich (New York 1936) is American, Dario Buccino (Rome 1968) and Giancarlo Simonacci (1948) are from Rome.

The music recorded by Pennisi, Incardona and Damiani is written or, better yet, composed; Scelsi's music is first improvised (with his own voice and an *ondiola*, a small electric keyboard) and then transcribed especially for Micio Hirayama's voice; Cardew's music is freely improvised by the musicians, according to the composer's thoughts; Simonacci's music is first improvised and then written by the same author. Buccino's music is suggested in writing by means of a "body-centric notation system" (Conigliaro 2008: 37). His scores do not show any symbols of the sounds to

be produced, but rather the movements to be made by the body: a notation of actions rather than the results.

A true composer is not he who plays with sound, but one who draws the Sound from inside himself and then pours it out. Each Composer's music is peculiar in its composition, determined not only by the environment, by society and by the culture in which he lives, but also by the stones of his own soul, from which the Sound springs out, by the material and shape of the jars used to draw it and by the chalices it is poured into. The Sound simply is. Music exists like what John Blacking (1986: 27) defines as "humanly organized Sound":

"[...] sound is alive, it is not something assembled: separating its components would kill it", writes Sciarrino (2001: 55). [...] Music goes out of itself, descends from time, and sound *stands fixed before us*. We see it move, transform itself, and generate its own parameters. In recent years, the tone has been showing itself as a guiding function. (ibidem: 282)

Giacinto Scelsi (2006: 64) perfectly agrees with another great Composer. In an interview with Frank Mallet on Radio France in February 1987, he said:

Sound is spherical, round. However, it is always split into time value, pitch... But that's not the way it is! Every sphere has a center. [...] Only he who reaches the center of sound is a real musician; otherwise he is an artisan. An artisan of music is very respectable: but he is not a real musician, a real artist.

The reserved and esoteric figure of **Giacinto Scelsi** (1905-1988) is unique in 20th-century European music. When his *Xnoubis* for violin was performed on September 4, 1965 on the occasion of the *Quinta Settimana Internazionale Nuova Musica* (5th International Week of New Music), he arrived in Palermo twenty days earlier so that he could oversee the violinist's rehearsals every day. After many rehearsals he allowed the performance of only the first of the three short passages: such was his attention to the quality of sound. This appearance seemed to have been forgotten, but on that very occasion he met Heinz-Klaus Metzger who almost twenty years later in 1983 dedicated issue # 31 of the *Musik-Konzepte* quarterly to him. Since then, his works are performed and appreciated all over Europe. Despite the "rare clarity and introductory skill... of Metzger's articles", up to this very day, "the appeal of Scelsi's figure, with his extravagance and mysteries, with his esoteric faith inspired by the oriental culture of India and Tibet" (Garilli 2005: 1), overwhelms a proper understanding of his music. In order to place Scelsi's figure... within the historical context of Western music and compare it with those of European and American contemporary composers, "his works taken as independent creations, separate even from the very process of composition" that need to be

considered, rather than his esoteric mysteriosophy: Garilli (ibidem: 7-8) investigates into “the criteria used to organize sounds” to “discover the ways by which musical feeling is generated”. The subject of his phenomenological study “is not Scelsi’s spiritual world, but its opposite, the resonant matter: ...how matter becomes tangible and takes shape” (p.8). However, to fully enjoy of his music, both aspects need to be taken into account. He composed 14 *Canti del Capricorno* (Capricorn Cantos) – or better yet, they were revealed to him – between 1962 and 1972 and he had them notated so that they could be sung by Miciko Hirayama’s marvelous voice: here [CD2: 1] we find the eighth *canto* sung by Margherita Kim with her just as marvelous voice. The former is Japanese, the latter a Korean. It is no coincidence that the ideal performers of Scelsi’s sonic illuminations are beautiful oriental women. However, *Maknongan* (1976) is so excellently performed here [CD2: 2] by Lelio Giannetto, also known as “the talking double bass”.

Francesco Pennisi (1934-2000) is a versatile artist: a composer, poet, and painter. Pennisi’s watercolors, painted with “a stroke as light as pollen”, and his poems, written with a swan quill, “are born from the spirit of music”. All the labor goes into it, and any impurity is already burnt. The nature of his music is constant over the decades while all the current languages and raw materials keep on changing. However, language and matter match their eternal essence, and this match increasingly becomes greater and greater, better and better. Matter becomes lighter and lighter, more polished, pliable, clear and transparent: an inner light reveals itself more and more in the iridescence of all its colors. The color, or timbre, becomes the privileged sonic dimension. The other features cooperate to achieve it, change it, and organize it. The melodic counterpoint becomes its soul; intensity is the force that raises the waves of Sound; rhythm is neither free nor smooth. The result is an amazing *Klangfarbenmelodie*, a melody of resonant colors. Every sonic action, even if overlapping, can be clearly heard, seen and perceived in the transparency. Beware! The sonorities are almost always whispered, softly with seldom instantaneous outbursts. In this very same way Chopin, Debussy and Scriabin played and wanted their music to resonate between pianissimo and mezzoforte, so that the overlapping notes could melt completely into changing colors: like Pennisi, they preferred the piano, as they were able to obtain amazing colors from the notes overlapping in chords. In this CD, the *Trio APE* – literally, Bee Trio- distils them as if they were the honey of sonic flowers of different colors. The name I gave to this trio comes from the initials of the musicians’ names when I heard them play together for the first time on May 15, 2002: Adalgisa Badano, piano; Perla Manfr , harp; and Eva Geraci, flute. One of the three passages recorded in this CD, *Acanthis* [CD2: 5],

("nightingale" in ancient Greek) op. 43 for flute and piano, dates back to 1981. It is a delightful portrait of the worthiest animal to sing Pennisi's music: the warbling flute represents its voice, while the piano represents the flowering branch on which the bird plays. The *Quasi cantabile*, op. 82 for piano, [CD2: 4] was composed in 1991: the composer defined it a "short prelude... a classical sheet from a scrapbook". It clearly reveals the timbral essence of Pennisi's music; the "Quasi" - meaning almost - does not refer to a gap in quantity but rather in quality. "Cantabile" does not refer to the *Melos* but rather the color of the sound. Tonality is just a frame and a background for the timbral melody. The frame is given by the A keys at the two extremities, the highest and the lowest of an upright piano, while the background is set by the perfect fifth, major sixth and minor ninth, right at the center of this frame. Against this long background resonating at the beginning, in the middle and at the end, the colored cantabile filigree unwinds, with the recitatives of repeated quintuplets and the airy outbursts, appearing iridescent and delicate like butterfly's wings.

Federico Incardona's music (1958-2006), on the contrary, is made of flesh and blood: a living body, handsome, huge and powerful, and a great and generous soul, just as he was. His music is speech, made of words, rich in meaning and strong emotional intensity, both concentrated and exalted: Marco Spagnolo (2008: 3) perceives it as "processes stripping the melody, carnal embraces among the parts, dodecaphonic series modeled on the beloved's body." Stefano Lombardi Vallauri (2007: 7) took note of its "new linearity and temporal tension", combined with the "absolute supremacy of expression and emotion", fully aware of the "deep unity of emotion and knowledge". Whence the highest intensity of expression in the endeavor to achieve and maintain the climax "in every moment of the formal course". This effort is successful thanks to the reconciliation and even coincidence "between construction and expression, coercion and freedom, objectivity and subjectivity", with a consequent solution of the "dialectic [...] intrinsic to dodecaphony." In the intense expressionism of his music, construction is always at the service of a dense and profound dialectic discourse, which, in his later works, becomes clear and smooth like Bellini's melody. This is what was defined "infinite melic poetry" by Marco Crescimanno (2007: 19).

Harmonic richness and dense polyphonic complexity melt into a single melodic line: its counterpoint is based on the "overlapping of several variants in the same figure, with a strict control of the vertical encounters on its harmonic-melodic lynchpins" (ibidem). The complex heterophony does not merely embellish the monody, but it rather is its main component. This composition process is reduced to its minimal elements in the *Tre frammenti* (Three Fragments) for violin solo ("to and for Alessandro Zambito") dated 1999, [CD2:

15-16-17]. They are three opera-styled songs from the *Corpus di musiche popolari siciliane* (Corpus of Sicilian folk music) by Alberto Favara; the composer behaves as if he were a singer deeply rooted in these folk traditions: he absorbs and shows them through their own variants. Heterophony is reduced, as is ancient Greek music, to one counterpart only. This work differs from the composer's great symphonies, not for its quality, but for the number of layers. As Marco Spagnolo says (2008: 1), "Incardona excellently combines the most modern music and the everlasting tradition". The former is the fruit of the latter, which continues to flourish. The violinist – whom the work is dedicated to (and who plays so excellently in this composition) – and the three young musicologists quoted in this paragraph are Incardona's disciples.

The first of Incardona's disciple was **Giovanni Damiani** (1966), who studied, like his maestro (and like the aforementioned three young musicologists) at the Istituto di Storia della Musica (Institute of Music History, which since 2001 has been a part of the Aglaia Department) of the University of Palermo. However, the essence of his music is not the animal or human nature, but the vegetable world: flowers of sound, picked while still buds. His most important work, *Salve follie precise* (1998-2004: libretto verses by Francesco Carapezza, taken from *Semmelweis et l'infection puerpérale* that Louis-Ferdinand Céline wrote between 1924 and 1929), represents just the blooming of life (seaweed in water, grass from the stone, man from woman, sounds from Sound) and the threats of surrounding death, i.e. the regression of the animal and plant kingdoms to the mineral kingdom. As he already had done in his great symphony *Matrice/Organon* (1995), Damiani uses only natural harmonic sounds. We witness harmonic germination: the Sound generates sounds, a note generates notes. The note perceived as pure a priori Sound internally structured is everything: the universe of artistic creation in the space of sound unfolds tension within the note itself. As Cesare Brandi writes (1974: 350), everything (melody, tonality, polyphony, harmony), "descends from the very nature of the note, which, in the stratification of the harmonics, is a tonic isolated note, a chord, and the horizontal encounter of polyphonic lines".

Salve follie precise generates entirely from the note D, the tonality of Mozart's *Don Giovanni*. Both works are a representation of life threatened by death: in Mozart's composition, sexuality repressed by moralism cannot transform itself into perfect Eros and expresses itself as sensual libertinism, and puerperal infection kills the source of nascent life. In Damiani's work the genetic cell becomes instead a vegetable organism, it gradually grows, turns green and proliferates while its roots delve deeper and deeper. All his matter derives from the "stratification of the harmonics" higher and lower than D (see the matrix in Damiani 2005: 66). That is the reason why those listening to it for the first time

are amazed and stunned: the harmonic sounds beyond the threshold of the first, namely beyond the notes D and A repeated in higher pitches, and vice versa D and G repeated at lower tones, sound out of tune, wild. They are not tamed as they would be according to the scales historically used (tempered, mean-tone, and so-called natural), and therefore all of the intervals, in addition to the octave, fifth and fourth ones, sound bizarre and enigmatic. Only by overcoming the fear of the unknown and entering the jungle can a listener enjoy it. The entire third scene of *Salve follie precise* is recorded in this publication [CD2: 6-7-8-9], namely *Entdeckung (Discovery)*. The introductory stage directions and tuned verses follow:

During his training period in Vienna's hospitals, Semmelweis perceives the right track for finding the cause of puerperal fever, and he argues with the sinister Dr. Klein, who is arrogantly and stubbornly entrenched in his beliefs. An unexpected event suddenly opens Semmelweis' eyes. A deep consideration allows him to discover the true cause of the infection.

Klein and Semmelweis

KLEIN	Do you think you are fire, Semmelweis?
SEMMELEWEIS (<i>pungent</i>)	Nine out of ten operations end in death.
KLEIN	Right. I know. The infection is mortal.
SEMMELEWEIS (<i>as above</i>)	Why does one patient die and another survive in identical cases? "Is the infection fatal?"
KLEIN	It might be jealousy, assistant. Puerperal fever is spreading like the plague. Don't you know? 96% of deaths here in May. Don't you know?
SEMMELEWEIS (<i>biting</i>)	Haven't you asked yourself why our clinic hosts more patients than Dr. Bartch's.
KLEIN	We consider the lunar, hygrometric, cosmic causes...
SEMMELEWEIS	The bare, specific fact, not routine. Whose is the blame, Klein? Your students operate the women: your students bring death.
KLEIN	Semmelweis, you wish, too passionately, to demonstrate what cannot be demonstrated.

SEMMELEWEIS
KLEIN

The bare fact.
You have been lifted from your assignment.

Interlude

VOICE

Kolletchka, the anatomist, is dead.
Phlebitis. Lymphangitis. Meningitis.

Semmelweis thinking (aria, vocal sextet, recitative)

SEMMELEWEIS (*aria*)

I fooled myself among fragile
diamonds, but I have decided at last what to do:
a doctor who saves, saves his wife,
his demon.

(*sextet*)

The center of life is a young woman
who is delivering and opens herself as she delivers.
The infection exists. And I am
the trace of the infection. And I anoint myself
with the infection. Anointed, the savior
of a rose. That's all. Reason lies
in the hands. Not the feeling
of guilt. Real hands kill.

(*recitative*)

With their smell. Petals of a flower
inside the mother's sublime flower.
Kolletchka's death made me realize
that his disease was the same as that of the
women who had just delivered.
It was during the dissection.
I stopped seeking any further.
The way was there before my eyes.
The students' fingers
are infected because they touch
dead corpses and carry these
lowly and weightless particles
into the genitalia. All you can sense
is the smell.[*] Simply death
like a natural blow.
I had them wash their hands. Bleaching
powder. Deodorization technique.
The number of deaths dropped:
(100%, 50%, 33%, 25%, 20%...)

* *Beating, empty time in Semmelweis' heart.*

Damiani's masterpieces seem to bloom spontaneously from a chaotic sonic nature, but they are actually the result of complex operations based on arithmetic (numerical tables applied to notes), geometry (circles, squares, rectangles of notes, and their radii, diameters, sides and diagonals) and mathematics (golden section, Fibonacci's numbers: fundamental laws of plant development). His music is created using every sonic, vocal, instrumental, orchestral and electronic resource available.

Curva Minore's music is based, as Roberto Conigliaro writes [2008: 8-9], on the concept of exchange, to be understood not only as relationships among people, but also as openness towards everything that is new and different: the exchange between different ways of "making music" implies [...] interest, acceptance, and willingness [...] unusual panoramas [...] an exchange between musicians from different geographical areas and cultures:

The aforementioned four Sicilian composers, who authoritatively represent three generations of new radical music, are the opposite of the four other composers below, who are quite different from one another. Two of them are Italian, one is British and the other one is American. A piano virtuoso, an Avant-garde apostate, a master of Minimalism, and an enthralling physical expressionist.

I discovered **Giancarlo Simonacci** (1948) as an excellent pianist: a performer, together with Gabriella Morelli, of *Le musiche per pianoforte* (*Music for piano*) (1952-1996) by Francesco Pennisi, recorded on the CD MR10040 (Rome, Musicaimmagine 1998). By invitation of the author, I was happy to write an exegetical introductory essay for the libretto attached to it. Then, in the spring of 2003, I heard him playing his four *Bagatelle* for pianoforte, recorded in this publication [CD2: 10-11-12-13], in the *Sala degli Stemma* of the *Massimo* Theatre. These four pieces combine lively virtuosity and compositional genius, alternating by contrast, through the swift pleasantness of the first (pointillist and delicate) and the third pieces (light, minimalist, repetitive and sparkling, almost like a little bird singing), and the slow gravity of the second (dark and mysterious) and fourth pieces ("In Memory of John Cage").

At the end of autumn 2002, in the same venue **Cornelius Cardew** (1936-1981) recorded the version of the *Treatise* (1963-1968) featured in this CD [CD2: 3]. Cardew had a perfect musical education: he started as a chorister in the Canterbury Cathedral (1943-50) and then went on to be a student (1953-57) at the Royal Academy of Music. Then he studied with Karl-Heinz

Stockhausen in Cologne (1957-61), where he met John Cage and David Tudor in 1958. Once back in London, he attended a course in graphic design and worked every now and then as a graphic designer during his short life. In 1964 he moved to Rome, to improve his knowledge of composition under the guide of Goffredo Petrassi. He returned to London in 1966, where the following year he acquired a tenure as professor of composition at the Royal Academy of Music. Cage's influence is clear in his two complementary activities between 1963 and 1968: the graphic score of his *Treatise* and the ANM improvisation band. The latter was based on an aware exploitation of the intangible fleetingness of music, through an extemporaneous search for sounds and the reactions to them, through the dialogue among musicians with the utmost attention to each player's contribution (Tilbury 2001: 119). The *Treatise*, inspired by Ludwig Wittgenstein's *Tractatus logico-philosophicus* (1922), consists of 193 pages: staves, notes and other musical symbols are mingled with fancy shapes and drawings; the distinction between the former and the latter is clear but the composer declares he does not want to influence the performers in any way whatsoever: any number of musicians with any musical instrument can participate in reading the *Treatise's* pages interpreting it in sound as they prefer. Everyone should play music by reacting to the drawings: therefore, they are like *nómos*, i.e. food for the resulting melody. Seven musicians perform the version recorded in this CD: Jean-Marc Montera, electric and electronic guitar; Thomas Lehn, monophonic electronic synthesizer; Daan Vandewalle, piano; Hans Koch, bass clarinet and soprano saxophone; Chris Cutler, drums and electronic drums; Hélène Breschand, harp; and Lelio Giannetto, double bass.

In the five following years, from 1968 to 1973, two other complementary activities followed the development of Cage's experimental graphics, and especially Brown's and Busotti's: *The Great Learning* and *The Scratch Orchestra*. The former is a grand choral work (about seven hours) divided into seven movements (paragraphs), based on Confucius's writings. The score contains notes on staves and drawings, and plenty of verbal prescriptions: not only can expert artists participate, but also inexperienced musicians can do so, by talking, singing, playing instruments or other objects, acting, making gestures, playing, jamming. Paragraph 5, where only instructions and verbal suggestions can be found, was performed in Palermo on May 13, 2007, during the ninth edition of the show *Il Suono dei Soli*. Conigliaro (2008: 57-64), who translated those instructions and verbal suggestions into Italian, reported on that memorable evening with skilful participation (ibidem: 16-35).

Cardew turned from the over-refined approach of the avant-gardes towards social and political participation. Inspired by Mao's Little Red Book and the

Chinese Cultural Revolution, Cardew rejected his previous works and the whole avant-garde and, in 1974, published a collection of socio-political essays entitled *Stockhausen Serves Imperialism*. He even disowned the *Scratch Orchestra* and aleatory music, and returned to conventional musical language: he composed tonal music that could be useful to his political project. His support of “Socialist realism” was absolute. He studied Marx’s and Engels’ treatises, and threw himself wholeheartedly into political activism and propaganda: he composed political anthems, played, gave lessons, was involved in analyses and group discussions with his companions and participated in protests and rallies. For this reason, he even spent a short time in prison. His life ended when he was run over by a hit-and-run driver, thus passing away just outside his house at Leyton in East London (Tilbury 2001: 119-120).

Steve Reich (1936) is

one of the first maestros of repetitive music appearing in New York City in the mid-1960s that was soon to be labeled *minimalism*. He was consistent in developing his sonic world, without losing any of the flowing effectiveness and accuracy of his technique. The typical features of his music are the pulsing and iterative figures, but also the deviations and sudden leaps. (Griffith 2001: 124)

Different trains (1988), his best known work, refers to the trains, which, during his early years, brought him from New York to California and back, from one divorced parent to the other. The train’s repeated and unceasing “ta-tan”, modulated in different ways, probably determined the nature of his music. He understood this when he composed his first work, *It’s gonna rain* (1965): two tape recorders playing the same tape loop of a recorded sermon, slowly lose their synchrony – whence his out-of-phase technique. Reich had studied composition with Vincent Persichetti (1958-61) and Luciano Berio (1961-3); he also studied philosophy at Cornell University, but preferred to attend music history lessons. His favorite composers were Perotino, Bach and Stravinsky: their music was objective, iterative, a sonic embodiment just like his own music. *Pendulum music*, an electronic composition dated 1968, recorded in this publication [CD2: 18], is typical of his idea of sound: short pulsing repeated structures, with minimal out-of-phase variations, sound like the calls of nocturnal birds, or like the *hindewoo*, the whistle used by Pygmy children. However, they are soon submerged by a layer of sonic lava, harmonically static and dully pulsing. For its harmonic fixity and continuous modular iteration, this music may work well as a sound track: Steve Reich and his Musicians ensemble often played in New York City’s art galleries in the 1960s and 1970s.

Dario Buccino, born in Rome in 1968, has been living in Milan since 1994. His contacts with Palermo have become closer and closer thanks to Federico Incardona and his disciples first, then mostly thanks to *Curva Minore*. He personally played his *Ero già a me n. 85* for solo steel plate on May 13, 2007 at the Cuba in Palermo. Conigliaro uses these words to describe the event (2008: 44):

[...] we were all immersed in the half-light: Buccino at the center, barefoot, with his steel plate. The performance lasted about 40 minutes: 40 minutes of anxiety, quiet, daze, deafening, anguish, gentleness, delirium, and contemplation. It is incredible how Buccino managed to take us by surprise, both with his explosions of power and with his painful moments of quiet [...] Despite the variety [...] of dynamics and timbers, all the parts of the passage were imbued with the same emotionality.

The same holds true for per *Mi dico n. 2+3*, for steel plates (one for two hands, the other for eight hands) and drums (2002-2007). Each plate (rectangular, made of stainless steel, 2 meters high, 1 meter wide, 6 mm thick, weighing almost 10 kg) hangs from the ceiling by a rope that passes through a little hole in its upper part: “a very sensitive diaphragm, capable of translating the most diverse physical actions into transparent acoustic phenomena, hence capable of suggesting the action that generated them” (Buccino 2006b: 1). The steel plate is stimulated in different ways with the performer’s body, thus becoming an expressive sonic prosthesis: the vibrations originate in the body, the plate makes them audible. The performer, like a shaman, must “go up in flames”, and the plate should spread the fire toward the audience. Formal discipline enhances the expression. “Very beautiful actions and sounds” give the composer “the shapes they need to shine at their best” (Buccino 2005: 2). The “hunger for organizing, speculating, formalizing” is complementary to the “hunger for sensuality [...] for extemporaneousness, for Dionysian instinct, for loss of control, for contact with others [...], like edging on trance” (Buccino 2007b: 50). That is the reason why his scores display no notes, but sonic results to be achieved, and the staff rather describes the actions to be performed by the musician with his whole body: a “body-centric” system of notation, called by the author “*HN system*”: *hic et nunc* (here and now): to obtain “a deep musical interpretation, where the entire body is involved, [...] where the compositional detail is generated by the body’s deep pulses, by a musical wisdom buried in the flesh [...], a somatic thought” (Buccino 2007b: 49). Buccino’s tangible expressionist maximalism perfectly matches Incardona’s abstract expressionist maximalism: they both contrast with Reich’s minimalism and, even more so, with Glass’.

Mi dico n. 2+3 is the result of the montage (in 2007) of two compositions, overlapping in two parts: the recordings combined in this CD [CD2: 14] were made at *I Candelai* in Palermo on April 17, 2002. *Mi dico n.2* is the result of three didactic workshops held by the composer at three local high schools in Palermo (*Cannizzaro*, *Finocchiaro Aprile*, and *Meli* high schools): nine students participated playing the metal plates, while all the other students played cat harness bells. *Mi dico n.3* instead is the result of a workshop held by the artist with the percussions class of the Academy of Music in Trapani: six students played tam-tams, kettledrums, a bass drum and a tom-tom, which were hit with little sandpapered rubber balls mounted on the tips of plastic sticks. At the beginning of *Mi dico n.2+3* we hear only the percussion, played with the rubber balls. The overlapping starts after 3'47", and the percussion is gradually surrounded by the very light, almost unperceivable, "moving veil" of the two-hand metal plate and the harness bells. The eight-hand plate kicks in at 4'59" sweeping away the last percussions. The overlapping of the recordings starts again at 6'05" when we hear the second entry of the percussion, whose volume grows more and more. As the sound decreases, we discover that they were alone. Toward the end, some "topic beats" toll on the tom-tom, each of them rising from the silence like an "isolated event, without a clear musical or chronological connection with the previous or the following beat". The composer uses these words to describe the performance of *Mi dico n. 2* that he himself directed:

The audience was scattered all around the hall, the harness bell players (about thirty boys and girls) standing still, in the midst of the audience, the two plates in the middle of the wide space of *I Candelai*. (Buccino 2008b: 3)

The clear aim was to obtain

The highest musical richness [...], the lighting of an intense perceptive attention [...]. Mutual listening tends towards [...] an extemporaneous and polyphonically effective distribution of the volumes and the silences [...] to reach the highest musical and emotional enjoyment. (ibidem)

(Palermo, March 31, 2008)

CD 3 | Onda Mediterranea

Track	1.
Title	<i>Ainavò</i>
Lyrics / music	Traditional Sicilian / arranged by Matilde Politi

Track	2.
Title	<i>Turkish playstation</i>
Lyrics / music	Matilde Politi / Traditional Turkish

Track	3.
Title	<i>Sì moru</i>
Lyrics / music	Traditional Sicilian / Matilde Politi

Track	4.
Title	<i>Dunni iemu</i>
Lyrics / music	Matilde Politi, Traditional Turkish

Track	5.
Title	
Lyrics / music	Lefteris Chapsiadis, Christos Nikolopoulos

Track	6.
Title	<i>Danza</i>
Lyrics / music	Matilde Politi, Stefano Zorzanello

Track	7.
Title	
Lyrics / music	Nick Gatsos, Stavros Xarchakos

Track	8.
Title	<i>Skatti keu</i>
Lyrics / music	Traditional Sicilian / Stefano Zorzanello

Track	9.
Title	<i>Ora klez</i>
Lyrics / music	Traditional / Traditional <i>klezmer</i>

Track	10.
Title	<i>Marche ou crève</i>
Lyrics / music	Jacques Prévert, Traditional Balkan

Onda Mediterranea: Francesco Calandrino, tape manipulation, alto sax, alto clarinet – Lelio Giannetto, double bass – Pino Guarrella, cello – Alessandro Libro, violin – José Mobilia, frame drums, percussions – Matilde Politi, voice, guitar, accordion, tammorra – Stefano Zorzanello, flute, piccolo, saxophones; all arrangements made by the Ensemble; elaboration of tracks 1 e 3: Matilde Politi; recorded in Scordia (Catania), June 2007, at *Sonoria Studio Rec*, sound engineering by Vincenzo Cavalli.

In the description offered by its producers and players, *Onda Mediterranea* (Mediterranean Wave) is a composition that:

[...] expresses coexisting identities, cultures, and sounds. It is the image of a huge archipelago whose islands offer spacious and fertile coastlines washed by the sea and its many currents. The Mediterranean Sea takes the shape of an imaginary conductor and offers a venue for different cultures to express themselves where diversity is considered a resource. The tracks share a common origin in the folk music traditions of various geographical regions of the Mediterranean area, or regions that lie within the Mediterranean cultural sphere. Music styles from the Turkish, Greek, Balkan, and Klezmer traditions are proposed in a search for linguistic naturalness and continuity in which traces and forms deriving by the Sicilian repertoire – the heart and center of the Mediterranean hyperbole – play a central role. Moreover, trends derived from the so-called *audio-tactile music* (see Caporaletti 2007: 4-6) merge and generate a “singularizing objectification produced by the phonographic devices recording and/or playing the event-based transience” (Caporaletti 2005: 77). Such objectification yields several experiences of “cognitive ability of formation at a physical-corporeal level in the generative and perceptive process of the music experience, in the same intrinsic modality of encoding of the form of sound [...]” (Caporaletti 2005: 85), which is technologically supported and formed by the styles and practice of “radical improvisation”.

Curva Minore’s musical experience has been gained in close contact with and through the production of extremely diverse languages of sound, comprising the echoes and effects of tradition, a field that includes numerous experiments and music productions ranging from abuse, arbitrariness, complex modes that may derive from bad taste or from the brightest – and at times outstanding – forms of creativity. Oversimplifying the authors’ programmatic statements, it can be said that the musicians conceive “traditional music” as a part of the formalized sound linked to orality, to the socio-cultural folk, or to ethnic spheres (Giannattasio 1992: 19-21). Musical tradition, as everybody knows, is a place for frequent misunderstandings, or even bitter dialectic tensions, between those who

consider it mostly an object of study, documentation and research, and those who consider it almost solely as a place for inspiration and stylistic growth, drawing abundant suggestions and evocations. Very frequently, the former usually include scholars, (ethnomusicologists, musicologists, historians, and anthropologists) and the latter include musicians of the most diverse schools and origins. This “clash” often originates from the accusation made by the former against the latter that musicians use tradition with deforming and manipulative results, which are misleading when one tries to understand it as a social fact with a heavily structured code within a culture. The latter reply that a spontaneous interaction with tradition, the contact with tradition – sometimes intentionally provoked, sometimes casual – in a world where all barriers of communication have been eliminated, yield expressive outcomes that cannot be restrained and are worthy of consideration, at least when the result is consistent with a programmatic and intelligible pre-set goal. Moreover, the musicians argue that nobody can claim or be considered worthier than others to safeguard tradition or to direct the circulation, fecundity and propagation of its intrinsic significance. Clearly, the debate on these matters brings to the fore issues as complex as they are ancient and deep. On the one hand, these issues are linked to the scope of research studies and scientific theories on the data collected with regard to the fields and limits within which they can be used and processed, while on the other hand they are linked to the mechanisms related to the production of expressions, to their genesis, to the social dimension which they belong to. Obviously these dialogical fronts cannot always be crossed and compared. Suffice it to recall that the task of the scholars is to document, analyze, deepen, understand and explain. The artists’ task is to create and communicate, by offering the product of their talent and free inspiration to the audience. Scholars proceed through surveys, creating patterns and models to be tested. Artists proceed through synthesis, by bending intuitions to the rule of their individual perception, elaborating forms in which human experience is filtered to be condensed and transfigured.

Therefore, no scholar must be suspicious if a musician approaches tradition to make way for his creativity. Similarly, no musician should be annoyed by any admonition to respect folk sound and cautiously remain within specific expressive languages, and to always ensure the dignity of the original style and honestly quote the sources. This means that, while scholars must expect musicians to handle and articulate quite freely the sound materials inspired by tradition, musicians must motivate their own musical choices without resorting to lexical drifts or de-contextualizing quotations, which would drain out the original meanings.

The experience gained in composing *Onda Mediterranea* offers useful

elements for approaching a musical style that combines a blooming of tradition within a new music, with the creation of an original poetic expression that is able to echo ancient languages having a deep and consolidated meaning. It is no coincidence that the expression “imaginary folklore” has been used:

Imagining places rather than crossing them, paraphrasing the features of a culture rather than possessing it, evoking the sound of a musical tradition rather than fully recovering it: these are privileged attitudes, which make it possible to develop rather exotic points of view. [...] On the one hand, the cognitive simultaneity of globalization has accelerated and implemented this kind of “excursion”, while, on the other hand, it has mocked the mythical aspect and the poetic outcome. As a matter of fact, the category of “imagined” folklore is actually used by musicians of all ages and places, while - to split hairs - “imaginary” folklore is perhaps a more recent tendency, which brings to the surface the sign of a hybrid practice, of an alchemic subject, of a continuous and sophisticated syncretic activity linked not only to the synchronization of cultures but also to the synchronization of the media, of trade, languages and distances. (editorial, from the RAI Radio 3 website - *Il Terzo Anello Musica*)

It should be clearly specified that *Onda Mediterranea* is not only a mere revival of fragments of traditional music: it is rather a creative place in which the expressive power of all musicians is condensed and challenged, investigated and confessed, narrated and regenerated on the theme of a journey between the shores of a sea of sounds - as the subtitle hints. The work features vibrating phrasings of the wind instrument played by Stefano Zorzanello, which exalt a vigorous and multiform jamming style, whose thematic patterns are dazzled by a chorus deriving from a Sicilian threshing song or by the rhythm of a Greek *rebetiko*. The production also presents the polytonal percussions played by Josè Mobilia, an experienced explorer who – like an African instrument builder – draws on the rarest resources and uses unimaginable materials whose sonic capacity he first imagines and then transforms into lively instruments that are rich in life and sounds. *Onda Mediterranea* also features Lelio Giannetto, Giuseppe Guarrella and Alessandro Libro, whose string instruments waver between decorous classical expressions and scandalous revelations of disconcerting and strident sonorities, revealing truths recovered with great effort from the body of their instruments – whose innermost parts are explored by the musicians. The compositions also give space to the substantial world acoustically marked by the endless sonic fragments synthesized by the “low noise” of Francesco Calandrino, a highly imaginative inventor of fragments of auditory material collected from the sound landscape; these fragments recall, almost as a warning, the pervasive and shaping strength of the sound

landscape in an ineludible dimension providing both a backdrop and framework for each voice. And, above all, Matilde Politi's imposing voice stylistically merges every complex fusion: with all her emotional intensity and wide expressive palette, she smoothes, translates and weaves, moving freely from one territory of memory to another, stirring comparisons and memories of internally cultivated suggestions in the light of a universally strong musical truth. Listening to her voice is a strong, touching and intense experience that recalls echoes of primitive revelations, rich in essential physicality and ontological relationships of elementary meanings. Her vocal performances bear the intense color of the sky and the depth of the sea, the dismay inspired by a sun-baked field and the softness of a green hill, the smell of a rich meal and the sharpness of a wine still too young, the roughness of an ancient stone and the smoothness of the work of a skilled artisan, the passion of a lighting fire and the resentment for an unfair abandonment. She controls her voice with a refined and profound technique, which never betrays any effort of learning through the heavy outlines of difficult stylistic productions. On the contrary, her voice always seems spontaneous, with vocal solutions that hide her technical mastery and the ways through which she generates complex and very rich vocal expressions.

Onda Mediterranea is composed of ten tracks.

The first one [CD3: 1] is the result of Matilde Politi's rearrangement of three songs belonging to the repertoire of Trapani's tuna fishers, which were included in the Corpus of Sicilian Folk Music by Alberto Favara (1957, II: 354-359), in a section dedicated to the Songs of the Sea. Fragments of music and lyrics are used freely to amplify the effect and emotional result.

The passage begins with an introduction symbolically representing the call for the fishermen to reach the tuna fishing area: a mounting yet controlled excitement can be sensed in the sound of an excited and dense double bass tune played with a bow, soon leading to an intensely articulated rhythm that metaphorically accompanies the fishermen's work (and, musically, in a parallel figurative sense, that of the musicians). Exasperation explodes in the crucial moment when the tuna is caught, and a bloody ancestral struggle occurs between men and the fish, which is interpreted with a prolonged and fast rhythm in the initial repetition of *ainavò*, a meaningless word that fishermen used to utter to accompany the tremendously exhausting effort of lifting the heavy nets full of the profit-bearing catch, using the only strength of their arms. The exclamation breaks in turgidly, surrounded by the syllables of pressing and propitiatory lyrics, magnificently rounded and polished like a hard diamond by Matilde Politi. The exclamation pours out at

the peak of a sonic climax originating from a chaos that gives rise to heterogeneous and impure acoustic matter, in which drone notes, bow blows, shaken harness bells and jingling sounds of reeds are bundled together in an unrelenting and jumbled succession. The lyrics that alternate with *ainavò* are allusive to the roles that animated the hierarchical fishermen's work: the fishing master (*rais*), the foremen, the boat masters, the spearmen, all described with uninhibited irreverence thanks the power of singing, whose time and space ensure free expression – in this specific case combined with the roughness of hard physical work.

Then the exclamation melts away, like in a joyful and ambiguously frenzied dance, unwinding into an instrumental interlude that introduces a second section of the song, which represents the hoisting of the huge anchors that hold the nets: this is the thanksgiving moment for the tuna fish caught, with invocation shouts followed by a very dense musical portrayal of the boats returning ashore with the catch. The scene is rendered by a frenzied orgiastic exultation of Stefano Zorzanello's exuberant saxophone and by a resonant call to a party - all but imaginary - phonically hammered by fireworks evoking a lavish abundance of sound, like a ritual in honor of the Patron Saint.

1. *Ainavò*

*A livanti affaccia lu suli.
Ainavò, ainavò!*

The sun rises in the east.
Ainavò, ainavò!

*E lu raisi cu li ciuri.
Ainavò, ainavò!*

And the *rais* with flowers.
Ainavò, ainavò!

*Li farati chi massaruna.
Ainavò, ainavò!*

The fishermen, what hard workers!
Ainavò, ainavò!

*Li marinara guardaturi.
Ainavò, ainavò!*

The sailors who watch.
Ainavò, ainavò!

*Li capuvaria cumannaturi.
Ainavò, ainavò!*

The foremen who give orders.
Ainavò, ainavò!

*Dispinseri bon latrunì,
– Ainavò, ainavò! –
metti nu pisci sutta u bagnuni.
Ainavò, ainavò!*

The steward, a real thief,
– *Ainavò, ainavò!* –
Puts a fish in the bottom of the boat.
Ainavò, ainavò!

<i>Li muciaru bon latruni,</i>	The fishermen of <i>muciaru</i> [boat of the <i>rais</i>],
– <i>Ainavò, ainavò!</i> –	– <i>Ainavò, ainavò!</i> –
<i>metti l'acqua r'ammucciuni.</i>	Put water in secret.
<i>Ainavò, ainavò!</i>	<i>Ainavò, ainavò!</i>
<i>U furnaru bon latruni,</i>	The baker, a real thief,
– <i>Ainavò, ainavò!</i> –	– <i>Ainavò, ainavò!</i> –
<i>ca ci leva lu pizzuluni.</i>	Who steals a pinch [of flour].
<i>Ainavò, ainavò!</i>	<i>Ainavò, ainavò!</i>
<i>U purtaru bon nfamuni,</i>	The guardian is a real spy,
– <i>Ainavò, ainavò!</i> –	– <i>Ainavò, ainavò!</i> –
<i>c'arriporta a lu patruni.</i>	He tells everything to the master.
<i>Ainavò, ainavò!</i>	<i>Ainavò, ainavò!</i>
<i>(e) Iemuninni, bellu bellu,</i>	So let's go, gently gently,
– <i>Ian zozza nui!</i> –	– <i>Ian zozza nui!</i> –
<i>(e) iemuninni cu Maria!</i>	Let's go with Mary!
<i>Ian zozza nui!</i>	<i>Ian zozza nui!</i>
<i>(e) San Giuseppi, vicchiareddu,</i>	Saint Joseph, good old man,
– <i>Ian zozza nui!</i> –	– <i>Ian zozza nui!</i> –
<i>(e) porta l'ascia e lu scarpeddu,</i>	holds the axe and wood chisel,
– <i>Ian zozza nui!</i> –	– <i>Ian zozza nui!</i> –
<i>e n-manu porta u Bammineddu.</i>	And in his arms he holds Baby Jesus
<i>Ian zozza nui!</i>	<i>Ian zozza nui!</i>
<i>E alligrizza ca si viri lu beni di Diu!</i>	And in joy you can see God's love!

Track 2 [CD3: 2] is an example of a refined hybridization obtained by matching the lyrics of a Sicilian text with a Turkish melody. In this case, the features of creativity become more explicit through the differences with the original melody. The piece unravels in three short parts: an introduction in the first stanza; a rich instrumental central interlude consisting in an imaginative remodeling of the traditional melody; and a final part where the second stanza is stretched and smoothed out into the oriental theme, which resumes its original integrity. Background sounds pervade the composition's pattern filling it with allusions and shifts between reality and the interpretation of moods and accents.

In Lelio Giannetto's words, it is:

An interplay of coexisting cross-references, returns and roles that make the sound effects special, thus creating an escape path, and tracing a pattern of depth in the sonic image. After an introduction featuring three interplaying roles – which include the concrete sounds selected by Francesco Calandrino and detected by an audio-visual electronic backdrop – the voice and the instruments meet and blend, supported by a virtuosic double bass tune. Then returns the dialogic interaction of the saxophone and the double bass, followed by that of the voice and the double bass, embellished by the progressive sound of the other instruments foreboding an expressive sax solo. A rhythmic phrasing of drums follows, to fade into a dense *accelerando*, which eventually lets silence and sound triumph, almost like a chiasmus, all alone again: they unfold with their concreteness inside and outside of an expressive acoustic space whose vitality remains essential.

2. Turkish playstation

*Siddu sî cca cu mia,
è troppu rura la tirannia.
Siddu t'arrassi,
tutta notti sognu d'essiri,
tutta notti nni to vrazza.*

If you stay here with me,
The tyranny is too hard.
If you leave,
All night long I'll dream of being,
All night long, in your arms.

*Si ti nni stai cca,
un t'addurmisciri appizzatu
a li me gonni,
ca si mi n'addunu iu mi nni vaiu.
Ah, si mi nni vaiu iu moru!
E si ti nni vai â sapiri
ca sta casa un arresta vacanti,
ca si ti n'adduni po' voi turnari,
ma turnari narreri fa mali!
Ca si mi nn'addunu iu mi nni vaiu,
ah, si mi nni vaiu iu moru!*

If you stay here,
don't fall asleep as you cling
to my skirt,
Because, if I notice it, I'll leave.
Ah, if I go away, I'll die!
And if you go away,
you must know that this house will be empty,
If you notice it, then you'll want to come back,
But coming back hurts!
Because if I notice it, I'll go away,
ah, if I go away, I'll die!

In track 3 [CD3: 3], bad fortune, shame, death, darkness, hell and irreparable denial find their space in a music that openly describes the roughness of despair while affirming at the same time the power and strength of the End. The Sicilian text - taken by Lionardo Vigo (1870-74: 262) from the *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani* (Wide Collection of Sicilian Folk

Songs) - recalls the atmosphere of death pervading Sicily's ideology, marking its sky, its fields, its flesh, its souls, its face, underlining the absence of dreams and the loss of light. The lyrics, sung without instrumental accompaniment, soars on a cyclic and stubborn rhythmic repetition, scratched by sounds, which, at times with mocking irony, at times with soothing provocation, produce an "orchestrated" ensemble, like in an instantaneous composition arising from the so-called "radical improvisation" language.

3. *Si moru*

*Tantu mi detti furtuna chi fari
chi li suli ossa m'arristaru schitti!*

Fortune gave me so much help
That the only thing I have now
is my naked bones!

*E poi la morti vulènnumi dari,
la morti si nni ù quannu mi vitti,
pirchì virennu un truncu nudu
stari cu li suli ossa senza carni,
critti essiri nautra morti c'arrubbari
vinissi ad idda l'arcu e li saitti.*

And when I had to die,
Death ran away when She saw me,
because It saw a naked trunk,
all bones and so skinny,
It thought that I was another death
and that I wanted to steal Its bow and arrows.

*Si moru la me morti è disiata,
si campu la me vita è pruibuta.
Siddu caminu (e) s'allunga la strata,
si guardu ncelu (e) l'aria si tramuta.
Si vogghiu friscu (e) nuddu ventu ciata,
si vogghiu cauru lu focu s'astuta.
Vaiu a la fossa e nun trovu valata,*

If I die, my death is wished for,
If I live, my life is forbidden.
If I walk, the road becomes longer,
If I look at the sky, the air changes.
If I long for fresh air, no wind blows,
If I long for warmth, the fire dies out.
I am going to my grave, but I can't find
any tombstone,

*la stissa sipultura (e) mi rifiuta.
Chiamu la morti e la morti un m'ascuta:
oh Gèsu, quantu sugnu sfortunata!
Vaiu a lu nfernu e un ci sugnu vuluta!*

Even the grave refuses me.
I call Death and Death doesn't listen to me:
oh Jesus, how unlucky I am!
I am going to hell, and even there they
don't want me.

In track 4 [CD3: 4], the color of the oriental melody returns, stretched and spread out within a frame of random sonorities scattered disorderly through the air: it is the metaphor of a stream of currents and winds in the midst of which a sense of orientation and direction is sought. Here the music wavers and bends like a reed in the wind. However, a sailor in the open sea, almost like a dance, must plot out the course and be able to find a pace just like the

melody finds resolve and cadence. The middle stanza is a quotation of a portion of the lyrics from Alberto Favara's *Corpus* (1957, II: 132), including the relevant melody, entitled *Canto di donne di marinai* (Song of Fishermen's Wives).

4. *Dunni iemu*

<i>Dunni iemu?</i>	Where are we going?
<i>Nta la notti mari mari nun si viri nenti.</i>	At sea by night you can't see anything.
<i>Dunni iemu?</i>	Where are we going?
<i>Sulu li stiddi nni ponnu aiutari ma un sunnu fari.</i>	Only the stars can help us but they are not beacons.
<i>Iri pri mari è comu na danza,</i>	Sailing is like a dance,
<i>l'omu av'à'ssiri lu mastro ri contraddanza.</i>	A man must be a contra-dance master.
<i>Siddu lu tempu ti dà lu turmentu,</i>	If the weather is bad,
<i>assicunna lu ventu cu ducizza e pazienza.</i>	Follow the wind with gentleness and patience.
<i>Dunni iemu?</i>	Where are we going?
<i>Marinara ca nun sannu chiù navicari.</i>	Sailors who can't sail anymore.
<i>Dunni iemu?</i>	Where are we going?
<i>E nun sannu guvirnari la varca e lu sistanti.</i>	And they can't steer a ship or use a sextant.
<i>Acchiana e scinni l'unna ri lu mari,</i>	Sea waves come and go,
<i>s'un tâ firi a natari è megghiu ca ti lassi iri.</i>	If you can't swim, it's better if you let yourself go.
<i>Nuatri semu pisciteddi orbi,</i>	We are small blind fish,
<i>la currenti n'ammutta docu.</i>	The current is driving us there.
<i>Dunni iemu?</i>	Where are we going?
<i>Aman aman.</i>	<i>Aman aman.</i>
<i>E Signuruzzu miu faciti bon tempu, àiu l'amanti miu menzu lu mari.</i>	My Dear Lord, grant us good weather, My lover is at sea.
<i>L'àrvuli r'oru e li ninni r'argentu, la Marunnuzza mi l'àvi aiutari!</i>	Golden masts and silver shrouds, The Virgin Mary must help him!
<i>Dunni iemu?</i>	Where are we going?
<i>Iemu pri l'unni a lu scuru di na notti senza luna.</i>	We sail the waves in the darkness of a moonless night.
<i>Dunni iemu?</i>	Where are we going?
<i>Sulu li stiddi nni ponnu aiutari ma un sunnu fari.</i>	Only the stars can help us but they are not beacons.
<i>Iri pri mari è comu na danza...</i>	Sailing is like a dance ...

Track 5 [CD3: 5] is taken from the most common Greek folk songs. It is a famous, disenchanted song on the theme of immortality, in which God is invoked with a subtly blasphemous attitude and invited to adapt to human faults. By doing so, He could perhaps defeat and make up for divine imperfections, severe shortcomings, and empyrean inconsistencies. Sensuality, exaltation, charm, provocation, dreams and abandonment seep through the lyrics and music, almost indicating a path of divine rehabilitation, just for once on an opposite direction, going from heaven to the earth.

5. Μία είναι

Μία είναι η ουσία:
δεν υπάρχει αθανασία.

There is only one real problem:
Immortality doesn't exist.

Αιντε μία είναι η ουσία:
δεν υπάρχει αθανασία.

Come on, there is only one real problem:
Immortality doesn't exist.

Αχ και του παράδεισου η κοιλάδα
δεν χωράει την Ελλάδα.

Ah, the valley of Heaven
Doesn't include Greece.

Να 'σουν, Θεέ μου, πότης
να σωθεί η ανθρωπότης,
στο μεθύσι σου απάνω
να μαχαίρωνες το Χάρο.

My Lord, I wish you were a drinker
so that mankind could be saved,
maybe under the effect of alcohol
You could stab Death.

Μία είναι η ουσία:
δεν υπάρχει αθανασία.

There is only one real problem:
Immortality doesn't exist.

Αιντε μία είναι η ουσία:
δεν υπάρχει αθανασία.

Come on, there is only one real problem:
Immortality doesn't exist.

Αιντε ν' αρρωστήσει ο Άγιος-Πέτρος
να τη βγάλουμε και φέτος.

Come on, if St. Peter fell ill,
We would survive this year too.

Να 'σουν, Θεέ μου, πότης

I wish you, my God, were a drinker...

... ..

... ..

A lively dialectic passage between a violin and a cello, a distorted and scarred reminiscence of a co-brothers roll-call in Palermo (Bonanzinga *cd.1996*: br. 28), an asymmetric dance and a transfiguration of the melody of a Sicilian

threshing song (Pennino *cd.2004*: I, br. 17) follow each other in track 6 [CD3: 6], thus composing a panel of sonic places conceived as open spaces that can be crossed by sight and hearing. Traces of words and sounds used as slag and raw symbols, represent the effort and hardness of working, the conflict, but also the positive wait propitiated by invocations and prayers.

6. *Danza*

<i>Fratelluzzi nostri ri Gesù e Maria,</i>	Fellow brothers of Jesus and Mary,
<i>la matri Sant'Anna vi chiama</i>	Mother St. Anne is calling you
<i>ca taiddu è!</i>	because it is late!
<i>Ca taiddu è!</i>	It is late!
<i>Fratell'i Sant'Anna, susitivi ca taiddu è!</i>	Fellow brothers of St. Anne, wake up
	because it is late!
<i>Fratelluzzu nostru ri Gesù e Maria,</i>	Fellow brother of Jesus and Mary,
<i>u Santissimu Crucifissu ti chiama</i>	The Holy Cross is calling you
<i>ca taiddu è!</i>	because it is late!
<i>Ca taiddu è!</i>	Because it is late!
<i>Fratellu Lipari, susiemunni</i>	Fellow brother Lipari, let's wake up
<i>ca taiddu è!</i>	because it is late!
<i>E curriti picciotti c'aviemu r'acchianari,</i>	Hurry up boys because we must go,
<i>e acchianari nni lu patru ni pi fallu</i>	Go to the master and bring him to reason.
<i>arraggiunari.</i>	
<i>Iddu criri ca nuatri semu armali,</i>	He thinks we are animals,
<i>e armali nun semu, semu cristiani!</i>	But we are not animals, we are Christians!
<i>Cristiani semu, figghi ri na matri,</i>	We are Christians, we are sons to our mothers,
<i>e na matri nun voli ca lu figghiu mori.</i>	And a mother doesn't want her son to die.
<i>E muriri e nun vulemu pi stu malu</i>	And we don't want to die for this bad work.
<i>travagghiari!</i>	

Marginality, subalternity, denunciation, deviance, anguish, delirium, are some of the peculiar features of *rebetiko*, a poetical-musical genre where mental immersion is a way to achieve a cozy hypnosis whose effects declare the identity of a difference, and show the pride of an existential dimension grown in the dark, in the minority of a community devoid of power but very rich in inner strength: this is the common Mediterranean soul, sunny but red of blood, passion and wounds [CD3: 7] at the same time. The mysterious and introspective introduction played by the string trio stands out for elegance, just like the effects of dreamy aerial trajectories traced by acoustic pipes.

7. Καίγομαι καίγομαι

Aman aman.

Όταν γεννιέται ο άνθρωπος
ένας καημός γεννιέται
όταν φουντώνει ο πόλεμος
το αίμα δε μετριέται.

Καίγομαι καίγομαι
ρίξε κι άλλο λάδι στη φωτιά
πνίγομαι πνίγομαι
πέτα με σε θάλασσα βαθιά.

Ορκίστηκα στα μάτια σου
που τα 'χα σαν βαγγέλιο
τη μαχαίριά που μου 'δωκες
να σου την κάμω γέλιο.

Καίγομαι καίγομαι
... ..

Μα συ βαθιά στην κόλαση
την αλυσίδα σπάσε
κι αν με τραβήξεις δίπλα σου
ευλογημένος να 'σαι.

Καίγομαι καίγομαι
... ..

Aman aman.

When man is born
passion is generated
when a battle rages
The blood overflows.

I'm burning
pour more oil on the fire
I'm drowning, I'm drowning
Cast me into the sea.

I swore on your eyes
which I cherished like the Gospel
that I would transform the stab you gave me
into a smile.

I'm burning, I'm burning
... ..

But in the depth of hell
you break the chain
if you pull me to my side
May you be blessed.

I'm burning, I'm burning
... ..

More than in other tracks of *Onda Mediterranea*, the eighth track - *Skatti keu* [CD3: 8] by Stefano Zorzanello - offers an opportunity to appreciate the vivid and concerted horizontal and synchronic dimension of heterogeneous musical “coexistence” along with the formal derivations that follow. The rhythm of a Neapolitan *tammurriata* (excited rhythm of percussions) develops in parallel with an elegant cello phrasing in a modernly solemn and virtuosic language with a background of ambient noise, aquatic atmospheres and acoustic-perspective-dilating effects. The first vocal intervention is grafted on the sonic pattern with fragments of lyrics of Sicilian farmers’

songs – praising God for the abundance of the harvest – freely imbued with melodies simulating primitive folk traits. Then the strings join in a trio producing a rhythmically obsessive foray, alternating with roaring *Lo-Fi* sounds. The song develops until it becomes a melody resembling that of Sicilian carters' style (lyrics taken from Favara 1957: II, 52), including traces and streaks of oriental music. The track is a jumble of sounds, stylistic attitudes, accents, choral and antiphonal movements of voices that recreate a chaotic progression of assimilations, suggestions and reinterpretations of tones and timbres.

8. *Skatti keu*

<i>E chi bedda bedda matinata, matinata n'agghiurnau. Spunta u sulì e sia laratu, sempri Cristu sia laratu!</i>	What a beautiful morning, The morning that has dawned. The sun rises and may it be praised, Christ always be praised!
<i>Sia laratu e ringraziatu ogni momentu lu Santissimu Sacramentu! Oggi e sempri sia laratu nostru Diu sagramintatu.</i>	Be praised and thanked every moment The Holiest Sacrament! Be praised today and always Our God made Sacrament!
<i>Mi nni vogghiu iri marina marina forsi incuntrassi marinara assai.</i>	I want to go to the sea-front Perhaps I can meet plenty of sailors.

Ora klez [CD3: 9] and *Marche ou crève* [CD3: 10] symbolically embody two stylistic and expressive intersections.

Track 9 celebrates an encounter between Sicily's sunny fields and the grey and smoky eastern Jew ghettos: an encounter of lazy atmospheres typical of sun-scorched pauses under big carob trees, when sleep carries away the tormenting glimmer of the watchful day that overwhelms the eye and the soul, which intermingle with the thrill of a joyful dance hypnotically leading to a journey in the direction of the otherness of consciousness. The encounter is represented by the overlapping and juxtaposition of a traditional Sicilian text with some of the most famous *Klezmer* melodies. The words refer to the ritual harvesting songs: *Ringraziamentu a lu Signuri, ntall'antu, quannu si meti, a la finuta di manciari* (Thanks to the Lord, During Harvest, after our Meal), from Favara 1957: II, 155-156.

Track 10 is an excerpt from a poem by Prévert - playfully used also for its phonemic and extra-semantic value – which is interwoven with a famous

Balkan melody, thus generating a derisory refrain based on a comradely motto recited between two cruel alternatives: to march or to die. Also in this case, the elements constituting the encounter are turned into a new shape with a free joyful inspiration according to the code of poetical interpretation.

9. *Ora klez*

<i>Ora c'avemu manciatu e avemu vivutu,</i>	Now that we have eaten and drunk,
<i>laramu a cu li grazi nâ datu.</i>	Let's praise He who gave us this grace.
<i>Larari lu vulemu arrisulutu</i>	We really want to praise
<i>(e) a Maria Santa cu Gesù e a lu latu</i>	Holy Mary with Jesus at her side.
<i>Iu sta parola la lassu pi butu:</i>	I leave this line as a vow:
<i>lu Santu Sacramentu sia luratu!</i>	Be praised the Holy Sacrament!
<i>(e) Sia luratu milli vorti e centu!</i>	Be praised a hundred times a thousand times!
<i>(e) Sempri viva la Matri di Diu!</i>	Hail the Mother of God!

10. *Marche ou crève*

Marche ou crève	March or die
où allons nous?	Where do we go?
Nous allons dans le nord	Let's go northward
on a besoin de nous	They need us
nous on est du sud	we come from the south
nous allons dans le nord	Let's go northward
parce qu'il y a des greves.	Because they are on strike.



HÉLÈNE BRESCHAND
I CANELAI, 2006



L'ISTINTO E IL RIGORE: GERMOGLI
I CANDELA, 2003

GIANCARLO SIMONACCI
TEATRO MASSIMO, 2003

AMALIA COLLISANI, PAOLO EMILIO CARAPEZZA, PIETRO MISURACA
TEATRO MASSIMO, 2003

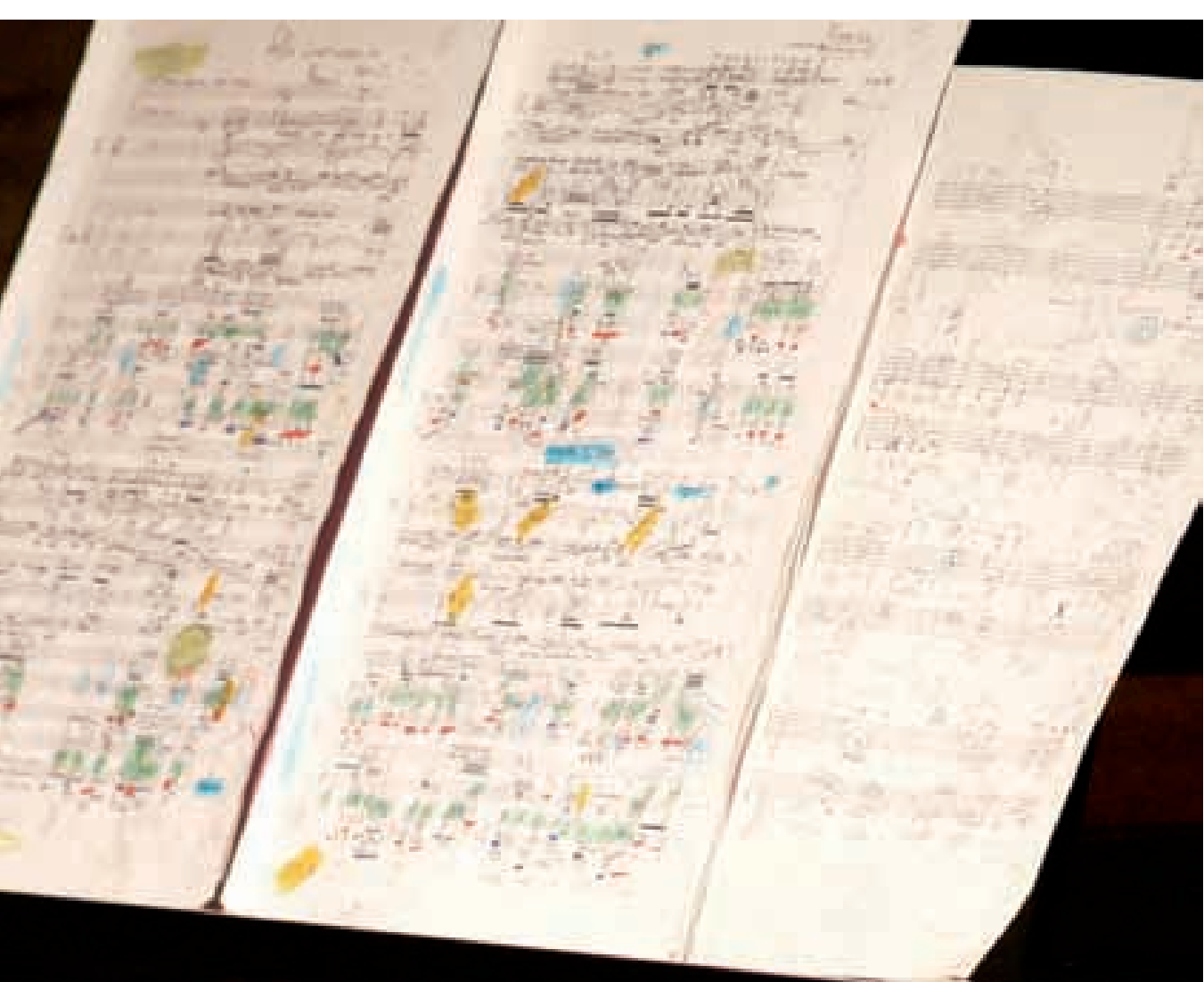
MARCO CAPPELLI
I CANDELA, 2003





A close-up, profile view of a woman with long dark hair, wearing a dark top, playing a black K. KAWAII piano. Her right hand is visible on the white keys. A music book is open on the piano stand to her right. The background is dark and textured.

ADALGISA BADANO
LA CUBA, 2007





ADALGISA BADANO, MARCO CRESCIMANNO
AUDITORIUM S. SAVERIO, 2005

ALAN "GUNGA" PURVES
PALAZZOLO ACREIDE, CASA MUSEO ANTONINO UCCELLO, 2008

MATCH TRA SUONI ED EPITELI
I CANDELA, 2003

MICHELLE RICCOZZI, IGOR SCALISI PALMINTERI, JEAN-MARC MONTERA
TEATRO GARIBALDI, 2006





A close-up photograph of a harp. The image shows numerous vertical strings of varying thicknesses, some appearing as thin lines and others as thicker, more prominent strands. The harp's frame is visible, including the wooden soundboard and the metal structure at the top. A hand is visible in the background, partially obscured by the strings, suggesting the harp is being played or adjusted. The lighting is dramatic, with strong highlights and deep shadows, creating a sense of depth and texture.

HÉLÈN BRESCHAND
I CANDELA, 2006





OPEN... WORKSHOP
CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA, 2004
THE GREAT LEARNING, PARAGRAPH 5
LA CUBA, 2007
IL PENSIERO ELETTRONICO 1
TEATRO MASSIMO, 2003





ONDA MEDITERRANEA
SEGESTA, 2007





THOMAS LEHN, HÉLÈNE BRESCHAND
TEATRO MASSIMO, 2003

GAETANO COSTA, MARGHERITA KIM
PALAZZO CHIARAMONTE/STERI, 2002

MANIFESTI DI CURVA MINORE
PALERMO, 2009

**CURVA
MINORE**

**CURVA
MINORE**

**CURVA
MINORE**

**CURVA
MINORE**

5
attività 1997 - 2007

1997

Pratiche inusuali del fare musica

I edizione

Palermo, 17 / 18 agosto

ex Convento di S. Maria dello Spasimo

17 agosto

Pamela Z Solo

concerto di improvvisazione radicale
e composizioni originali

Pamela Z *voce, percussioni, campionatori, body synth e live electronics*
Orselli-Villa Duo

concerto di improvvisazione radicale
Mauro Orselli batteria *percussioni*
Vittorio Villa batteria *percussioni*

18 agosto

Wolter Wierbos Solo

concerto di improvvisazione radicale
Wolter Wierbos *trombone*

Palma-Wierbos-Giannetto Trio
concerto di improvvisazione radicale
Miriam Palma *voce*

Wolter Wierbos *trombone*

Lelio Giannetto *contrabbasso*

1998

Pratiche inusuali del fare musica

II edizione

Palermo, 7 / 10 agosto

ex Convento di S. Maria dello Spasimo

7 agosto

Musica in video, proiezione della
prima parte del film *On the Edge*
(1990) di Jeremy Marre

a cura di Claudio Lanteri

Duo Krause-Goyette, concerto di
improvvisazione radicale e composi-
zioni originali

Dagmar Krause *voce, testi*

Marie Goyette *tastiere e campionario*

December Thirthy Jazz Trio, concerto
jazz contemporaneo, composizioni
originali

Giorgio Occhipinti *piano*

Giuseppe Guarrella *contrabbasso*

Francesco Branciamore *batteria*

8 agosto

Musica in video, proiezione della
seconda parte del film *On the Edge*
(1990) di Jeremy Marre

a cura di Claudio Lanteri

Ernst Reijseger-Alan "Gunga" Purves Duo,
concerto di improvvisazione radicale
e composizioni originali

Ernst Reijseger *violoncello*

Alan "Gunga" Purves *percussioni*

Regef-Romain Duo, concerto

di improvvisazione radicale

Dominique Regef *ghironda*

Yves Romain *contrabbasso*

Gianni Gebbia (ospite) *saxofoni*

9 agosto

Musica in video, proiezione del film
Frog Dance (1985) di Richard White

a cura di Claudio Lanteri

Les Diaboliques, concerto

di improvvisazione radicale

e composizioni originali

Joëlle Léandre *contrabbasso e voce*

Irène Schweizer *pianoforte*
 Maggie Nichols *voce e tip tap dance*
 Francesco Cusa 66Six, concerto
 di improvvisazione radicale
 e composizioni originali
 Francesco Cusa *batteria*
 Vincenzo Vasi *basso*
 Tiziano Popoli *tastiere e campionatori*
 Alberto Capelli *chitarre*
 Edoardo Marraffa *sax tenore,*
edophone
 Riccardo Pittau *tromba*

10 agosto

Musica in video, proiezione del film
 Step across the border (1990) di
 Werner Penzel e Nicholas Humbert
 a cura di Claudio Lanteri
 Basso Voce Voce Basso, concerto
 di improvvisazione radicale
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Maggie Nichols *voce*
 Miriam Palma *voce*
 Joëlle Léandre *contrabbasso*
 Atman Trio, concerto di improvvisa-
 zione radicale e composizioni originali
 Fabrizio Puglisi *piano*
 Alberto Capelli *chitarra*
 Achille Succi *clarinetto e sax*

Dreamin' California, incontri musicali
 di confine

Palermo, 7 / 9 dicembre

Piccolo Teatro

7 dicembre

Conferenza introduttiva
 'Incontro con Jaap Blonk'
 a cura di Kevin Whitehead
 Impro1, concerto di improvvisazione
 radicale [CD1: 4]
 Sebi Tramontana *trombone*
 Damon Smith *contrabbasso*
 Vittorio Villa *batteria*
 Gian Per Gino, concerto di
 improvvisazione radicale
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Tim Perkis *computer*

Gino Robair *batteria e percussioni*
varie

8 dicembre

Conferenza introduttiva
 'Incontro con Gino Robair'
 a cura di Francesco Martinelli
 Impro2, concerto di improvvisazione
 radicale
 Jaap Blonk *solo voce*
 People in Motion, concerto
 di improvvisazione radicale
 Damon Smith *basso*
 Garth Powell *batteria, percussioni*
 Jaap Blonk (ospite) *voce*
 Gianni Gebbia (ospite) *sax*

9 dicembre

Conferenza introduttiva: 'Incontro
 con Tim Perkis e Tom Nunn'
 Impro3, concerto di improvvisazione
 radicale
 Miriam Palma *voce*
 Tom Nunn *strumenti autocostruiti*
 Garth Powell *batteria, percussioni*
 Domenico Sciajno (ospite) *contrab-*
basso
 The Final Countdown, concerto
 di improvvisazione radicale
 Jaap Blonk *voce*
 Miriam Palma *voce*
 Domenico Sciajno *contrabbasso*
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Damon Smith *contrabbasso*
 Garth Powell *percussioni*
 Vittorio Villa *percussioni*
 Gianni Gebbia *sassofoni*
 Sebi Tramontana *trombone*
 Tim Perkis *computer*
 Tom Nunn *strumenti autocostruiti*
 Gino Robair *conduzione*

1999

Il Contrabbasso parlante, cinque concerti
dedicati alla musica per contrabbasso solista
6 / 28 gennaio

6 gennaio: Chiesa del Carmine,
Partitico (Palermo)

15 gennaio: Chiesa Maria SS. delle
Grazie, Isola delle Femmine (Palermo)

16 gennaio: Chiesa Madre,
Collesano (Palermo)
Giovannino detto "del Violone":
Sonata in fa magg., per violone
o contrabbasso e continuo
H. Eccles: Sonata in sol min., per
violoncello o contrabbasso e pianoforte
A. Corelli: Sonata in do min., per
violoncello o contrabbasso e pianoforte
D. Dragonetti: Concerto in sol magg.
G. Bottesini: Elegia in re
S. Koussevitzky: Concerto per
contrabbasso op. 3
Lelio Giannetto *contrabbasso*
Roberto Sangiuliano *pianoforte*

27 gennaio: I Candelai, Palermo

28 gennaio: Teatro Selinus,
Castelvetrano (Trapani)
Concerto di musica improvvisata
e composizioni originali
per solo contrabbasso
Lelio Giannetto *contrabbasso*

Il Suono dei Soli, rassegna internazionale
di musica contemporanea, I edizione
Palermo, 17 marzo / 21 aprile
I Candelai

17 marzo

Alessandro Palmeri Solo *violoncello*
A. Ferrante: Ikebana
J. Hétu: Variations pour
violoncelle seul, op. 11b
M. Crescimanno: 6 Romanze
A. Prévost: Improvisation
A. Gagliano: Notturmi

24 marzo

Augusto Vismara Solo *violino*
S. Bussotti: Sonata
S. Prokofiev: Sonata
F. Incardona: La stanza (Secretum
Douce)

31 marzo

Simone Mancuso Solo *percussioni*
M. Garuti: Ambiance Consequentia
mirabilis n. 1, per vibrafono
G. Battistelli: Come un'opera fabuleux,
per percussioni sole
A. Miyoshi: Torse III;
I Thèse; II Chant; III Commentare;
IV Synthèse, per marimba
M. Miki: Marimba Spiritual, per
marimba
A. Jacopucci: Grafi, per percussioni
sole

7 aprile

Gino Sgroi Solo *clarinetto*
V. Bucchi: Concerto
A. Gentilucci: Al telaio del tempo
M. Pagliarani: Alcuni particolari
oscuri
I. Stravinskij: Tre pezzi
A. Ingolfsson: Due bagatelle
A. Gagliano: Cadenza e corale

14 aprile

Gaetano Costa Solo *sax*
G. Scelsi: Tre pezzi, per sax soprano
Y. Tanaka: Eco lontanissimo III,
per sax alto solo
V. Rossi: Flowing, per solo sax tenore
R. Vaglini: Strenght, per solo sax
tenore
G. Damiani: Quel suono mi ascolta,
per solo sax

21 aprile

Biagio Guerrera Solo *voce, testi, video*
B. Guerrera: Idda, per voce recitante e
nastro; Avvulunù i stiddi, per video
R. Ashley: Omu giallu cc'u cori alatu,
per voce recitante ed elettronica

Pratiche inusuali del fare musica, III edizione
Palermo, 30 settembre / 3 ottobre
ex Convento di S. Maria dello Spasimo

30 settembre

Trionacria, concerto di improvvisazione radicale e musiche originali
Roy Paci *tromba*
Gianni Gebbia *sax alto*
Francesco Cusa *batteria*
Trobadors, concerto di improvvisazione radicale (prima europea)
Michel Doneda *sax soprano*
Lelio Giannetto *contrabbasso*
Miriam Palma *voce, gnat, percussioni*

1 ottobre

Mecanium, concerto di improvvisazione radicale e composizioni originali
[CD1: 6]
Pierre Bastien *mecanium*
Il Satiro dal villaggio, concerto di brani di musica colta e popolare rielaborati in chiave etnojazzistica
Piero Costa *piano, carillon, voce*
Zu, concerto di improvvisazione rock d'avanguardia e composizioni originali
Luca Mai *sax baritono*
Massimo Pupillo *basso elettrico*
Jacopo Battaglia *batteria*
Roy Paci (ospite) *tromba*

2 ottobre

Duo Sharp-Türköz, concerto di improvvisazione radicale e composizioni originali di Elliot Sharp (prima nazionale)
Elliot Sharp *chitarra, sax soprano*
Saadet Türköz *voce*
Lukas Ligeti Solo, concerto di improvvisazione radicale e composizioni originali (prima nazionale)
Lukas Ligeti *live electronics, sampler, percussioni, composizione*
Futura 2000, incontri di improvvisazione radicale con Lukas Ligeti e i musicisti ospiti del festival, a cura di Lelio Giannetto

3 ottobre

Linee di fuga, concerto di improvvisazione radicale e composizioni originali
Paolo Angeli *chitarra sarda preparata, live electronics*
Darwin vol. II, performance pedagogico-musicale-visiva su musiche tratte da Out of Kansas di Elliot Sharp (prima assoluta)
Toti Garraffa, Gianni Gebbia *ideazione*
Elliot Sharp *musiche, direzione*
Curva minore ensemble
Miriam Palma *voce*
Saadet Türköz *voce*
Gianni Gebbia *sax alto*
Alessandro Palmeri *violoncello*
Giuseppe Guarrella *violoncello*
Luca Venitucci *tastiere*
Riccardo Piattau *tromba*
Domenico Sciajno *contrabbasso, live electronics*
Lelio Giannetto *contrabbasso*
Vittorio Villa *batteria e live electronics*
Francesco Cusa *batteria*
Paolo Angeli *chitarra e live electronics*
Margherita Bianca, Agostino Di Trapani, Toti Garraffa *artist/performer*

Concerti non inclusi in rassegne

Palermo, I Candelai

12 maggio

Crude Furie, concerto di improvvisazione radicale
Miriam Palma *voce, strumenti a percussione*
Lelio Giannetto *contrabbasso, voce*

4 novembre

Gianni Gebbia Trio 10th anniversario, concerto di improvvisazione radicale e musiche originali di Gianni Gebbia
Gianni Gebbia *sassofoni*
Lelio Giannetto *contrabbasso*
Vittorio Villa *batteria*

28 dicembre

Crude Furie, concerto
di improvvisazione radicale
Miriam Palma *voce, strumenti*
a percussione
Lelio Giannetto *contrabbasso, voce*

2000

Il Suono dei Soli, rassegna internazionale
di musica contemporanea, II edizione
Palermo, 1 marzo / 12 aprile
I Candelai

8 marzo

Zephir Ensemble
C. Argelli: Incipit, per oboe e vibrafono
E. Varèse: Density 21,5, per flauto
A. Agostini: Quattro, per flauto,
clarino, violino, violoncello
I. Stravinskij: Tre pezzi, per clarino
M. Ambrosini: Il Silenzio Eterno
Degli Spazi Infiniti, per violino,
violoncello, soprano
B. Maderna: Dialodia, per flauto e oboe;
Serenata per un satellite, per ensemble
E. Battisti: Idiosincrasia,
per violoncello solo
G. D'Espinosa: Ich bin zu weit vom
tal, per flauto, oboe, clarino, fagotto,
corno, violoncello, soprano
Zephir ensemble
Eva Geraci *flauto*
Salvatore Ferraro *oboe*
Gino Sgroi *clarinetto*
Tommaso Santangelo *corno*
Antonino Lo Presti *fagotto*
Gigi Di Stefano *violino*
Alessandro Palmeri *violoncello*
Fulvia Ricevuto *vibrafono*
Valentina Tomasello *soprano*
Francesco La Licata *direttore*

15 marzo

Objectable, proiezione del video
omonimo di Domenico Sciajno
e Barbara Sansone
Costa-Sciajno Duo, concer-
to/performance di improvvisazione e
musica elettroacustica
G. Costa, D. Sciajno: Ritagli, per sax
soprano e live electronics;
Martikata, per sax tenore e live
electronics
M. Pittino: Un Sogno Di Ra, per sax

contralto, baritono e live electronics
D. Sciajno: Iter, per sax baritono
e live electronics
Domenico Sciajno *live electronics*
Gaetano Costa *saxofoni*

22 marzo

Duo Innocenti-Vismara
A. Schnittke: Sonata n. 1, per violino
e pianoforte
M. De Falla: Suite Populaire
Espagnole: El Pano Moruno, Nana,
Cancion, Polo, Asturiana, Jota,
per violino e pianoforte
N. Roslavets: Preludio n. 11;
Preludio n. 12; Preludio n. 22,
per violino e pianoforte
Augusto Vismara *violino*
Ilaria Innocenti *pianoforte*

29 marzo

Tàlea
J. Cage: Double Music, per 4 percus-
sioni;
Credo in us, per 3 percussioni e pia-
noforte
G. Di Maria: Grida, per 4 percussioni
G. Russell: Dance, per 3 percussioni
e pianoforte
S. Mancuso: Figurae, per 4 percussio-
ni e live electronics
Simone Mancuso, Luca Bruno,
Gregorio Di Trapani, Felice Cavazza,
Luca Congedo *percussioni*
Fulvia Ricevuto *percussioni, conduzione*
Oscar Pizzo (ospite) *pianoforte*

5 aprile

Alti e bassi
J. S. Bach: Offerta musicale:
canone a due voci
A. Schnittke: Sonata, per violoncello
e contrabbasso
G. B. Cirri: Sonate
D. Gabrielli: Canone, per due
violoncelli
Alessandro Palmeri *violoncello*
Lelio Giannetto *contrabbasso*

12 aprile

Composizioni contemporanee
P. Glass: Music in similar motion
J. Cage: The wonderful widow
of eighteen springs;
Living room music
D. Lang: Dances
W. Duckworth: Gimel
Ensemble del Dipartimento di musica
contemporanea del Conservatorio
Antonio Scontrino di Trapani
Paola Giacalone, Pamela Cosenza *voci*
Giuseppe Alessandro Libro *violino*
Giuseppe Civiletti *violoncello*
Antonio Lipari *contrabbasso*
Antonino Biondo *clarinetto*
Alessandro Mancuso, Antonino Oddo
sax
Alessandra Signorino, Katia Iovino
pianoforte
Gregorio Di Trapani, Simone
Mancuso, Luca Bruno, Pietro Luca
Congedo, Francesco Lentini *percus-
sioni*
Oscar Pizzo, Fulvia Ricevuto *coordi-
namento artistico*

1/10 marzo

Conferenze: Liceo Ginnasio
G. Garibaldi, Liceo Ginnasio G. Meli,
Liceo Scientifico S. Cannizzaro,
Istituto Magistrale A. Finocchiaro
Aprile, Istituto Alberghiero II
I.P.S.S.A.R
La musica e l'evoluzione del suo
pensiero: da Bach a Cage,
ciclo di conferenze e seminari a cura
di Lelio Giannetto

Pratiche inusuali del fare musica
IV edizione
Palermo, 29 agosto / 1 settembre
ex Convento di S. Maria dello Spasimo

29 agosto

NESQ: New European Saxophon
Quartet, concerto di improvvisazione

radicale e musiche originali (prima nazionale) **[CD1: 2]**

Nesq: Gianni Gebbia *sax alto e sopranino*

Anatoly Vapiro *sax tenore e soprano*

Vytautas Labutis *sax alto soprano e baritono*

Petras Vyšniauskas *sax alto e soprano*

Scanner, concerto di improvvisazione radicale e musiche originali

Robin Rimbaud "Scanner" *live electronics*

30 agosto

Lovens-Chadbourne Duo, concerto di improvvisazione radicale

Paul Lovens *batteria*

Eugene Chadbourne *chitarra elettrica*
Tàlea

W. Duckworth: Gjmel, per due marimba e quattro esecutori

A. Curran: For Cornelius, per piano solo

W. Russel: Tre danze, per tre percussionisti e pianoforte

J. Cage: Credo in us, per due percussioni e radio; Living room, per attori

Fulvia Ricevuto *strumenti a percussione*

Simone Mancuso *strumenti a percussione*

Luca Bruno *strumenti a percussione*

Gregorio Di Trapani *strumenti a percussione*

Luca Congedo *strumenti a percussione*

Oscar Pizzo (ospite) *pianoforte*

Conferenza introduttiva

'Incontro con Alvin Curran'

a cura di Lelio Giannetto e Gianni Gebbia

31 agosto

Faust, sonorizzazione dal vivo del film omonimo (1926) di Friedrich Wilhelm Murnau a opera di:

Lelio Giannetto *contrabbasso*

Maurizio Maiorana *clarinetto basso e strumenti autocostruiti*

Giorgio Occhipinti *pianoforte*

Miriam Palma *voce e gnat*

Domenico Sciajno *strumenti elettronici*

1 settembre

Hélène Breschand Solo, concerto di improvvisazione radicale e musica contemporanea su composizioni di

L. Berio e J. Cage (prima nazionale)

Hélène Breschand *arpa*

Louis Scavis Trio, concerto di improvvisazione e musiche di Louis Scavis **[CD1: 3]**

Louis Scavis *clarinetti, sax soprano, composizione*

Vincent Courtois *violoncello*

François Merville *batteria*

Concerti non inclusi in rassegne

Palermo, I Candelai

16 gennaio

Crude Furie, concerto

di improvvisazione radicale

Miriam Palma *voce, strumenti a percussione*

Lelio Giannetto *contrabbasso, voce*

23 gennaio

Archibugi String Trio,

plays Led Zeppelin

trascrizioni originali dei brani di J.

Page, R. Plant, J. Bonham: Kashmir

J. Page, R. Plant: Four Sticks;

Stairway to Heaven; What is and

what should never be; Living Loving Maid (She's Just a Woman)

J. Page, R. Plant, J. Bonham, J.P.

Jones: The Lemon Song

J. Page: Whole lotta love; Dazed and Confused

J. Page, J. Bonham, J.P. Jones: Moby Dick

Gaetano Messina *violino*

Giuseppe Guarrella *violoncello*

Lelio Giannetto *contrabbasso*

19 agosto

Transaxual (nell'ambito del Womad festival)

musiche di Gianni Gebbia, Lelio

Giannetto, Aurelio Buono

Gianni Gebbia *sassofono soprano e contralto*

Lelio Giannetto *contrabbasso*

DJ Aux *turnables, elettronica*

2001

Il Contrabbasso parlante, concerti dedicati alla musica scritta per contrabbasso solista, Camporeale, Altofonte, Palermo

13 / 23 gennaio

13, Camporeale, Teatro Comunale
Paolo Vinci;

20, Altofonte, Sala del Comune;

23, Palermo, Auditorium San Saverio

H. Eccles: Sonata in sol min., per violoncello o contrabbasso e pianoforte

H. Fryba: Suite im Alten Stil

G. Bottesini: Elegia in re

S. Koussevitzky: Concerto opera 3,
per contrabbasso

Lelio Giannetto *contrabbasso*

Roberto Sangiuliano *pianoforte*

Il Suono dei Soli, rassegna internazionale di musica contemporanea, III edizione

Palermo, 2 aprile / 9 maggio

I Candelai

2 aprile

The Shouting Valley /

Frontecontrofrontiera, doppia
installazione

Riccardo Vaglini: progetto e raccolta
contributi

Andrea Nicoli: editing e montaggio

Ebrahim El Hossein *frame*

Simonetta della Croce *regia*

Tratto di Bocca come tratto su corda,
per violino solo, di G. Damiani

Gaetano D'Espinosa *violino*

4 aprile

Zephyr Ensemble:

Schöenberg & compagni

H. Eisler: Palmstrom, per voce, flauto
(anche piccolo), clarinetto in la,
violino (anche viola), violoncello

A. Berg: Vier Stücke op. 5,
per clarinetto e pianoforte

A. Schönberg: *Pierrot Lunaire*, per voce recitante, flauto (anche piccolo), clarinetto (anche cl. b), violino (anche viola), violoncello, pianoforte
 Zephyr ensemble
 Eva Geraci *flauto e ottavino*
 Gino Sgroi *clarinetto in sib, clarinetto in la*
 Dario Compagna *clarinetto basso*
 Antonio Mameli *violino*
 Giuseppe Brunetto *viola*
 Alessandro Palmeri *violoncello*
 Franco Venturini *pianoforte*
 Cristina Zavalloni *voce*
 Francesco La Licata *direttore*

11 aprile

Variazioni ed eventuali azioni: concerto performance di brani composti, scomposti, ricomposti ed eseguiti
 C. Festa: Arezzo
 G. Bassano: Ricercata I
 J. Van Eyck: Temi (vari) con variazioni (varie ed eventuali)
 F. A. M. Pistocchi: Variazioni da Capricci Puerili (prima e ultima esecuzione moderna)
 AA.VV.: ... e20 Palermo-Sassari 2001 Eneide nel Tempo (prima esecuzione relativa)
 D. Lo Cicero: *Speculatio speculorum* (prima nazionale); *Preludio-Selotenga e Melodia* (prima assoluta)
 R. Lupi *Nonephon*
 AA.VV. *varie ed eventuali*
 Dario Lo Cicero *strumenti a fiato*

18 aprile

Il Contrabbasso parlante: recital per contrabbasso e voce
 C. Caruso: *Preludio del Cerchio Infinito*, per contrabbasso solo
 A. Gagliano: *Streben*, per contrabbasso e voce
 G. Scelsi: *Maknongan*, per contrabbasso e voce
 L. Berio: *Psy*, per contrabbasso solo
 C. De Rore e G. Damiani: *Calami sonum ferentes*, per quattro contrab-

bassi e sestì di tono
 J. Cage: *Rioanji*, per contrabbasso, nastro e percussioni
 Lelio Giannetto *contrabbasso, voce*
 Marco Crescimanno *percussioni*

2 maggio

Concerto dell'Ensemble del Dipartimento di Musica Contemporanea de L'Aquila
 S. Reich: *Drumming part one. Music for mallet instruments*
 J. Tenney: *2 Drum quartets*
 P. Glass: *Music in similar motion*
 L. Berio: *O king*
 Ensemble del Dipartimento di Musica Contemporanea de L'Aquila
 Emiliano Barnia, Francesca Boccacci, Valerio Borgianelli, Laura Inserra, Paolo Rovella *percussioni*
 Luca Bruno, Luca Congedo, Felice Cavazza (ospiti) *percussioni*
 Alessandra Signorino, Angela Barbara (ospiti) *pianoforte*
 Pamela Cosenza, Paola Giacalone, Daniela Spanò, Giusi Cavasino (ospiti) *voci*
 Giusi Li Causi, Alessandro Mancuso (ospiti) *sassofoni*
 Maria Alcamo, Nicolò Messina (ospiti) *clarinetto*
 Francesco Priolo (ospite) *clarinetto basso*
 Luigi De Vincenzi, Tommaso D'Angelo (ospiti) *flauto, ottavino*
 Giuseppe Civiletti (ospite) *violoncello*

9 maggio

Alvin Curran e l'Ensemble del Dipartimento di Musica Contemporanea del Conservatorio Antonio Scontrino di Trapani
 A. Curran: *Theme park for four; Rose of beans 2; For Cornelius; Endangered species*
 Ensemble del Dipartimento di Musica Contemporanea del Conservatorio Antonio Scontrino di Trapani
 Fulvia Ricevuto, Luca Bruno, Luca

Congedo, Christian Cavaliere, Felice Cavazza *percussioni*
Oscar Pizzo *pianoforte*
Alvin Curran, Domenico Sciajno (ospiti) *live electronics*
Oscar Pizzo, Fulvia Ricevuto *coordinamento*
Guido Barbieri *testo*

29 e 30 marzo

Liceo Scientifico S. Cannizzaro, Palermo
Festa di Iniziazione Musicale, laboratorio di musica
Dario Buccino *ideazione, conduzione*

21 marzo / aprile

Liceo Ginnasio G. Meli, Liceo Ginnasio G. Garibaldi, Liceo Scientifico S. Cannizzaro, Istituto Alberghiero II I.P.S.A.A.R., Istituto Magistrale A. Finocchiaro Aprile, Conservatorio Vincenzo Bellini, Palermo
Le espressioni della Musica dal '500 ai nostri giorni tra evoluzione del pensiero e industria culturale, seminario a cura di Lelio Giannetto
Sulle nuove concezioni della musica e il Secondo Novecento Italiano, seminario a cura di Riccardo Vaglini
La Musica Elettronica, seminario a cura di Domenico Sciajno

8 maggio

Conservatorio Antonio Scontrino, Trapani

9 maggio

Istituto di Storia della Musica
Università degli Studi di Palermo (Facoltà di Lettere e Filosofia)
La musica e l'esperienza sonora di Alvin Curran, seminario a cura di Guido Barbieri, con la partecipazione di Alvin Curran

La musica attraversa/o i suoni
Proposta trasversale di ascolto, I edizione
Palermo, 11 novembre / 16 dicembre
I Candelai

11 novembre

L'estro armonico, concerto di musica barocca
J. S. Bach: Triosonata in sol magg. BWV 1039, per violino, flauto e continuo; Sonata in sol min. (orig. in mi min.) BWV 1034, per flauto e continuo; Triosonata in do min. BWV 1079 n. 8 (dall'Offerta musicale), per flauto, violino e continuo
G. F. Handel: Triosonata Op. 2 n. 4 in fa magg. HWV 398, per flauto, violino e continuo
A. Vivaldi: Sonata VI (dal "Pastor Fido")
Fabio Crescimanno *flauto dolce*
Francesco Colletti *violino*
Ninni Saladino *violoncello*
Lelio Giannetto *contrabbasso*
Marco Vitale *clavicembalo, direzione*

18 novembre

Frog Dance, proiezione del film omonimo (1985) di Richard White, dedicato a Lol Coxil
Senza smanie: incontro sperimentale tra un muro di suono e la comunicazione gestuale, performance su più dimensioni
Francesco Calandrino *e-mail and video-art, musiche*
Lelio Giannetto *contrabbasso*

25 novembre

Palermo (Francia)
Breschand-Pauvros Duo, concerto di improvvisazione radicale [CD1: 9]
Hélène Breschand *arpa*
Jean-François Pauvros *chitarra, elettronica*

2 dicembre

Suono... strappato al silenzio: azione di archeologia sonora multidimensio-

nale, performance su più dimensioni
Lelio Giannetto *contrabbasso
preparato*

Jean-Marc Montera *chitarra
elettrica, guitar table, cetra corsa*
Salvo Cuccia *immagini sonore*

9 dicembre

Saxes Solo, concerto in solo
musiche di Gianni Gebbia
Gianni Gebbia *saxofoni*

16 dicembre

L'Exploreen, concerto/esito del laboratorio di ricerca sul suono condotto da Michel Doneda
Michel Doneda *sax soprano*
Olivier Toulemonde *elettronica, giocattoli*
Elio Martusciello *elettronica*
Lelio Giannetto *contrabbasso*

2002

Omaggio a John Cage, ciclo di seminari
e concerti dedicati

Partecipazione organizzativa
in collaborazione con Fondazione

Teatro Massimo di Palermo

Palermo, 13 / 15 marzo

Sala degli Stemmi – Teatro Massimo

13 marzo

Cage in un cassetto: incontro casuale col "caso". Suonare la memoria, seminario/stage a cura di Andrea Liberovici

14 marzo

Teatro del suono... sei anni di barocco invisibile, seminario/stage a cura di Andrea Liberovici

15 marzo

Oratorio per attori in 64 minuti, 64 tavole, 64 sequenze, performance su più dimensioni
Andrea Liberovici *regia, composizione*
Judith Malina, Hanon Reznikov *voce*

Il Suono dei Soli, rassegna internazionale
di musica contemporanea, IV edizione

Palermo, 3 aprile / 27 maggio

3 aprile, I Candelai

Fantasie per Ensemble
D. Carnovale: Arabesco
P. Corner: Situations
B. Benary: Round Robin
S. La Plante: The Haykus
D. Lo Cicero: Equi in Otio
L. Brouwer: Fantasia
Ensemble del Conservatorio Vincenzo Bellini di Palermo
Daniele Albanese, Luca Luzzu, Filippo Giuffrè, Dario Mandracchia, Francesco Sampino, Giancarlo Scarvaglieri, Giuseppe Torre *chitarra classica*

Damiano Busardò, Claudio Guaia
chitarra classica a 10 corde
 Alberto Di Rosa *chitarra classica a 10 corde e chitarra elettrica*
 Dario Carnovale *pianoforte e percussioni*
 Massimo Patti *contrabbasso*
 Marco Cappelli *direzione dell'ensemble*

10 aprile, I Candela

13 aprile, Conservatorio Vincenzo Bellini – Sala Scarlatti
 Un'improbabile rappresentazione del tempo e dello spazio
 C. Scannavini: Devocazione, per clarinetto, arpa, piano, vibrafono, grancassa e tam tam;
 Valzer della luna de enfrente, per pianoforte;
 Valzer del gatto inquieto, per pianoforte;
 Elegia per un poeta, rendering su di un frammento dell'Adagio KV 356, per oboe, violino, viola, violoncello e pianoforte;
 Trittico delle delizie, per quartetto di sassofoni
 Ensemble degli allievi della classe di Musica Contemporanea del Maestro Luisa Russo
 Francesco Paolo Scola *clarinetto*
 Irene Lucco *arpa*
 Salvatore Percacciolo *pianoforte*
 Tiziana Nania *vibrafono*
 Francesco Prestigiacomo *percussioni*
 Maria Rosa Enea *pianoforte*
 Francesca Seidita *oboe*
 Alessandro Lo Re *violino*
 Roberto Presti *viola*
 Giorgio Garofalo *violoncello*
 Luciano Pirelli *sax soprano*
 Girolamo Di Carlo *sax contralto*
 Francesco Barbaria *sax tenore*
 Vincenzo Salerno *sax baritono*
 Corinne Latteur, Silvia Spinnato, Luciano Serra *direzione dell'ensemble*

17 aprile, I Candela

Mi Dico
 Dario Buccino: Mi dico n. 1, per lamiera solista (2001)
 Mi dico n. 2, per lamiere a quattro/sei/otto mani (2002)
 Mi dico n.3, per lamiera e percussioni (2002) **[CD2: 14]**
 Dario Buccino *lamiera, composizione*
 Ensemble Laboratorio Fatti Sonori *esecuzione*

21 aprile, Palazzo Steri

Bestiarium
 (in collaborazione con Associazione per la musica antica A. Il Verso)
 musiche di Anonimo italiano (XIV-XV sec.); Anonimo italiano (X sec.); J. Vaillant; Donato da Firenze; Jacopo da Bologna; Tassinus; Tradizione irlandese; Anonimo bretone (IX sec.); Frankes (XV sec.); F. Landini
 Ensemble La Reverdie
 Claudia Caffagni *voce, liuto*
 Livia Caffagni *voce, flauti, viella*
 Elisabetta de Mircovich *voce, ribeca, viella, arpa*
 Raffaella de Mircovich *voce, arpa*
 Doron David Sherwin *voce, cornetto, percussioni*

8 maggio, I Candela

11 maggio, Conservatorio Vincenzo Bellini – Sala Scarlatti
 Zone, Specchi e Copie: Purple H, incontro col pubblico e ascolto del brano Purple H di Mauro Pisati, a cura di Lelio Giannetto e Mauro Pisati
 Zone, Specchi e Copie: Spiegelkontaktfabrik, videoinstallazione a cura di Mauro Pisati
 Zone, Specchi e Copie
 M. Pisati: FFA, per flauto a becco tenore, flauto traverso e arpa
 Spiegelkontaktfabrik, per contrabbasso solo
 I have no ghosts, per soprano, flauto traverso, chitarra
 Purple H (omaggio a Jimi Hendrix),

per percussione, pianoforte, clarinetto,
violoncello e traccia audio
Ensemble degli allievi sella classe
di Musica Contemporanea
del Maestro Luisa Russo
Daniele Fregapane *flauto a becco tenore*
Irene Lucco *arpa*
Marilena Sangiorgi *flauto traverso*
Giuseppe D'Amico *contrabbasso*
Daniele Albanese *chitarra*
Francesco Prestigiacomo *percussioni*
Salvatore Percacciolo *pianoforte*
Francesco Paolo Scola *clarinetto*
Tiziana Raccuglia *violoncello*

15 maggio, I Candela

Ch'è bella chista via
A. Scott Hovhannes: Sonata op. 406,
per flauto ed arpa
F. Pennisi: Acanthis, op. 43, per flauto
e pianoforte **[CD2: 5]**; Preludietto e
coda sul nome Goffredo, per flauto e
pianoforte; Ch'è bella chista via, per
pianoforte; Canzone da sonare; Quasi
cantabile, per pianoforte **[CD2: 4]**;
I mandolini e le chitarre, op.62,
preludietto, canzone e postludio su una
lirica di Lucio Piccolo 'Da molti anni
sono morti / i mandolini e le chitarre',
per soprano, flauto, pianoforte e arpa
G. Damiani: Buon risveglio, sette
note: ... !?, per flauto e arpa
(prima esecuzione assoluta)
Eva Geraci *flauto*
Perla Manfrè *arpa*
Adalgisa Badano *pianoforte*

20 maggio, Palazzo Steri

Giacinto Scelsi: il senso della musica
(in collaborazione con Associazione
per la musica antica A. Il Verso)
G. Scelsi: 19 canti per voce femminile
sola e con strumenti da 'I Canti del
Capricorno', n. 1-2-3-4 (con contrab-
basso) -5-6-7 (con saxofono contralto
preparato) 8 **[CD2: 1]** -9-10-13-14-17-
18; Tre Pezzi, per saxofono preparato;
C'est bien la nuit / Le réveille pro-
fond, per contrabbasso preparato;

Maknongan, per strumento basso
preparato **[CD2: 2]**
Margherita Kim *voce*
Gaetano Costa *saxofoni*
Lelio Giannetto *contrabbasso*

27 maggio, I Candela

Momento: Rzewski Reich /
Stockhausen
F. Rzewski: Attica
Coming Together
S. Reich: Nagoya Marimba
K. Sotckhausen: Tierkreis
Oscar Pizzo *pianoforte*
Fulvia Ricevuto, Gianluca Ruggeri
strumenti a percussione
Ensemble del Dipartimento di Musica
Contemporanea di Trapani e L'Aquila

Luca Bruno, Gregorio Di Trapani,
Valerio Borgianelli, Emiliano Barnia
strumenti a percussione
Alessandro Librio *violino*
Antonio Raspante *contrabbasso*,
basso elettrico
Antonio Leone *chitarra elettrica*
Maria Alcamo *clarinetto*
Giuseppe Dattolo *viola*
Paola Salvatore *pianoforte*

La musica attraversa/o i suoni.

Proposta trasversale di ascolto, II edizione

Palermo, 14 novembre / 30 dicembre

I Candela

14 novembre, I Candela

Nonèunflautosolo
M. Shinoara: Fragmente, per flauto
dolce
M. Ishii: Blak Intention, per un esecu-
tore di flauto dolce e tam tam;
East.green.Spring
L. Andriessen: Einde, per due flauti
dolci contralti (un solo esecutore)
Y. Fujiwara: Ritmico, per due flauti
contralti
M. Lavista: Offrenda
Piero Cartosio *flauti*

20 novembre, I Candelai
 Delivre Nos de Mal: il misterico e il
 musicale nel XIII secolo, concerto
 di musica improvvisata e medioevale
 Maqam Ensemble
 Areta Gambaro *canto e flauti*
 Silvio Natoli *liuto, viella, arpa,*
percussioni
 Fabrizio Passalacqua *ud, viella, lyra,*
citola, cithara saracenica, salterio,
symphonia

27 novembre, I Candelai
 Step across the border (1990),
 proiezione del film omonimo di
 Werner Penzel e Nicolas Humbert

4 dicembre, I Candelai
 STOP ovvero Il Pianto del Pavone,
 performance su più dimensioni
 Miriam Palma *voce, suoni*
 Yousif Latif Jaralla *tamburo,*
narrazione
 Lelio Giannetto *contrabbasso*

10 dicembre, I Candelai
 Incontri radicali d'improvvisazione,
 concerto di improvvisazione radicale
 Hélène Breschand *arpa*
 Jean-Marc Montera *chitarra elettrica*
preparata, elettronica
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Gianni Gebbia *saxofoni*
 Hans Koch *saxofoni, clarino basso*
 Chris Cutler *percussioni, elettronica*
 Miriam Palma *voce*

11 dicembre, I Candelai
 Incontri radicali d'improvvisazione 2,
 concerto di improvvisazione radicale
 Thomas Lehn *elettronica*
 Chris Cutler *percussioni, elettronica*
 Hans Koch *saxofoni, clarino basso*
 Miriam Palma *voce, oggetti*
 Hélène Breschand *arpa*
 Jean-Marc Montera *chitarra elettrica*
preparata, elettronica
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Francesco Calandrino *lo-fi sound*
system

30 dicembre, Chiesa della Magione
 Phibes Trio, concerto di improvvisa-
 zione radicale
 Gianni Gebbia *sax alto e sopranino*
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Franco Vito Gaiezza *organo*

Treatise. Omaggio a Cornelius Cardew
 ciclo di conferenze, seminari e concerti
 Palermo, 14 / 15 dicembre
 Sala degli Stemma – Teatro Massimo

14 dicembre
 Saluti e introduzione, a cura di Roberto
 Pagano e Paolo Emilio Carapezza
 Treatise: il progetto, conferenza
 a cura di Jean-Marc Montera
 Musica: comunicazione sociale,
 seminario a cura di Lelio Giannetto
 Cornelius Cardew e il suo/nostro
 tempo, seminario a cura
 di Michele Mannucci
 Sessione d'ascolto, a cura
 di Lelio Giannetto

15 dicembre
 Cornelius Cardew: Treatise (1963-
 1967)
 prima esecuzione in Sicilia **[CD2: 3]**
 European Improvising Music
 Chamber Orchestra
 Hélène Breschand *arpa*
 Hans Koch *clarinetto, clarinetto basso*
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Jean-Marc Montera *chitarra*
 Daan Vandewalle *pianoforte*
 Chris Cutler *percussioni*
 Thomas Lehn *elettronica*

2003

Il Pensiero Elettronico, ciclo di seminari
sulla musica elettroacustica

Palermo 31 marzo / 1 aprile

31 marzo, Sala degli Stemmi –
Teatro Massimo
Seminari

Saluti e preliminari, apertura dei lavori a cura di Roberto Pagano, Agostino Ziino
Inquadramento storico della musica concreta ed elettronica e della computer music in base alle esigenze espressive maturate durante il '900, relazione e ascolti a cura di Giorgio Nottoli
Introduzione alla tecnologia della computer music, relazione e ascolti a cura di Giovanni Costantini
Alcuni aspetti della musica pianistica in Italia nel Novecento e oltre, seminario a cura di Giancarlo Simonacci
I sistemi per la sintesi del suono realizzati presso il Laboratorio Circuiti della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma Tor Vergata, a cura di Giorgio Nottoli, Giovanni Costantini, Mario Salerno
Sessione d'ascolto guidato con brevi interventi sulle composizioni per elettronica: *Le vacche sacre non pascolano qui* (2002), per suoni concreti ed elettronici, di Fabio Paolizzo
Pensieri elettronici (2002), per suoni sintetizzati mediante computer, di Lorenzo Valente
Stato della Polizia (2002), per suoni concreti elaborati, di Giuseppe Silvi
Interventi e dibattito, a cura di Paolo Emilio Carapezza, Amalia Collisani, Federico Incardona

Intorno al pianoforte contemporaneo ed elettronico, concerto di musica elettronica e contemporanea:
F. Pennisi: *Quasi Cantabile*, per pianoforte; *Afterthoughts*, per pianoforte

E. Colombo: *Minotauro*, per pianoforte
A. Clementi: *Von Himmel hoch*, a G.
Simonacci, per pianoforte
G. Nottoli: *Solve et coagula*, per suoni concreti ed elettronica
Archeion (1995-2000), per pianoforte, nastro magnetico ed elettronico
L. Lombardi: *Commiato all'anno vecchio saluto all'anno nuovo*, per pianoforte
G. Simonacci: *Bagatelle*, in ricordo di J.C., per pianoforte
[CD2: 10, 11, 12, 13]
G. Scelsi: *Terzo Poema*, per pianoforte
F. Evangelisti: *Proiezioni sonore*, strutture per pianoforte
Giancarlo Simonacci *pianoforte*
Giorgio Nottoli *elettronica*

1 aprile, Sala degli Stemmi –
Teatro Massimo
Seminari
L'attività di ricerca presso il Laboratorio di Musica Elettronica della Facoltà di Lettere dell'Università di Roma Tor Vergata in collaborazione con il Laboratorio Circuiti della Facoltà di Ingegneria: spazializzazione del suono e composizione algoritmica, a cura di Giorgio Nottoli e Giovanni Costantini
Sessione d'ascolto guidato con brevi interventi sulle composizioni, per elettronica: *Pacem in terris* (2003), per suoni concreti ed elettronici, di Leonardo Zaccone
Prefigurazione ad-stanziarsi (2002), per suoni concreti ed elettronici, di Simone Gubini
Gli aspetti didattici dell'insegnamento di Musica Elettronica presso il Corso di Laurea in Storia, Scienze e Tecniche della Musica e dello Spettacolo della Facoltà di Lettere dell'Università di Roma Tor Vergata, relazioni degli studenti, seminario a cura di Cristiano Lodi, Ludovico Manzo, Leonardo Zaccone
Vuoti nelle Braccia del Tempo, esecu-

zione audiovisuale dal vivo a cura di Giovanni Damiani
 Sessione d'ascolto guidato con brevi interventi sulle composizioni per elettronica: Parole di Martin Luther King (2001) di Giovanni Damiani
 Curve frattali interpolanti (2001), per suoni elettronici e immagini frattali, di Stefano Busiello
 Interventi e dibattito, a cura di Paolo Emilio Carapezza, Amalia Collisani, Federico Incardona

1 aprile, Sala della Capriate – Palazzo Steri
 Computer music a Tor Vergata, concerto di musica elettronica
 R. Santoboni: Borders, per suoni concreti ed elettronici
 G. Nottoli: Iki, per soprano e suoni concreti ed elettronici; Ruota del tempo, per suoni elettronici
 L. Spagnoletti: Il Rosario, per suoni concreti ed elettronici
 L. Pagliei: L'Aleph, per suoni di gong elaborati elettronicamente
 G. Costantini: Dal soffio, per flauto e tracce sonore sintetizzate dal vivo mediante il sistema SAIPH 5
 D. Santilli: Eidos, per flauto traverso, suoni di sintesi e suoni campionati di flauto
 F. Galante: Retrosцена, per memoria di una voce

Il Suono dei Soli, rassegna internazionale di musica contemporanea, V edizione
 Palermo, 19 marzo / 14 maggio

19 marzo, I Candelai
 Marco Cappelli: Musica Storta
 G. Scelsi: Ko Tha: I danza di Shiva
 C. Cheavez: Three pieces
 E. Krenek: Suite
 G. Tedde: Tap
 S. Reich: Electric Counterpoint
 C. Lugo: La fabrica de carillon Nana
 E. Chasalow: 'scuse me

J. Zorn: The Book of Heads
 Marco Cappelli *chitarre*

24 marzo, Cantieri Culturali alla Zisa
 Diapassion: azione scenica per voce sola, performance su più dimensioni
 Fátima Miranda *musiche, voce, scene e video*
 Luis Emaldi *realizzazione video*
 Faustino Rosón *tecnico del suono*
 Andrés Vázquez *multitrack editing*

30 marzo, Sala degli Stemma – Teatro Massimo
 Ensemble Laborintus
 L. Berio: Sequenza II, per arpa
 J. Cage: Living room music, per quartetto
 M. H. Fournier: Noctuel, per clarinetto, arpa, marimba
 S. Kassap: La jeune Marlée, per flauto, arpa, percussioni, banda elettronica
 F. Rossé: Ombritude, per clarinetto basso, flauto basso; Lou, per clarinetto basso, voce; Seven Shows for a reptily eight, per quartetto
 Ensemble Laborintus
 Hélène Breschand *arpa*
 Sylvain Kassap *clarinetti*
 Franck Masquelier *flauti*
 Benoit Rocco *percussioni*

9 aprile, Sala della Capriate – Palazzo Steri
 Solo... in margine del tempo
 A. Gagliano: Solo de Lune, per voce, saxofoni, contrabbasso
 M. Spagnolo: In margine, per voce, saxofoni, contrabbasso (prima esecuzione assoluta)
 G. Damiani: Vuoti nelle braccia del tempo, per voce di soprano o mezzo-soprano, sax tenore, contrabbasso ed elettronica audio-video dal vivo (prima esecuzione assoluta)
 Margherita Kim *soprano*
 Gaetano Costa *saxofoni*
 Lelio Giannetto *contrabbasso*

16 aprile, I Candelaï

Daan Vandewalle: Pianosolo

F. Rzewski: *The Road*, estratti dalle parti 3-7, per pianoforte (prima esecuzione assoluta)

A. Curran: *Inner Cities 10*, per pianoforte (prima esecuzione assoluta)

Daan Vandewalle *pianoforte*

30 aprile, Cattedrale di Palermo

La Follia: Ferenc Liszt, *il Deliquio in Musica*, performance su più dimensioni

Vito Gaiezza *organo*

Roberto Burgio *attore, azione scenica*

7 maggio, I Candelaï

L'Istinto e il Rigore: Germogli (2003), azione musicoreografica con voci e strumenti (prima esecuzione assoluta), di Angelo Sturiale
Allievi del Laboratorio (L'Istinto e il rigore) di Palermo

11 maggio, Sala degli Stemmai –

Teatro Massimo

Zephyr Ensemble: Omaggio a Palermo

M. Betta: *Battaglie*, per flauto, clarinetto, corno, sax, percussioni, arpa, violino, viola, violoncello

G. Damiani: *Affidare tutto a una musica*, per flauto in sol, clarinetto basso, corno, violino, viola, violoncello, pianoforte (celesta)

G. Sollima: *Electric chair*, per flauto, clarinetto, percussioni, pianoforte, viola, violoncello, contrabbasso, da "Quattro Opere di Andy Warhol"; Marilyn Monroe, per flauto, clarinetto, percussioni, pianoforte, viola, violoncello, contrabbasso, da "Quattro Opere di Andy Warhol"; Saturday's Popeye, per flauto, clarinetto, percussioni, pianoforte, viola, violoncello, contrabbasso, da "Quattro Opere di Andy Warhol"

F. La Licata: *The necessary angel of Earth*, per voce, flauto in sol, clarinetto, clarinetto basso, sax, corno, tastie-

ra elettronica, 2 violini, viola, violoncello, contrabbasso

A. Gagliano: *Ritratto in ombra*, per voce, flauto, clarinetto, corno, violino, viola, violoncello

F. Incardona: *Magnificat*, per voce, flauto, clarinetto, corno, sax, percussioni, arpa, pianoforte, 2 violini, viola, violoncello

Zephyr ensemble

Francesco La Licata *direttore*

Margherita Kim *soprano*

Eva Geraci *flauti*

Gino Sgroi *clarinetto*

Dario Compagna *clarinetto basso*

Gaetano Costa *saxofoni*

Tommaso Santangelo *corno*

Perla Manfrè *arpa*

Fulvia Ricevuto *strumenti*

a percussione

Mauro Castellano *pianoforte*

Antonello Mameli *violino*

Alessandro Zambito *violino*

Giuseppe Brunetto *viola*

Alessandro Palmeri *violoncello*

Lelio Giannetto *contrabbasso*

14 maggio, I Candelaï

Circulation 07, performance su più dimensioni

Claudio Jacomucci *fisarmonica*

Marco Cappelli *chitarra*

Lelio Giannetto *contrabbasso*

Kathleen Delaney, Gabriella

Maiorino, Carla Onni *danza*

5 febbraio / 15 maggio, Liceo

Ginnasio G. Garibaldi, Liceo Ginnasio

G. Meli, Liceo Ginnasio Umberto I,

Liceo S. Cannizzaro, Liceo Scientifico

B. Croce, Conservatorio Vincenzo

Bellini

Le parole della Musica, ciclo di seminari e laboratori

1) 5 febbraio / 14 maggio

Dalla musica classica alla contemporanea: ascolti guidati e conversazioni sul classicismo, modernità ed estetica della musica, a cura di Dario Lo

Cicero, Guido Peri, Giovanni Damiani
 2) 25 febbraio / 19 marzo
 I Musicisti intorno al pubblico:
 incontro con Marco Cappelli,
 a cura di Lelio Giannetto
 3) 14 / 17 aprile
 I Musicisti intorno al pubblico:
 incontro con Daan Vandewalle,
 a cura di Lelio Giannetto
 4) 12 / 15 maggio
 I Musicisti intorno al pubblico:
 incontro con Claudio Jacomucci,
 a cura di Lelio Giannetto
 5) 24 marzo / 7 maggio
 L'istinto e il rigore: laboratorio
 d'improvvisazione e musicoreografia
 sperimentale a cura di Angelo Sturiale

30 marzo, Sala degli Stemmi –
 Teatro Massimo
 Lo spazio della musica, la musica
 nello spazio: discorsi sull'attualità,
 seminario a cura di Michele
 Mannucci

Treatise project
 concerto dedicato all'opera
 di Cornelius Cardew, Nantes (Francia)

25 ottobre, Saint Nazaire, Nantes
 Treatise (1963-1967), di Cornelius
 Cardew (1936-1981)
 Hélène Breschand *arpa*
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Chris Cutler *batteria*
 Daan Vandewalle *pianoforte*
 Thomas Lehn *sintetizzatore analogico*
 Hans Koch *saxofoni*
 Jean-Marc Montera *chitarra*,
guitar-table, *cetera*, *elettronica*

La musica attraversa/o i suoni.
 Proposta trasversale di ascolto, III edizione
 Palermo, 12 novembre / 30 dicembre
 I Candelai

12 novembre

... per sonare con ogni sorte di stro-
 menti
 B. Montalbano: Sinfonia Marescotti,
 dalle Sinfonie a 1, 2 e 3, per strumenti
 e b.c.; Sinfonia Geloso, dalle Sinfonie
 a 1, 2 e 3, per strumenti e b.c.
 G. B. Fontana: Sonata Settima, da
 Sonate a 1, 2 e 3, per violino o cornet-
 to, fagotto, chitarrone, violoncello
 o simile altro strumento; Sonata
 Seidiceima, da Sonate a 1, 2, 3, per
 violino o cornetto, fagotto, chitarrone,
 violoncello o simile altro istromento
 G. P. Cima: Sonata, dai Concerti
 ecclesiastici a 1, 2, 3, 4, 5 & 8 voci...;
 Sonata a tre, dai Concerti ecclesiastici
 a 1, 2, 3, 4, 5 & 8 voci...
 T. Merula: Ciaccona, dalle Canzoni
 ovvero sonate concertate per chiesa
 e camera, libro terzo, op.12
 B. Storace: Ciaccona
 D. Castello: Sonata IV, dalle Sonate
 concertate in stil moderno... libro
 secondo
 M. Uccellini: Aria sopra la scatola
 degli alghi, dalla Sonate, correnti,
 et arie da farsi con diversi stromenti,
 opera quarta; Aria sopra la
 Bergamasca dalla Sonate, correnti,
 et arie da farsi con diversi stromenti,
 opera quarta
 Ensemble di Strumenti Antichi
 del Conservatorio Vincenzo Bellini
 di Palermo
 Francesco Colletti *violino*
 Gabriele Politi *violino*
 Dario Benigno *flauto*
 Viviana Caiolo *violoncello*
 Ignazio Schifani *clavicembalo*

19 novembre

MATCH tra SUONI ed EPI TELI:
 interpretazione SPORTiva di

un'IMPROVVIS'AZIONE ACUSTICO-
 RADICALE ant-agonismo
 SPORT/MASSE MUSCOLA-
 RI/MASSE SONORE azione educati-
 va alla FISICA (acustica e meccanica)
 e alla Motoria nel giuoco delle parti
 tra SUONO-SUDORE-PELLE-GESTA
 ATLETICHE... GARA, performance
 su più dimensioni del Collettivo
 Sinestetico
 COLLETTIVO SINESTETICO
 Francesco Calandrino *ideazione,*
lo-fi sound system
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Atleti FIJLKAM (Federazione Judo
 Lotta Karate Arti Marziali) *lotta*
greco-romana

26 novembre

Songs and ballads
 J. Sherlie: Prelude, per viola da
 gamba; Courante, per viola da gamba;
 A Pavin, per viola da gamba
 Serabrand, per viola da gamba
 D. Farrant (XVII sec.): A Pavin, per
 viola da gamba
 Corkine: Whoope! Do me no harme
 Goodman variazione su un'aria popo-
 lare (1610), per viola da gamba
 V. Ghielmi: Little dew, little light,
 per viola da gamba
 Anonimo Inglese (XVII sec.): 3 airs
 for lyra-viol, per lyra-viol
 Anonimo (XVII sec.): Jemmye,
 variazioni su un'aria popolare, per
 viola da gamba
 Anonimo Inglese (XVII sec.): Room
 for cuckholds, per viola da gamba
 Vittorio Ghielmi *viola da gamba,*
lyra-viol

3 dicembre

On the Edge: l'improvvisazione. Sua
 natura e pratica in musica, proiezione
 del film On the Edge (USA 1990) di
 Jeremy Marre

10 dicembre

Dhinamis (forza), performance su più

dimensioni
 Giuseppe Greco *ideazione, chitarre,*
elettronica
 Laura Mollica *voce*
 Daniele Schimmenti *strumenti*
a percussione
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Nicasio Pizzolato *artista, sculture*
sonore

17 dicembre

Linee di fuga, concerto di musiche
 originali e improvvisazione radicale
 per chitarra sarda preparata
 Paolo Angeli *chitarra sarda*
preparata, composizione

23 dicembre

Non ascoltare la musica!
 I. Xenakis: Rebonds A,
 per percussioni
 Rebonds B, per percussioni
 H. W. Henze: Five Scenes from
 the Snow Country, per marimba
 F. Donatoni: Omar due pezzi,
 per vibrafono, per vibrafono
 Simone Mancuso *strumenti*
a percussione

30 dicembre

Ora tutti i boschi riposano: musiche
 natalizie e di fine anno
 J. S.Bach: Figlio unico di Dio BWV
 601;
 Questo è il giorno così pieno di gioia
 BWV 603;
 Il vecchio anno è trascorso BWV 614;
 In dulci Jubilo BWV 751;
 Sii tu lodato o Gesù Cristo BWV 604;
 A Dio solo siano resi onori e grazie
 BWV 715;
 Pastorale BWV 590
 P. A.Yon: Il Natale in Sicilia
 O. Messiaen: I Pastori (della Natività)
 F. Liszt: Offertorium, dalla
 Unghrischem Krounungmesse,
 per violino e organo
 S. Preston: Alleluyas
 S. Karg-Elert: Ora tutti i boschi ripo-

sano, dal Symphonischer Choral
 op.87, n. 3, per organo, violino
 e soprano
 A. Fortunato: Om Na Mo, per soprano
 e organo
 Harmonium Lunaire Ensemble
 Franco Vito Gaiezza *organo*
 Claudia Munda *soprano*
 Salvatore Magazzù *tromba*
 Francesco La Bruna *violino*

2004

Il Suono dei Soli, rassegna internazionale
 di musica contemporanea, VI edizione
 Palermo, 17 marzo / 30 aprile

17 marzo, Auditorium San Saverio
 I Musicisti incontrano il pubblico:
 incontro con Mario Castellano,
 a cura di Lelio Giannetto
 ... sofferte onde serene...: il mare nella
 letteratura pianistica contemporanea
 S. Sciarrino: Perduto in una città
 d'acque, per pianoforte
 L. Nono: ... sofferte onde serene...,
 per pianoforte
 M. Castellano: Onde d'improvvisazione,
 per pianoforte
 L. Sampaoli: Dal respiro delle onde,
 per pianoforte
 L. Berio: Wasserklavier, per pianoforte
 L. Einaudi: Le onde, Suite,
 per pianoforte
 Mauro Castellano *pianoforte*

24 marzo, I Candelai
 Una musica luminosa
 P. Manfrè, S. Zorzanello,
 L. Giannetto: Riflessione 1, per arpa,
 contrabbasso e flauto
 J. Jirasek: Provizorni abcd (alfabeto
 provvisorio), per flauto
 B. Britten: Hymn dalla suite, per arpa
 op.83
 S. Zorzanello, L. Giannetto:
 Riflessione 2, per contrabbasso
 e flauto
 G. Scelsi: Le Reveil Profond,
 per contrabbasso
 A. Curran: Al forno, al sugo, al pesto,
 al vino, in adattamento ed elaborazione
 elettronica
 Perla Manfrè *arpa*
 Stefano Zorzanello *flauto*
 Lelio Giannetto *contrabbasso*

29 marzo, Auditorium S. Saverio
 L'improvvisazione: sua natura e prati-

ca in musica, seminario a cura di
 Lelio Giannetto
 Il suono organizzato: l'improvvisazione 1, concerto di improvvisazione radicale
 Sicilian Music crew
 Stefano Zorzanello *flauto, ottavino, sax soprano*
 Gaetano Costa *saxofoni*
 Tony Cattano *trombone*
 Alessandro Libro *violino*
 Enrico Sorbello *violoncello*
 Paolo Sorge *chitarre, elettronica*
 José Mobilia *percussioni*
 Fabrizio Puglisi *pianoforte*
 Perla Manfrè *arpa*
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Giancarlo Schiaffini *solo, trombone e live electronics, conduzione*
 Paolo Sorge *solo, chitarra elettrica, conduzione*

30 marzo, Auditorium San Saverio
 L'improvvisazione: sua natura e pratica in musica, seminario a cura di Lelio Giannetto
 Il suono organizzato: l'improvvisazione 2, concerto di improvvisazione radicale
 Sicilian Music crew
 Stefano Zorzanello *flauto, ottavino, sax soprano*
 Gaetano Costa *saxofoni*
 Tony Cattano *trombone*
 Alessandro Libro *violino*
 Enrico Sorbello *violoncello*
 Paolo Sorge *chitarre, elettronica*
 José Mobilia *percussioni*
 Fabrizio Puglisi *solo, pianoforte, conduzione*
 Perla Manfrè *arpa*
 Giancarlo Schiaffini *trombone e live electronics, conduzione*

31 marzo, Auditorium San Saverio
 L'improvvisazione: sua natura e pratica in musica, seminario a cura di Lelio Giannetto
 Il suono organizzato:

l'improvvisazione 3, concerto di improvvisazione radicale
 Sicilian Music crew
 Stefano Zorzanello *solo, flauto traverso, ottavino, sax -soprano*
 Gaetano Costa *saxofoni*
 Tony Cattano *trombone*
 Alessandro Libro *violino*
 Enrico Sorbello *violoncello*
 Paolo Sorge *chitarre, elettronica*
 José Mobilia *percussioni*
 Fabrizio Puglisi *pianoforte*
 Perla Manfrè *arpa*
 Giancarlo Schiaffini *trombone e live electronics, conduzione*

7 aprile, Auditorium San Saverio
 I Musicisti incontrano il pubblico: incontro con Stefano Zorzanello, a cura di Lelio Giannetto
 Piccolo Solo, concerto di improvvisazione, musica elettronica e contemporanea:
 S. Zorzanello: *Respiroidale 01; Monolineare A;*
 La-conico *respiroidale 02;*
 L'ottavino piccolo *pianoforte, per ottavino e voci registrate*
 J. Van Eyck: *Onde der linde groene, Amarilli mia bella*
 D. Holland: *Conference of the birds*
 Stefano Zorzanello *composizione, ottavino*

14 aprile, Auditorium San Saverio
 I Musicisti incontrano il pubblico: incontro con Daan Vandewalle, a cura di Lelio Giannetto
 De profundis: *Trascendenza musicale. Al di là della realtà sensibile attraverso la letteratura pianistica contemporanea*
 D. Vandewalle: *Il Mondo ha bisogno di nuova musica?*
 C. Ives: *Concord Sonata*
 F. Rzewski: *De profundis*
 Daan Vandewalle *pianoforte, voce*

21 aprile, Cantieri Culturali alla Zisa

Frammenti di un diario immaginario
M. Crescimanno: ... ferne..., per violino solo; Sei romanze, per chitarra; Adagio, per viola, grancassa e piatto sospeso (prima esecuzione assoluta); Respiro, per coro misto (prima esecuzione assoluta)

Alessandro Zambito *violino, viola*

Dario Buccino *chitarra*

Francesco Prestigiacomo *percussioni*

Coro del laboratorio dell'aria

Marco Crescimanno *direzione*

26/30 aprile, Cantieri Culturali alla Zisa

I Musicisti incontrano il pubblico:

incontro con Dario Buccino,

a cura di Lelio Giannetto

Ma vero: Laboratorio aperto fatti sonori

D. Buccino: Ma vero

Dario Buccino *composizione,*

lamiera, voce

Marco Crescimanno *lamiera, voce*

Enrico Gabrielli *lamiera, clarinetto*

Renato Gatto *lamiera, voce*

5 febbraio/30 aprile, Liceo

Ginnasio G. Meli, Liceo Ginnasio

G. Garibaldi, Liceo Ginnasio

G. Scaduto, Liceo Scientifico E. Basile,

Liceo Scientifico S. Cannizzaro, Liceo

Scientifico B. Croce, Liceo Scientifico

G. Galilei, Istituto Magistrale Regina

Margherita, Istituto Provinciale

di Culture e Lingue

Classicismo, modernità ed estetica

della musica, ciclo di seminari:

Musica del passato e musica contemporanea, a cura di Dario Lo Cicero

Grecità e multiculturalità nella musica

medievale, a cura di Nino Brancato

L'Umanesimo e la polifonia profana,

a cura di Nino Brancato

Dal Rinascimento italiano al tardo

Barocco, a cura di Nino Brancato

Lo stile classico del tardo Settecento

e il Romanticismo, a cura di Nino

Brancato

La musica contemporanea/Le musi-

che attuali, a cura di Lelio Giannetto

L'arte dei rumori,

a cura di Lelio Giannetto

Le Avanguardie storiche del

Novecento, a cura di Guido Peri

Oltre l'Avanguardia, i suoni del

Secondo Novecento,

a cura di Guido Peri

Oralità e scrittura del medioevo

a oggi, a cura di Stefano Zorzanello

Avanguardia come frattura e come

tradizione, a cura di Stefano

Zorzanello

Il concetto di classicità,

a cura di Stefano Zorzanello

Il paesaggio sonoro, a cura di Stefano

Zorzanello

Ascolto emotivo e ascolto analitico,

a cura di Stefano Zorzanello

29/31 marzo, Auditorium San Saverio

L'improvvisazione, ciclo di seminari

e concerti:

29 marzo

Improvvisazione: sua natura e pratica

in musica, a cura di Lelio Giannetto

Il jazz e l'improvvisazione idiomatica,

a cura di Michele Mannucci

On the Edge, proiezione della prima

parte del film omonimo di Jeremy

Marre

Musica scritta, non scritta, improvvi-

sata: la tradizione europea sino al XIX

secolo, a cura di Giancarlo Schiaffini

Improvvisazione e composizione,

un'ipotesi di convivenza. Utilizzo

di strutture preparate nella musica

improvvisata, a cura di Paolo Sorge

Laboratorio d'improvvisazione curato

da Sicilian Music Crew e condotto

da Giancarlo Schiaffini e Paolo Sorge

L'anello mancante, concerto d'im-

provvisazione

30 marzo

La rivoluzione nera di Cecil Taylor,

a cura di Fabrizio Puglisi

Imagine the Sound, proiezione

del film omonimo di Ron Mann

e Bill Smith

Improvvisazione non idiomatica,
a cura di Michele Mannucci
Alcuni usi possibili del frammento
nelle musiche d'oggi, a cura
di Fabrizio Puglisi
Laboratorio d'improvvisazione curato
da Sicilian Music crew e condotto da
Giancarlo Schiaffini e Fabrizio Puglisi
31 marzo
L'improvvisazione e le etnie culturali,
a cura di Giovanni Giuriati
On the Edge, proiezione della seconda
parte del film omonimo di Jeremy
Marre
Secolo XX: composizione e improvvi-
sazione, a cura di Giancarlo Schiaffini
Significati e uso di materiali reiterati
nell'improvvisazione: la ripetizione
come elemento formale, a cura
di Stefano Zorzanella
Laboratorio d'improvvisazione curato
da Sicilian Music Crew e condotto
da Giancarlo Schiaffini e Stefano
Zorzanella

|ac|ustico|ca|ustico, rassegna estiva di parole,
visioni e suoni... rifiutati, I edizione
Palermo, 11 giugno / 16 luglio
Parco letterario
Giuseppe Tomasi di Lampedusa

11 giugno

Archibugi String Trio plays Led
Zeppelin, concerto di brani del
gruppo rock Led Zeppelin arrangiati
e rivisitati per strumenti ad arco
a opera di Archibugi String Trio
Alessandro Libro *violino*
Giuseppe Guarrella *violoncello*
Lelio Giannetto *contrabbasso*

18 giugno

Una musica reale, concerto
di improvvisazione e canti della
tradizione popolare siciliana
Matilde Politi *voce, fisarmonica,*
strumenti a percussione
Lelio Giannetto *contrabbasso, voce*

25 giugno

à due violoncelli
G. Sammartini: Sonata in la min.
M. Corrette: Sonata in re magg.
"Les Delices de la Solitude"
G. Basevi Cervetto: Sonata V in la min.
G. B. Cirri: Duetto in sol magg.
J. Barrière: Sonata in sol magg.
Alessandro Palmeri *violoncello*
Viviana Caiolo *violoncello*

2 luglio

Idrauletica, performance
acustico-visiva
Dario Lo Cicero *strumenti autoco-*
struiti, composizione

9 luglio

Piccolo Solo, concerto in solo per fiati
e ottavino
Stefano Zorzanella *flauto, piccolo,*
soprano sax, composizione

16 luglio

Fuori binario, performance su più
dimensioni
Tommasina Squadrito *cartoni, poesie*
Lelio Giannetto *musiche, contrabbasso*

La musica attraversa/o i suoni.
Proposta trasversale di ascolto, IV edizione
Palermo, 10 novembre / 22 dicembre

10 novembre, Cantieri Culturali alla Zisa

Onda Mediterranea: un mare di
suoni, concerto di musiche e canti
della tradizione orale turca, greca,
klezmer, balcanica e di Sicilia, compo-
sizioni originali e improvvisazioni

[CD3]

Curva minore ensemble
Stefano Zorzanella *flauto, ottavino,*
sassofoni
Matilde Politi *voce, chitarra, fisarmo-*
nica, tammorra
Francesco Calandrino *lo-fi sound*
system, chitarra, sax alto

José Mobilia *tamburi a cornice, strumenti a percussioni*
Sandro Libro *violino*
Pino Guarrella *violoncello*
Lelio Giannetto *contrabbasso*
Conferenza introduttiva 'Com'è musicale l'uomo?' a cura di Gigi Razete

17 novembre, Auditorium Universitario San Saverio
Una Musica Volante, concerto di musiche di Fabrizio Puglisi e di Tristan Honsinger (prima siciliana)
Tristan Honsinger *violoncello, composizione*
Fabrizio Puglisi *pianoforte, giocattoli, oggetti, composizione*
Conferenza introduttiva 'La musica extracolta di matrice europea' a cura di Gigi Razete

30 novembre, Cantieri Culturali alla Zisa
... Open: laboratorio-workshop interdisciplinare aperto a tutte le espressioni artistiche
Jean-Marc Montera *ideazione, conduzione*

1 dicembre, Cantieri Culturali alla Zisa
... Open, performance su più dimensioni, esito del precedente laboratorio
Jean-Marc Montera *guitar table, objects, elettronica, direzione*
Workshop Unit *musicisti, attori, live performer*
Conferenza introduttiva 'L'improvvisazione radicale in Europa' a cura di Gigi Razete

6 dicembre, Cantieri Culturali alla Zisa
New york, New York. Sicilia meets Down Town New York Scene: EGP Extreme Guitar Project, concerto con musiche di E. Sharp, O. Yoshihide, I. Mori, M. Ribot, D. Shea, A. Coleman, N. Didkovsky, M. Stewart,

E. Friedlander, A. Gosfield (prima siciliana)
Marco Cappelli *chitarre*
New york, New York. Sicilia meets Down Town New York Scene: Duo Impro, concerto di improvvisazione radicale
Kato Hideki *basso elettrico, contrabbasso*
Christine Bard *batteria*
Conferenza introduttiva 'Sicilia/New York: intervista a Marco Cappelli, Kato Hideki, Christine Bard' a cura di Gigi Razete

7 dicembre, Cantieri Culturali alla Zisa
New york, New York. Sicilia meets Down Town New York Scene: Oper'Azione Nafta, performance su più dimensioni
Piero La Rocca *chitarra elettrica, violino, clarinetto, voce*
Francesco Calandrino *basso elettrico, sax alto, voce, diapositive, manipolazioni sonore*
Marco Calandrino *batteria*
New york, New York. Sicilia meets Down Town New York Scene: Phase III, concerto di musiche di Jim Pugliese **[CD1: 1]**
Jim Pugliese *percussioni, band leader, composizione*
Christine Bard *batteria*
Kato Hideki *basso elettrico*
Michael Attias *sax alto e baritono*
Marco Cappelli *chitarre*
Conferenza introduttiva 'Sicilia/New York: intervista a Francesco Calandrino, Jim Pugliese' a cura di Gigi Razete

15 dicembre, Cantieri Culturali alla Zisa,
Rosa di flauti, concerto acustico per otto strumenti a fiato
M. Crispi: Danza n. 1 per whirlies (tubi armonici a rotazione); Arenaria, per kaval rumeno (flauto a becco gut-

turale); Andatura, per duduk armeno (ancia doppia a tonica bassa) e shruti box (harmonium a bordone fisso); Solitudine, per nay persiano (flauto obliquo); Zammar, per argoul egiziano (clarinetto popolare bicalamo); Echoes, per didjeridoo australiano, modificatore armonico della voce e tromba naturale; Soffiando, per sikus boliviano (flauto di pan) e chimes bells (sonaglio di campane); Limes, per launeddas sarde (clarinetto popolare tricalamo); Danza n. 2, per seljefloyte lappone (flauti a tacca) e whirries (tubi armonici a rotazione)
 Mario Crispi *fiati, composizione*
 Conferenza introduttiva 'Bassa entropia e musiche arcaiche, un'ecologia di percezione acustica: intervista a Mario Crispi' a cura di Gigi Razete

22 dicembre, Cantieri Culturali alla Zisa

Ero già a me, performance su più dimensioni su musiche di Dario Buccino (prima assoluta)
 D. Buccino: Ero già a me n. 1, per CD; Ero già a me n. 4, per danzatrice e lamiera solista; Ero già a me n. 15, per lamiere a due/quattro/otto mani e percussioni
 Dario Buccino *lamiere d'acciaio, coreografia, regia, composizione*
 Stefania Ammirata *coreografia, regia*
 Conferenza introduttiva
 'L'avanguardia sa essere affettuosa?'
 Intervista a Dario Buccino' a cura di Gigi Razete

2005/06

Il Suono dei Soli, rassegna internazionale di musica contemporanea, VII edizione
 Palermo, 9 febbraio / 22 marzo

9 febbraio, Auditorium Universitario San Saverio
 Ensemble 4'33"

G. Scelsi: Tre pezzi, per sax solo; Aitsi, per pianoforte e live electron ics; Duo, per violino e violoncello;
 F. Incardona: Fragmina dicati (Iskra), per violino, violoncello (prima assoluta)

A. Zambito: Tratto, per flauto e pianoforte

M. Crescimanno: Sestetto, per flauto, clarinetto, sax tenore, violino, violoncello e pianoforte a 4 mani

G. Damiani: Filemone, Bauci e un viandante, per vari strumenti e live electronics con pannelli solari
 Eva Geraci *flauto*

Gino Sgroi *clarinetto*

Gaetano Costa *sassofoni*

Alessandro Zambito *violino*

Enrico Sorbello *violoncello*

Adalgisa Badano *pianoforte*

Giovanni Damiani *direttore, pianoforte*

Conferenza introduttiva 'Tradizione e modernità' a cura di Paolo Emilio Carapezza

16 febbraio, Cantieri Culturali alla Zisa

Il Pensiero Elettronico 2, seminari, studi e concerti nell'ambito della musica elettronica

Introduzione ai lavori, a cura di Agostino Ziino

Musica elettronica a Roma: gli inizi e le principali linee di tendenza, seminario a cura di Leonardo Zaccone

La Collana Ventunesimo Musicale: una nuova apertura discografica per la musica sperimentale, seminario

a cura di Lorenzo Pagliei
 Musica dall'interno del suono:
 il pensiero elettronico, seminario
 a cura di Giorgio Nottoli
 Il Pensiero Elettronico 2: concerto
 L. Pagliei: Diaphane... Adiaphane,
 per suoni elaborati elettronicamente
 R. Santoboni: Attrattori di Memoria,
 per suoni elettronici
 F. Galante: Guardate il globo che gira,
 per suoni concreti elaborati
 G. Nottoli: Seguendo un filo di luce,
 per tracce sonore sintetizzate
 mediante computer; Arco, per il
 microcircuito Orion in tempo reale;
 Percorso incrociato, per voce femmi-
 nile, suoni elettronici ed elaborazioni
 elettroacustiche dal vivo (dedicato a
 Goffredo Petrassi); Percorso inverso,
 per voce femminile, suoni elettronici
 ed elaborazioni elettroacustiche dal
 vivo (dedicato ad Agostino Ziino)
 Silvia Schiavoni *voce*
 Giorgio Nottoli *elaborazioni elettroa-
 custiche*

23 febbraio, Cantieri Culturali
 alla Zisa
 Il Canto delle Sirene, Metamorfosi
 e altri racconti
 L. Berio: Sequenza IX b, per sassofono
 contralto
 B. Britten: 6 Metamorfosi (Pan,
 Phaeton, Niobe, Bacchus, Narcisus,
 Aretusa)
 J. Richer: Obsession
 T. Daniel Schlee: Aulodia
 A. Dorati: La cicala e la formica
 G. Scelsi: dai Tre pezzi, per sax, I
 (trascrizione per oboe)
 C. Debussy: Syrinx
 E. Varèse: Density 21.5
 L. Giannetto: Il canto delle sirene,
 per contrabbasso solo
 L. Giannetto: Diatoms I, II, III, IV
 Piccolo Ensemble di Curva minore
 Eva Geraci *flauto*
 Salvatore Ferraro *oboe*
 Gaetano Costa *sassofono contralto*
 Lelio Giannetto *contrabbasso*

2 marzo, Cantieri Culturali alla Zisa
 Strangaj Instrumenotj el sep
 Kontinentoj, concerto su musiche
 e testi di Dario Lo Cicero e Sen Rodin
 Sen Rodin *voce fuori campo*
 Dario Lo Cicero *flauti e strumenti*
 (molto) vari
 Conferenza introduttiva 'Costruire
 il suono' a cura di Warren Blumberg

16 marzo, I Candelai
 Toot, concerto di improvvisazione
 radicale [CD1: 10]
 Phil Minton *voce*
 Axel Doerner *tromba*
 Thomas Lehn *ems sintetizzatore*
analogico
 Conferenza introduttiva
 'L'improvvisazione radicale:
 il movimento europeo' a cura
 di Gigi Razete e Fabio Caronna

19 marzo, I Candelai
 Terry Riley: In C, concerto-esecuzione
 del pezzo omonimo (1970) di Terry
 Riley (1935)
 Stefano Zorzanella *fiati, conduzione*
 Workshop Unit *esecuzione*
 Conferenza introduttiva
 'Il minimalismo in Terry Riley'
 a cura di Guido Peri, Fabio Caronna

22 marzo, I Candelai
 Laboratorio di musica d'insieme,
 concerto-esito del laboratorio
 di musica d'insieme condotto
 da Stefano Zorzanella
 Luciano Mazziotta *chitarra elettrica*
 Stefano Marletta *chitarra elettrica*
 Bruno Pitruzzella *chitarra elettrica*
 Filippo Cuti *basso elettrico*
 Antonio Lo Verso *basso elettrico*
 Valerio Mirone *basso elettrico*
 Luca La Russa *basso*
elettrico
 Emanuele Primavera *batteria*
 Giulio Pirrotta *flauto traverso*
 Camillo Amalfi *lo-fi sound system,*
percussioni
 Stefano Zorzanella *fiati, conduzione*

Grottacalda – Alt(r)isuoni
rassegna trasversale di musiche
Enna, 11 febbraio / 13 maggio
Grottacalda Club

11 febbraio

Perfect Quartet in concerto,
concerto jazz
Perfect Quartet
Francesco Branciamore *batteria*,
composizione
Gaetano Cristofaro *saxes e flicorno*
Elio Amato *trombone e flicorno*
Giuseppe Guarrella *contrabbasso*

25 febbraio

November '64, concerto jazz
Giuseppe Milici *armonica cromatica*,
composizione
Paolo Passalacqua *pianoforte*
Marko Bonarius *contrabbasso*
Giuseppe Madonia *batteria*

11 marzo

Derive elettroacustiche, concerto di
etno-industrial-post-improvised-music
Stefano Zorzanello *fiati mutanti*,
laptop
Frogdance, proiezione del film
omonimo di Richard White (1985)
dedicato a Lol Coxil

17 marzo

Toot, concerto di improvvisazione,
elettronica, sperimentale
Phil Minton *voce*
Axel Doerner *tromba*
Thomas Lehn *sintetizzatore analogico*

1 aprile

Maramao very very big band
le canzoni “gezz” prima della
televisione, concerto di swing
del dopoguerra
Paolo Gennaro *chitarra swing*
Filippo Seidita *chitarra swing*
Lelio Giannetto *contrabbasso swing*

15 aprile

La Musica delle Parole, performance

su più dimensioni su testi di Teatro
Dada, Maria Corti, Basilio Reale,
Antonin Artaud, Luca Evangelista,
George Luis Borges, Allen Ginsberg,
Roberto Calasso
Marilena Mauro *voce*
Emanuele Primavera *percussioni*
Giuseppe Greco *chitarra*
Orazio Maugeri *sassofoni*
Lelio Giannetto *contrabbasso*

29 aprile

Bandaluna, concerto di etnojazz e tango
Bandaluna
Rita Collura *sax soprano, flauto*
traverso
Ruggiero Mascellino *fisarmonica*
Giuseppe Costa *contrabbasso*,
basso elettrico

Ascolta Palermo/ Palermo Ascolta
Giornate internazionali sul paesaggio sonoro
Palermo, Alia, 27 / 30 aprile

27 aprile, Sala Magna – Palazzo
Steri, Palermo
Sessione preliminare, a cura di Helmi
Jarviluoma, Albert Mayr e Sicilian
Soundscape Research Group (SSRG)
Ambienti acustici in cambiamento:
5/6 villaggi rivisitati. Metodi e pro-
spettive, workshop a cura di Helmi
Jarviluoma, Albert Mayr e Sicilian
Soundscape Research Group (SSRG)

28 aprile, Sala Magna – Palazzo
Steri, Palermo
Cerimonia d'apertura, a cura di
Giuseppe Silvestri, Giovanni Ruffino,
Salvatore Nicosia, Lelio Giannetto
Sessione I, Paesaggi Sonori, sessione
presieduta da Giovanni Giuriati
Paesaggio sonoro e memoria sociale,
seminario a cura di Helmi Jarviluoma
Il secondo senso. Verso un'antropolo-
gia dell'ascolto, seminario a cura
di Antonello Ricci
Etnea, audio-video installazione

a cura di Marcella Barone,
 Gianluca Lombardo, Stefania Perna
 Musurgia naturalis, seminario
 a cura di Paolo Emilio Carapezza
 Sessione II, Ricerche in corso
 in Sicilia, sessione presieduta
 da Giovanni Giuriati
 Mercati storici siciliani: persistenza
 e cambiamento. Il lavoro
 di documentazione del CRICD,
 seminario a cura di Orietta Sorgi
 Progetto Agoràfonia, seminario e pre-
 sentazione del progetto a cura
 di Sicilian Soundscape Research
 Group (SSRG)
 Sessione d'ascolto, ascolti guidati
 delle soundscape compositions:
 Gabriele Proy: Wien West Bahnhof
 (1997); Miracle (2004); Habana
 (2001-2002); Lagom (1999)
 Stefano Zorzanello: Robaan Grusse
 Dich (2000)
 I suoni in mostra: paesaggi sonori
 nel Museo della pastorizia e della
 transumanza, Picinisco (Lazio 2003),
 seminario a cura di Antonello Ricci
 Santi, animali e suoni. Feste dei
 campanacci a Tricarico e S. Mauro
 Forte (Basilicata), seminario
 e documentazione a cura di Nicola
 Scaldaferri, Stefano Vaja

28 aprile, Sala Magna – Palazzo
 Steri, Palermo
 Sessione III Aspetti giuridici,
 pedagogici e urbanistici, sessione
 presieduta da Sergio Bonanzinga
 Musica come disperazione.
 L'esperienza del seminario di Bologna
 sull'inquinamento musicale,
 seminario a cura di Carla Cuomo,
 Giuseppina La Face
 Apprendere è vivere. L'Ecologia
 acustica come background pedagogico.
 L'esperienza di "Wiesbaden Er-Horen",
 seminario a cura di Lena Dietze,
 Dirk Marwedel, Sabine Breitsameter
 Etnea, audio-video installazione
 a cura di Marcella Barone, Gianluca

Lombardo, Stefania Perna
 Progetti attuali, seminario a cura
 di Lena Dietze, Dirk Marwedel,
 Sabine Breitsameter
 Protezione acustica, potenzialità d'uso
 e percezione estetica. Un progetto
 per il viadotto di Chillon, seminario
 a cura di Pascal Amphoux

29 aprile, Grotte della Gurfa, Alia
 (Palermo)
 Sessione IV Passeggiata Sonora
 e Musica Ambientale alle Grotte
 della Gurfa, soundwalk ed esecuzione
 dei pezzi:
 Christian Wolff: Sticks and stones
 R.M.Schafer: Nocturne, per flauto
 Stefano Zorzanello *flauto*
 Sicilian Music Crew

30 aprile, Palermo
 Sessione V Passeggiate Sonore 'à la
 carte', soundwalk attraverso Palermo
 a cura di Davide Barbarino, Alberto
 Cernigliaro, Alessandro Cumbo,
 Valeria Fazzi, Gianira Ferrara, Sergio
 Gambino, Lelio Giannetto, Alessandra
 Sciortino, Stefano Zorzanello

30 aprile, Sala Magna – Palazzo
 Steri, Palermo
 Sessione VI Estetica e comunicazione,
 presiede Amalia Collisani
 Paesaggi immateriali, seminario
 cura di Albert Mayr
 Il concetto di Soundwalk tra le
 "Teorie e Pratiche
 dell'Attraversamento": un'interpreta-
 zione politica, seminario a cura
 di Stefano Zorzanello
 Etnea, audio-video installazione
 a cura di Marcella Barone, Gianluca
 Lombardo, Stefania Perna
 Soundscape Composition
 ed Ecologia Acustica, seminario
 a cura di Gabriele Proy

30 aprile, Orto botanico, Palermo
 Tra regni e specie diversi: serata

di musica ambientale, performance-
concerto a cura di Sicilian Music crew:
Gaetano Costa *saxofoni*
Lelio Giannetto *contrabbasso*
Alessandro Libro *violino*
Perla Manfrè *arpa*
Enrico Sorbello *violoncello*
Stefano Zorzanello *ottavino*
Dirk Marwedel (ospite) *sassofoni*
preparati
Manlio Speciale (ospite) *violino*

La musica attraversa/o i suoni.
Proposta trasversale di ascolto, V edizione
Palermo, Enna, 8 novembre / 17 maggio

8 novembre, I Candelai, Palermo
10 novembre, Centro Polivalente,
Enna
Archibugi String Trio, concerto
di musiche di Frank Zappa, Led
Zeppelin, John Zorn, Fred Frith,
Iva Bittova, Stefano Zorzanello
riarrangiate per strumenti ad arco
Archibugi String Trio
Alessandro Libro *violino*
Giuseppe Guarrella *violoncello*
Lelio Giannetto *contrabbasso*
Conferenza introduttiva a cura
di Fabio Caronna e Gigi Razete

16 novembre, I Candelai, Palermo
17 novembre, Centro Polivalente,
Enna
Herself, concerto di musiche e brani
originali di Gioele Valenti
Gioele Valenti *chitarra, voce,*
sampling, testi, composizione
Sergio Serradifalco *basso elettrico*
Emanuele Primavera *batteria*
Conferenza introduttiva a cura
di Antonio Guida

27/30 novembre, Goethe Institut,
Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo
Pulso 1.0 Ballet Mécanique, rileva-
zione fisiologica in realtà virtuale
durante la proiezione del film omonimo
(1924) di Fernand Léger e Man Ray

14 dicembre, I Candelai, Palermo
Wolter Wierbos: solo, concerto
di improvvisazione radicale
Wolter Wierbos *trombone*
Wolter Wierbos: non solo, concerto
di improvvisazione radicale
Wolter Wierbos *trombone, conduzione*
Workshop Unit *esecuzione*
Conferenza introduttiva a cura
di Fabio Caronna e Gigi Razete

21 dicembre, Goethe Institut,
Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo
Il suono e/o l'immagine: Tabù, sono-
rizzazione dal vivo del film Tabù (USA
1931) di F.W.Murnau (1888-1931)
e R. Flaherty a opera di Sicilian Music
crew
Perla Manfrè *arpa, composizione*
Stefano Zorzanello *flauto, ottavino,*
sax soprano, elettronica, compo-
sizione
Fabrizio Puglisi *pianoforte,*
composizione
Paolo Sorge *chitarra classica e elet-*
trica, elettronica, composizione
Gaetano Costa *saxofoni, composizione*
Tony Cattano *trombone, composizione*
José Mobilia *percussioni,*
composizione
Alessandro Libro *violino,*
composizione
Enrico Sorbello *violoncello,*
composizione
Lelio Giannetto *contrabbasso,*
composizione
Conferenza introduttiva a cura
di Piero Violante
22 dicembre, Goethe Institut,
Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo
Il suono e/o l'immagine:
Animazioneanima, sonorizzazione
dal vivo dei film d'animazione Colour
Box' (1935), Free Radicals (1958-
1979), Particles in Space (1960-1979)
di Len Lye (1901-1980); Begon Dull
Care (1949), Blinkity Blank (1955)
di Norman McLaren (1914-1987);
The Technology of Tears (1987-2005)
di Pierre Hebert (1944) a opera

di Sicilian Music crew
 Perla Manfrè *arpa, composizione*
 Stefano Zorzanello *flauto, ottavino, sax soprano, elettronica, composizione*
 Fabrizio Puglisi *pianoforte, composizione*
 Paolo Sorge *chitarra classica e elettrica, elettronica, composizione*
 Gaetano Costa *saxofoni, composizione*
 Tony Cattano *trombone, composizione*
 José Mobilia *percussioni, composizione*
 Alessandro Libro *violino, composizione*
 Enrico Sorbello *violoncello, composizione*
 Lelio Giannetto *contrabbasso, composizione*
 Conferenza introduttiva a cura di Andrea Martignoni

23 dicembre, Goethe Institut, Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo
 Il suono e/o l'immagine: Stereo. 30 Drones for Television #0, sonorizzazione dal vivo del videomake omonimo del gruppo CaneCapoVolto a opera di Sicilian Music crew
 Perla Manfrè *arpa, composizione*
 Stefano Zorzanello *flauto, ottavino, sax soprano, elettronica, composizione*
 Fabrizio Puglisi *pianoforte, composizione*
 Paolo Sorge *chitarra classica e elettrica, elettronica, composizione*
 Gaetano Costa *saxofoni, composizione*
 Tony Cattano *trombone, composizione*
 José Mobilia *percussioni, composizione*
 Alessandro Libro *violino, composizione*
 Enrico Sorbello *violoncello, composizione*
 Lelio Giannetto *contrabbasso, composizione*
 Conferenza introduttiva a cura di Alessandro Rais

dal 24 al 30 gennaio 2006, Galleria Agorà, Palermo

Segno Senso Suono. Terra, mare e altri elementi, performance su più dimensioni
 Nicasio Pizzolato *artista*
 Jean-François Pauvros *chitarra elettrica*

8 febbraio, I Candelai, Palermo
9 febbraio, Centro Polivalente, Enna
 Segno Senso Suono. Il Senso... il S(u)ono..., performance su più dimensioni
 Marilena Mauro voce su testi di Monastero, Steiner, Rimbaud, Novarina, Ginsberg, dal Vecchio Testamento, dal Myou Ou Renge Kyou
 Emanuele Primavera *batteria*
 Giuseppe Greco *chitarre*
 Orazio Maugeri *sassofoni*
 Lelio Giannetto *contrabbasso*
 Conferenza introduttiva/presentazione della rivista Cyberzone a cura di Marcello Faletra

dal 14 al 19 febbraio, Galleria Agorà, Palermo
 Segno Senso Suono. ... Sssh..., performance su più dimensioni
 Tommasina Squadrito *artista, testi*
 Lelio Giannetto *contrabbasso*

22 febbraio 2006, I Candelai, Palermo
 Segno Senso Suono. Parole orizzontali. Fernando Pessoa, performance su più dimensioni
 João Grosso *reading poetico* su testi di Fernando Pessoa
 Stefano Zorzanello *musiche originali, esecuzione*
 Conferenza introduttiva a cura di Stefano Zorzanello

6 aprile, La Cuba, Palermo
 Segno Senso Suono. Urlo, performance su più dimensioni
 Thibault Delferiere *artista, live performer*

Beppe Lo Meo *chitarra,*
live performer

7 aprile, Cantieri Culturali alla Zisa,
Palermo
Segno Senso Suono. Orli,
performance su più dimensioni
Thibault Delferiere *artista, live*
performer
Beppe Lo Meo *chitarra, live*
performer
Artisti e musicisti del workshop
esecuzione

26 aprile 2006, I Candelai, Palermo
Segno Senso Suono. Mass, visual
performance su più dimensioni
Looper
Nikos Veliotis *video, cello*
Martin Ku Chen *saxofoni*
Ingar Zach *strumenti a percussione*
John Tilbury (ospite) *piano*
Conferenza introduttiva a cura
di Fabio Caronna, Gigi Razete

4/5 maggio, Teatro Garibaldi,
Palermo
Segno Senso Suono. ...open...,
performance su più dimensioni
Jean-Marc Montera *guitar table,*
elettronica, conduzione
Tommasina Squadrito *sculture,*
calligrafia
Paolo Di Vita *elaborazione*
d'immagini in tempo reale
Daniela Orlando *voce lirica,*
azione scenica
Giulio Giallombardo, Marina
Martines, Marilena Mauro *attori*
Claudio Parodi *clarinetto turco*
Camillo Amalfi *oggetti, elettronica*
Igor Scalisi Palminteri *pitto-*
re/artigiano
Marco Calandrino *batteria, basso*
elettrico
Piero La Rocca *chitarra, violino,*
clarinetto
Davide Barbarino *sax*
Valeria Fazzi *clarinetto*

Lelio Giannetto *contrabbasso*
Artisti del workshop *esecuzione*
Michelle Raccozzi (ospite) *danza*

17 maggio, I Candelai, Palermo
Segno Senso Suono. Concerto del
laboratorio di musica d'insieme,
concerto-esito del laboratorio
di musica d'insieme condotto
da Stefano Zorzanello
Stefano Zorzanello *conduzione, flauti*
Musicisti del laboratorio *esecuzione*

Il Suono dei Soli, rassegna internazionale
di musica contemporanea, VIII edizione
Palermo, Enna, 20 marzo / 21 maggio

20 marzo, I Candelai, Palermo
21 marzo, Centro Polivalente, Enna
Solo, Mademoiselle!
H. Breschand: Au bout de la langue;
Salomé; Minotaur
S. Kassap: Claire
L. Berio: Sequenza
J. Cage: In a landscape
Hélène Breschand *arpa, voce,*
elettronica
Conferenza introduttiva a cura
di Fabio Caronna

3 aprile, La Cuba, Palermo
Giovanni Damiani: autobiografia
delle musiche, presentazione del libro
di Giovanni Damiani 'Autobiografia
delle musiche' a cura di Floriana
Tessitore, L'Epos editore, Guido Peri,
Guido Barbieri
Quel suono mi ascolta
G. Damiani: Buon risveglio, sette
note: ... ?!, per flauto e arpa accorda-
ta in ottavi di tono; Manifesto
su quattro tracce, interludio per
nastro dall'opera Salve follie precise,
secondo atto
J. Cage: 3 pieces for flutes duets
S. Zorzanello: Continuous G, per due
flauti, arpa e ambiente sonoro ampli-
ficato (prima esecuzione assoluta)

B. Maderna: Dialodia per due flauti
 A. Jolivet: Alla Rustica divertimento,
 per due flauti e arpa
 Eva Geraci *flauto*
 Perla Manfrè *arpa*
 Stefano Zorzanello *flauto*

5 aprile, I Candelai, Palermo
 EGP – Estreme Guitar Project: Music
 from Down Town New York
 A. Gosfield: Marked by a hat
 E. Sharp: Amygdala
 M. Ribot: And so I went to Pittsburgh
 I. Mori: Bird Chant
 A. Coleman (1955): The Buzzing
 in my Head
 E. Friedlander: Iron Blue
 M. Stewart: Uboingee Etude #1-
 D. Shea: Terra
 O. Yoshihide: Pi Anode
 N. Didkowsky: A bright moon makes
 a little daytime
 Marco Cappelli *chitarre preparate*
 Conferenza introduttiva a cura
 di Fabio Caronna e Gigi Razete

10 maggio, Chiesa della Pietà,
 Palermo
 Harmonia Esperita: sperimentazione
 armoniche attraverso la letteratura
 organistica tra '500 e '700
 H. von Bingen: Hodie Aperuit
 Anonimo Inglese: Upon la mi re
 Codice di Faenza: Domine Deus
 G. Frescobaldi: Toccata III dal II
 libro; Capriccio sopra la girolmeta
 Anonimo: Lauda itinerante
 J. J. Froberger: Toccata VI per
 l'elevazione
 J.S. Bach: Capriccio Cromatico
 BWV 591
 Franco Vito Gaiezza *organo*
 Gabriella Reina (ospite) *soprano*
 Fabrizio Passalacqua (ospite)
symphonia
 Conferenza introduttiva a cura
 di Franco Vito Gaiezza

21 maggio, La Cuba, Palermo
 The Contemporary music party,

serata non-stop di letture, proiezioni
 e musica contemporanea
 I. Xenakis: Rebonds B, per percussione
 O. Neuwirth: Five Daily Miniatures,
 su testo di Gertrude Stein per
 controtenore e piccolo ensemble
 T. Murail: Treize couleurs du soleil
 couchant per ensemble
 S. Reich: Pendulum Music, per
 feedback **[CD2: 18]**
 J. Cage: Music Walk, per pianoforte
 e apparecchi radio
 A. Lucier: Nothing is Real
 (Strawberry Fields Forever),
 per pianoforte e teiera
 G. Kurtag: Signs and Messages
 (da Jatekok) per pianoforte
 F. Incardona: Sulla lontananza,
 per flauto, violino e pianoforte
 L. Nono: ... sofferte onde serene...,
 per pianoforte solo
 F. Scheffer e A. Culver: Zero, a films
 on John Cage (estratti dal film)
 O. Neuwirth: No more secrets,
 no more lies (video)
 A. Lucier: A Silver Streetcar for the
 Orchestra, per triangolo
 H. Lachenmann: Guero, per pianoforte
 G. Damiani: Quel suono mi ascolta I,
 Quel suono mi ascolta IV,
 per ensemble
 H. Lachenmann: Wiegenmusik,
 per pianoforte
 G. Chiari: Suonare la città
 G. Scelsi: Maknongan, per sax baritono
 G. Ustwolskaya: Sonata n. 6,
 per pianoforte solo
 M. Feldman: The Viola in My Life n. 1,
 per ensemble
 L. Giannetto, E. Geraci: Composizione
 istantanea, per contrabbasso e flauto
 traverso
 M. Feldmann: Why Patterns?,
 per flauto, pianoforte e glockenspiel
 Marino Formenti e Curva minore
 ensemble
 Eva Geraci *flauti*
 Gino Sgroi *clarinetto basso*
 Gaetano Costa *sax tenore*
 Daniele Calì *sax tenore e baritono*

Antonino Errera, Francesco
 Prestigiacomo *strumenti a percussione*
 Alessandro Pace *violino*
 Anna Seidita *viola*
 Carlo Gargano *violoncello*
 Marco Lo Cicero *contrabbasso*
 Fabio Midolo *vocals*
 Stefano Zorzanello, Valeria Fazzi,
 Davide Barbarino, Gianira Ferrara
performers, feedback
 Camillo Amalfi *lo-fi electronics*
 Lelio Giannetto *contrabbasso,*
coordinamento generale
 Giovanni Damiani *pianoforte,*
coordinamento musicale
 Marino Formenti *pianoforte solista,*
ideazione, direzione

15 gennaio/17 giugno,
 Liceo Artistico D. Almeyda,
 Liceo Scientifico G. Garibaldi,
 Liceo Scientifico B. Croce, Palermo
 Percorsi d'ascolto attraverso la Storia
 della Musica, ciclo di seminari e ses-
 sioni d'ascolto a cura di Guido Peri

15 gennaio/17 giugno, Istituto
 Magistrale Regina Margherita,
 Palermo
 Il Paesaggio Sonoro, ciclo di lezioni,
 conversazioni, ascolti e soundwalk
 a cura di Lelio Giannetto
 e Stefano Zorzanello

Strade del cinema, festival internazionale
 del cinema muto musicato dal vivo
 Sezione giovani/concorso europeo
 Palermo, 3 / 4 giugno
 Conservatorio Vincenzo Bellini

3/4 giugno
 Strade del Cinema: Concorso Giovani
 Musicisti Europei, selezioni in forma
 di esibizione aperta al pubblico del
 'Concorso Giovani Musicisti Europei'
 indetto dall'Associazione Strade del
 Cinema di Aosta, giuria composta da
 Enrico Montrosset, Ezio Bosso e Lelio
 Giannetto

2006/07

La musica attraversa/o i suoni.
 Proposta trasversale di ascolto, VI edizione
 Palermo, Catania, Enna
 15 novembre 2006 / 7 marzo 2007

15 novembre, I Candelai, Palermo
 Femina Sapiens SSS: 7 quadri
 per voce e percussioni, performance
 su più dimensioni
 Daniela Orlando *scene e drammaturgia*
 Marina Borgo *percussioni*
 Domenico di Gesù *luci*
 Assia Turrise, Regina Ulleri, Daniela
 Lo Re, Mariagrazia Pellegrino *costumi*
 e *oggetti scenici*
 Con la straordinaria partecipazione
 di Lucila e Arianna Scalia

24/29 novembre, Teatro
 Montevergini, Palermo
 Essere è non essere: concerto scenico
 per voce, contrabbasso, icone,
 immagini sonore, scenografie video
 interattive, performance su testo libe-
 ramente tratto da Non Io di S. Beckett
 Marilena Mauro *regia, voce, azione*
scenica
 Lelio Giannetto *Contrabbasso*
parlante, azione scenica
 Valeria Fazzi *campionamenti*
elettroacustici, live electronics
 Manfredi Trizzino *riprese video*
in tempo reale
 Gabriele Lentini *montaggio video*

2 dicembre, Ex Monastero
 dei Benedettini, Catania
6 dicembre, La Cuba, Palermo
 Dutch/Sicilian Connection: Ernst
 Reijseger, Orchestra Virtuoso,
 concerto di libera improvvisazione e
 composizioni originali di E. Reijseger,
 T. Honsinger **[CD1: 8]**
 Ernst Reijseger *violoncello*
 Conferenza introduttiva a cura
 di Fabio Caronna e Gigi Razete

18 dicembre, Ex Monastero dei Benedettini, Catania

21 dicembre, La Cuba, Palermo
Dutch/Sicilian Connection:
Impromusic, concerto di libera improvvisazione
Ab Baars *clarinetto*
Ig Henneman *viola*
Miriam Palma *voce*
Conferenza introduttiva a cura di Fabio Caronna

19 dicembre, Centro Polivalente, Enna
Sbutríó: New rock contest
Sbutríó
Luca La Russa *basso elettrico, composizione, improvvisazione*
Giuseppe Montalbano *batteria, composizione, improvvisazione*
Bruno Pitruzzella *chitarra elettrica, composizione, improvvisazione*
Conferenza introduttiva a cura di Lelio Giannetto

16 gennaio 2007, Centro Polivalente, Enna

17 gennaio, La Cuba, Palermo
Mike Cooper Special Dedication:
Nanook of the North, sonorizzazione dal vivo del film Nanook of the North di Robert Flaherty (USA 1922)
Mike Cooper *voce, chitarra hawaiana, elettronica*
Elio Martusciello *guitar table, elettronica*
Conferenza introduttiva a cura di Gigi Razete

18 gennaio, Castello de La Cuba, Palermo
Mike Cooper Special Dedication: Man with a Movie Camera, sonorizzazione dal vivo del film Man with a Movie Camera di Dziga Vertov (URSS 1929)
Mike Cooper *voce, chitarra hawaiana, elettronica*
Elio Martusciello *guitar table, elettronica*

Conferenza introduttiva a cura di Piero Violante

19 gennaio, La Cuba, Palermo
Mike Cooper Special Dedication:
Planet Pacific – Pieces of Heaven?, sonorizzazione dal vivo del film Planet Pacific – Pieces of Heaven? di Mike Cooper (Hawaii 1996)
Mike Cooper Special Dedication:
Beach Crossings
Pacific Footprints, esecuzione del brano Beach Crossings – Pacific Footprints di Mike Cooper sulla canzone Masters of War di Bob Dylan
Mike Cooper *voce, chitarra hawaiana, elettronica*
Elio Martusciello *guitar table, elettronica*
& musicisti dell'ensemble Mike Cooper Special Dedication
Conferenza introduttiva a cura di Mike Cooper

30 gennaio, Centro Polivalente, Enna

31 gennaio, I Candelai, Palermo
Incittà, performance su più dimensioni
Biagio Guerrera *voce, testi, video*
Stefano Zorzanello *musica, registrazioni sul campo, elettronica, strumenti a fiato*
ideazione, parole e immagini video in Pensieri e riflessioni sul cimitero di Salvo Scalia
Musiche e testi della versione originale di Omu giallu cc'u cori alatu di Robert Ashley
Conferenza introduttiva a cura di Biagio Guerrera e Stefano Zorzanello

7 febbraio, Centro Polivalente, Enna
Aria New rock contest, concerto rock di musiche della band Aria
Mauro *basso elettrico, voce*
Ignazio *chitarra elettrica*
Pietro *chitarra elettrica*
Vincenzo *batteria*

Conferenza a cura di Davide
Barbarino

14 febbraio, I Candelai, Palermo
Temps Réel- la presence du monde:
performance butoh, performance
su più dimensioni
Moh Aroussi *performer butoh*
Stefane Perroud *multimedia*
Vincent Roudat *visual art*
Andrea Lapsus Pennisi *sonorizzazione*
elettronica
Emiliano 5rui *sonorizzazione*
elettronica

21 febbraio, Centro Polivalente,
Enna
Strade del Cinema: Ask father-bum-
ping into Broadway, sonorizzazione
dal vivo dei film Ask father di Harold
Lloyd (USA 1919) e Bumping into
Broadway di Harold Lloyd (USA
1919)
Giulio Maddaloni *flauto, elettronica,*
composizione
Conferenza introduttiva a cura
di Lelio Giannetto

28 febbraio, La Cuba,
Palermo

1 marzo, ex Monastero dei
Benedettini, Catania
Dutch/Sicilian Connection: A Sea of
Sounds – un mare di suoni, sonoriz-
zazione dal vivo durante la proiezione
dei film: Cacciatori sottomarini
di Francesco Alliata (Sicilia 1946)
Lu tempo di li pisci spada di Vittorio
de Seta (Sicilia 1954)
Pescherecci di Vittorio de Seta
(Sicilia 1958)
Amsterdam, Stad aan het Water
di Max de Haas (Olanda 1957) –
Geithoorn di Frans Dupont
(Olanda 1958)
Storm op Zee di Wolfgang Martini
(Olanda 1931)
Zee di Otto van Neijenhoff
(Olanda 1932)

Alice's Day at Sea di Walt Disney
(animazione 1924)
Stormy Seas di Ub Iwerks
(animazione, Olanda)
Michael Moore *clarinetto, clarinetto*
basso, alto sax, composizione
Stefano Zorzanello *flauti,*
sax soprano, elettronica
Alessandro Librio *violino*
Lelio Giannetto *contrabbasso*
Michael Vatcher *batteria*
Conferenza introduttiva a cura di
Sergio Bonanzinga e Alessandro Rais

7 marzo, I Candelai, Palermo
Strade del Cinema: La meridiana
del convento, sonorizzazione dal vivo
del film La meridiana del convento
di Eleuterio Ridolfi (Italia 1916)
(prima assoluta)
Hectormann Music crew
Marko Bonarius *contrabbasso,*
composizione
Mauro Schiavone *pianoforte,*
composizione
Francesco Guaiana *chitarra,*
composizione
Conferenza introduttiva a cura
di Lelio Giannetto

Il Suono dei Soli, rassegna internazionale
di musica contemporanea, IX edizione
Palermo, 2 maggio / 1 giugno

2 maggio, La Cuba
Misteri da Camera
F. Incardona: Tre frammenti
dal Favara, per violino solo [**CD2: 15-
16-17**]; Bocca, per flauto basso e pia-
noforte; Sulla lontananza dell'amico
dilettissimo, rondò variato, per flauto
basso/ottavino, violino
e pianoforte/celesta ad libitum;
Tre studi, per pianoforte;
Iskra II, per flauto e violino
Eva Geraci *flauti*
Alessandro Zambito *violino*
Adalgisa Badano *pianoforte*

Conferenza introduttiva 'Misteri da Camera' a cura di Guido Barbieri, Paolo Emilio Carapezza, Giovanni Damiani, Guido Peri, Marco Spagnolo

9 maggio, La Cuba

Stockhausen Serves Imperialism

C. Cardew: Octet '61, versione, per vibrafono preparato amplificato di S. Mancuso

J. Cage: Child of Tree, per solo strumenti a percussione; Branches, per solo strumenti a percussione; Variations II versione per percussione e contrabbasso

S. Sciarrino: Il legno e la parola, per marimbone (prima esecuzione italiana)

K. Stockhausen: Zyklus, per un percussionista

Simone Mancuso *strumenti a percussione*

Giuseppe Riggi *contrabbasso*

Conferenza introduttiva 'Stockhausen serves Imperialism' a cura di Guido Peri, Lelio Giannetto

11 maggio, La Cuba

Cornelius e compagni

C. Cardew: February Piece 1, per pianoforte; Material, per pianoforte; February Piece 2, per pianoforte;

Croppy Boy, per pianoforte; Father Murphy, per pianoforte; Treatise extract, per pianoforte; February Pieces 3 & 4, per pianoforte; Unintended piano music, per pianoforte

H. Skempton: Well, well Cornelius, per pianoforte

D. Smith: Progressive Salon Threat, per pianoforte; Bambuco Excentrico, per pianoforte; Postmodern Hawk, per pianoforte; Backtrack Disco, per pianoforte; Brazilian Whispers, per pianoforte; In Modo Langsando, per pianoforte

M. Parsons: Oblique Pieces 6 & 7, per pianoforte

H. Purcell: A New Ground in E minor, per pianoforte

John Tilbury *pianoforte*

Conferenza introduttiva/guida all'ascolto 'Sulle tracce di Cornelius Cardew' a cura di Stefano Zorzanello, presentazione a cura di Lelio Giannetto

12 maggio, La Cuba

For Cornelius

G. Mumma: Sixpac sonatas for H. Wiley Hitchcock, for Julia Wilson, for Homer Keller, for David Bernstein, per pianoforte; Sushi box for Merce Cunningham, per pianoforte; Octet for David Behrman, for Lou Harrison, for William Colvig, for C. T. Mumma, per pianoforte; Perspectives 1, per pianoforte; Perspectives 2, per pianoforte; Perspectives 3, per pianoforte

C. Cardew: Thalmann Variations, per pianoforte

A. Curran: For Cornelius, per pianoforte

Daan Vandewalle *pianoforte*

Conferenza introduttiva/guida all'ascolto 'Sulle tracce di Cornelius Cardew' a cura di Stefano Zorzanello, presentazione a cura di Lelio Giannetto

13 maggio, La Cuba

Curva minore 10 anni. Suonare la città. Contemporary Music Party. Giornata di soundwalk, conferenze, seminari e concerti non-stop in occasione del decennale dell'attività di Curva minore

Ascolta Palermo, attraversamenti viari della Città, 'abbanniate', diffusioni musicali, performance su scala ambientale, paesaggio sonoro, video-expo (a cura di Lelio Giannetto, Valeria Fazzi, Davide Barbarino)

C. Cardew: The Great Learning, studio sul paragrafo 5 a opera di John Tilbury (coordinamento artistico)

e Daniela Orlando (maestro preparatore) (prima esecuzione italiana)
 Palermo Scratch Orchestra
 Marco Annaloro, Vincenzo Alonzo,
 Marko Bonarius, Adriana Di Beli,
 Alba Liberto, Alessandro Libro, Anna
 Maria Nicchi, Antonella Campisano,
 Benedetto Casamento, Valeria
 Cuffaro, Stefania Riccobono, Paolo
 Crivello, Simone Fenoaltea, Marina
 Lombardo, Simone Oca, Sara
 Caracappa, Marzia Giglio, Emilia
 Piscitello, Sarjan Birriolo, Camillo
 Amalfi, Cinzia Zangara, Corrado
 Salemi, Cristina Arena, Valeria Fazzi,
 Valentina Spirio, Davide Barbarino,
 Davide Gambino, Fabio Lattuca,
 Gianira Ferrara, Giulio Maddaloni,
 Giusalba Borsellino, Giusi La Barbera,
 Ylenia Molica, Irene Paderni, Serena
 Panté, Paola Giacalone, Antonina
 Calabrese, Lorenzo Caltagirone,
 Salvatore Angileri, Danilo
 Mercadante, Roberta Caly, Roberta
 Mantegna, Roberto Conigliaro,
 Rossella Aprile, Silvia Gandolfo,
 Tiziana Privitera, Valerio Nicosia,
 Vera Naselli, Veronica Moncada,
 Laura Privitera, Loredana Vesco,
 Maria Muratore, Ugo Lo Casto,
 Stefano Zorzanello, Francesca
 Zummo, Filippo Cuti, Goethe Chor;
 Sicilian Slow Food and Wine, cibo,
 vino, proiezioni video e ... altro
 Music Night... Club
 H. Radulescu: The Origin,
 per due gran casse
 G. Damiani: Melancolia Generosa II,
 per vibrafono e pianoforte
 A. Zambito: Bal(l)ata, per violino solo
 (prima esecuzione assoluta)
 D. Buccino: Ero già a me n. 85, per
 lamiera d'acciaio solista
 Simone Mancuso *strumenti a
 percussione, vibrafono*
 Giovanni Damiani *pianoforte*
 Alessandro Zambito *violino*
 Dario Buccino *lamiera d'acciaio*

Strade del cinema, festival internazionale
 del cinema muto musicato dal vivo
 Sezione giovani/concorso europeo
 Palermo, 31 maggio / 1 giugno
 Conservatorio Vincenzo Bellini

31 maggio, Una musicazione dal
 vivo del cinema muto, seminario
 a cura di Enrico Montrosset
 Strade del Cinema: Concorso Giovani
 Musicisti Europei, selezioni in forma
 di esibizione aperta al pubblico del
 'Concorso Giovani Musicisti Europei'
 indetto dall'Associazione Strade
 del Cinema di Aosta, giuria composta
 da Enrico Montrosset, Beppe Barbera
 e Lelio Giannetto

1 giugno
 Metodi di composizione per il cinema
 muto. Esemplicazioni, seminario
 a cura di Beppe Barbera
 Strade del Cinema: Concorso Giovani
 Musicisti Europei, selezioni in forma
 di esibizione aperta al pubblico del
 'Concorso Giovani Musicisti Europei'
 indetto dall'Associazione Strade
 del Cinema di Aosta, giuria composta
 da Enrico Montrosset, Beppe Barbera
 e Lelio Giannetto

La Cuba delle meraviglie,
 tre serate di musica 'fantastica',
 Palermo, 23 agosto / 8 settembre
 La Cuba

23 agosto
 Al Maqama: racconti sonori arabesca-
 ti, performance su più dimensioni
 Yousif Latif Jaralla *voce, tamburi*,
 narrazione su testi originali
 Lelio Giannetto *contrabbasso*

31 agosto
 Una Musica Reale, concerto
 di improvvisazione e canti della tradi-
 zione orale siciliana e mediorientale
 Matilde Politi *voce, fisarmonica*,

chitarra, strumenti a percussione
Lelio Giannetto *contrabbasso, oggetti sonori, voce*

8 settembre

Invenzioni fantastiche per quattro voci e immagini, performance su più dimensioni

Marilena Mauro voce, narrazioni, proiezioni immaginarie su testi di Platone, Plinio, Borges, Calasso, Calvino

Valeria Fazzi *laptop, suoni, ambienti sonori*

Valerio Mirone *contrabbasso, guzheng/koto*

Lelio Giannetto *contrabbasso, suoni concreti*

Francesco Calandrino *tape manipulation, sax alto, clarinetto alto*
José Mobilia *tamburi a cornice, percussioni*

Alessandro Libro *violino*

Giuseppe Guarrella *violoncello*

Lelio Giannetto *contrabbasso*

Onda mediterranea tour 2007

un mare di suoni

Musiche e testi della tradizione siciliana, turca, greca, balcanica, klezmer

Catania, piazza Castello,

10 giugno

S. Marco D'Alunzio,
piazza municipale

16 giugno

Cesarò, piazza municipale,

17 giugno

Caprileone, piazza municipale,

24 agosto

Segesta, Teatro Antico,

30 agosto

Terrasini, Museo Palazzo Daumale,

5 settembre

Aragona, piazza municipale,

7 settembre

Caltagirone, villa comunale,

14 settembre

Librizzi, piazza municipale,

22 settembre

Siracusa, Castello Maniace,

29 settembre

Matilde Politi *voce, chitarra, fisarmonica, percussioni*

Stefano Zorzanella *flauto, sassofoni*

2007

La musica attraversa/o i suoni.

Proposta di ascolto trasversale, VII edizione

20 ottobre / 8 dicembre (prima parte)

Palermo/Catania/Enna/Palazzolo Acreide

20 ottobre, La Cuba, Palermo

[em] trio

german jazz

Michael Wollny *piano*

Eva Kruse *contrabbasso*

Eric Schäfer *batteria*

14 novembre, Conservatorio

V. Bellini, Palermo

Omaggio a Claudio Lo Cascio

La storia del Jazz in Sicilia

Django Reinhardt Jazz Studio rejoin

Vito Giordano *tromba*

Riccardo Randisi *pianoforte*

Giuseppe Costa *contrabbasso*

Fabrizio Giambanco *batteria*

Conferenza introduttiva a cura

di Piero Violante, Gigi Razete,

Claudio Lo Cascio

21 novembre, La Cuba, Palermo

Giovanni Damiani

tra memoria, immaginazione,

intravisto, infraudito

Musica contemporanea

Parole di Martin Luther King

(2001-2002)

per nastro quadrifonico (5');
Le musiche, i suoni, i respiri...

(2007)

per flauto e live electronics (20')

prima esecuzione assoluta;

Vuoti nelle braccia del tempo

(2002-2003) proiezione video

per soprano o mezzosoprano, sax

tenore, contrabbasso e live electro-

tics audio-video (30');

Zodiaco (1984)

per voce, nastro magnetico (in vers.

strumentale per campana, organo

Hammond o synth, viola)

versione con video

di Giovanni Damiani (estratti);

Salve follie precise (1997-2006)

oratorio processionale su versi

di Francesco Carapezza

(alcuni interludi) **[CD2: 6, 7, 8, 9]**

Giovanni Damiani *composizione*,

live electronics, *programmazione*

elettronica audio-video, *testi*

Eva Geraci *flauto*

Andrea Cusumano

Jan van Eyck

Paolo Uccello *immagini pittoriche*

Conferenza introduttiva a cura

di Gaetano Pennino

e Giovanni Damiani

7 dicembre, La Cuba, Palermo

8 dicembre, Scenario Libero,

Catania

Dutch/Sicilian Connection

Impromusic 2

Il New Dutch Swing e la vocalità

sperimentale di Turchia

Saadet Turkoz *voce*

Tobias Delius *sax tenore*

Wilbert de Joode *contrabbasso*

conferenza introduttiva

a cura di Fabio Caronna

6

selezione dalla rassegna stampa

il manifesto | 13 agosto 1998

I diabolici radicali dell'improvvisazione

*Nel capoluogo siciliano, il duo Alan Gunga Parves-Ernst Reijseger
e tanti altri gruppi di primo piano della ricerca europea*

DI MARCELLO LORRAI

«Pratiche inusuali del fare musica»: un sottotitolo che nelle quattro serate della rassegna 'Curva minore' ha trovato ampie illustrazioni in senso lato, ma qualcuna anche in un'accezione decisamente e godibilmente letterale. Per esempio quando con suprema nonchalance Alan Gunga Parves si infila nella narice un fischietto di legno, probabilmente un richiamo per uccelli, e tenendone un altro in bocca riesce a coordinare i soffi in maniera da alternare i suoni dei due strumentini o a sovrapporli; il tutto agitando a tratti, ma sempre con imperturbabile serietà, un campanaccio da bestiame fissato con una cinghia sulla fronte. L'effetto è irresistibilmente esilarante, ma a ben vedere, oltre ad una bella vena teatrale, surreale e umoristica, c'è anche una delicata poesia musicale. Gunga apre una finestra sulla fantasia anche quando percorre lentamente il palco tenendo strette fra le cosce due coppie di tubi, sorta di trombe in plastica, dal suono sfacciato, ciascuna azionata da un mantice pure in plastica: a ritmo regolare il performer spinge alternativamente i due soffiotti, con un risultato sonoro-visivo di estrema comicità, ma anche creando un effetto reiterativo che finisce per avere qualcosa di ipnotico, e si fa seguire con un piacere quasi infantile.

È per via di un forzato cambiamento di programma che col suo strampalato assortimento di strumenti a fiato e a percussione Gunga Parves si trova ad affiancare un nome di spicco della musica improvvisata europea, Ernst Reijseger (è proprio con questo sodalizio con Parves che agli inizi il violoncellista si guadagnò una credibilità fra i «radicali» olandesi): Reijseger infatti sarebbe dovuto arrivare col Trio Clusone, ma Gunga riesce a non far rimpiangere le magistrali gags di Han Bennink, ed è tutto dire. E conquista anche gli spettatori casuali e niente affatto preparati in materia di musica di ricerca: ce ne sono diversi a seguire le serate di Curva minore, complici il biglietto ridottissimo (5 mila lire), la splendida cornice dello Spasimo e la ricchissima offerta del cartellone (con filmati anche su Lol Coxhill e Fred Frith).

Rappresentata qui anche da altre figure di primo piano come la pianista Irene Schweizer, la contrabbassista Joëlle Léandre e la vocalist Maggie Nichols (che si esibiscono come *Les Diaboliques*, loro sperimentato trio), l'improvvisazione europea è un interesse cruciale di Curva minore, ma niente affatto esclusivo. Alla sua seconda edizione, la rassegna rappresenta bene il punto di vista di una giovane generazione di musicisti (di cui il direttore artistico Lelio Giannetto e Gianni Gebbia, consulente, sono esponenti) che dalla scuola improvvisativa ha tratto una decisiva lezione di non conformismo, di autonomia, di ricerca svincolata dai cliché, ma che, anche e proprio per via di questa lezione, non si sente affatto obbligata ad indirizzarsi alle forme specifiche che l'improvvisazione post-jazzistica ha assunto storicamente in

Europa. È il caso del batterista Francesco Cusa e del pianista Fabrizio Puglisi, entrambi catanesi ed entrambi residenti a Bologna, dove operano nel vivace ambiente musicale di cui è un riferimento il collettivo Bassesfere. Assieme con Vincenzo Vasi (basso), Tiziano Popoli (tastiere e campionatori), Alberto Capelli (chitarre), Edoardo Maraffa (sax tenore) e Riccardo Pittau (tromba), Cusa ha proposto una composizione molto spaziata, ariosa, agile nel muoversi con un uso articolato dell'organico fra suggestioni musicali diverse (dal rock-jazz ad esperienze orchestrali contemporanee), ben costruita e con una bella ricerca di suoni, che avrebbe solo bisogno di un po' di rodaggio (ma si sa quanto siano rare le occasioni di suonare musiche come queste). Puglisi, invece, (con Capelli alle chitarre e Achille Succi, clarinetto e sax), pur lasciando affiorare il suo background jazzistico, guarda alla musica classica e al minimalismo, con una chiave personale, anche se con qualche spigolosa rigidità che varrebbe la pena di smussare. Ma la Sicilia non era rappresentata solo dalla sua diaspora. Impegnativa, di temperamento, con momenti di notevole pregio, la musica di matrice improvvisativa del trio di Gianni Gebbia, ai sax, e dei francesi Dominique Regef, alla ghironda, e Yves Romain, al contrabbasso (peccato che Regef, un fuoriclasse del suo strumento, faticò a lasciarsi andare, privilegiando sonorità segaligne o chiuse [...]).

Avant | n. 9, 1998, pp. 46-47

Due rassegne nel Mezzogiorno

Jazz d'Autore, Orsara 29 luglio-2 agosto e Curva minore, Palermo 7-11 agosto

DI FRANCESCO MARTINELLI

Orsara e Palermo appartengono entrambi al Sud della penisola italiana. E qui finiscono le similitudini.

Orsara è una piccola città a nord di Foggia, in Puglia, nello sperone dello stivale per essere chiari, lontana dalle affluenze turistiche, con un'economia basata sull'agricoltura, dove non ci sono né alberghi né tanto meno residenze private predisposte ad accogliere turisti.

Palermo è una metropoli di fama mondiale, piena di vita e di storia. Il patrimonio lasciato dai Greci, dai Normanni, dagli Arabi e dagli Spagnoli si mescola a un presente fatto di splendore e squallore allo stesso tempo. Celebrata da poeti e viaggiatori, Palermo cerca ormai disperatamente di recuperare decenni o addirittura secoli di abbandono; ovunque si vada, l'occhio viene colpito da antichi edifici in fase di ristrutturazione e chiese in restauro. "Palermo di scena" è una rassegna estiva che comprende eventi artistici disparati, dalla musica pop a quella classica, dal teatro al balletto. Accanto a quello che resta dello splendido palazzo della Zisa, una vecchia acciaieria riconvertita in centro per attività culturali, un pubblico di giovani curiosi visita una mostra di Cartier-Bresson, mentre fuori i rumori del traffico riecheggiano giorno e notte.

A Orsara invece non succede quasi nulla. I ritmi di vita vengono scanditi dai suoni del lavoro nei campi e, nelle serate estive, il silenzio è interrotto solo dall'abbaiare di qualche cane a una volpe di passaggio. Qui ci si potrebbe aspettare una mostra sull'agricoltura o, al massimo, una processione religiosa. Eppure, dietro a questa facciata, alacramente opera un'organizzazione molto attiva: Orsara infatti ospita un festival del jazz da fare invidia a miriadi di organizzatori. Qui non si tratta di un evento sporadico durante il quale un musicista o un gruppo offre un tributo generico alla musica, ma di un evento vero e proprio, sul quale un ristretto ma devoto gruppo di persone lavora tutto l'anno.

[...]

La settimana successiva siamo giunti a Palermo accolti da una singolare tempesta. La città era in tilt per l'insolita pioggia. Il traffico e i vari problemi tecnici e burocratici rallentavano l'inizio della rassegna. Solo in pochi audaci hanno avuto il coraggio di affrontare coraggiosamente il maltempo per la prima serata della rassegna "Curva minore", svoltasi nella bellezza mozzafiato della Chiesa dello Spasimo, un edificio privo di tetto, mezzo diroccato, situato nell'antica Kalsa, il quartiere arabo. Il loro coraggio è stato ricompensato.

È stato un vero peccato invece per quelli che non sono riusciti ad esserci: il concerto tenuto da Dagmar Krause e Marie Goyette è risultato assolutamente strepitoso e profondamente poetico, con musiche principalmente tratte da brani classici ai quali le due artiste hanno abbinato testi autobiografici. Dagmar scrive testi e musiche dagli esordi della sua carriera, da prima che Slapp Happy e Henry Cow si affacciassero sulla scena. Questo spettacolo, la cui prima era stata nel 1996 a Berlino per il "Wie Es Gefehlt", è molto diverso dalle atmosfere di Weill e Eisler recentemente portate al successo. L'opera, molto introspettiva e piena di intensità, non è stata priva di humour e autoironia, in particolare nelle azioni e nell'aspetto di Marie Goyette, ma ha assunto toni di drammaticità quando la voce di Dagmar ad un certo punto ha improvvisamente emesso un sonoro urlo. La sottile fusione tra testi e musiche, tra commedia e tragedia, tra parole e canzoni, ha creato un'atmosfera unica.

A seguire, il pianista siciliano Giorgio Occhipinti, esibitosi con un trio composto da Giuseppe Guarrella al basso e Francesco Branciamore alla batteria.

Occhipinti, pianista affermato e compositore originale, lavora in grande sintonia con il trio, creando momenti di vera improvvisazione, in cui particolarmente emozionanti sono le sonorità e il colore prodotto dalla batteria suonata a mani nude. Tuttavia le ripetizioni insistenti, la copiosità del materiale a cui attingere e la costante difficoltà nel tagliare qualcosa hanno dato vita ad un repertorio troppo lungo, che sarebbe dovuto terminare con un breve tributo alla canzone popolare Fenesta ca lucive, brano eterno della tradizione popolare meridionale che narra di una finestra da cui nessuna luce trapela più, dopo la triste fine dell'amore di una principessa.

Il secondo giorno la pioggia continuava a minacciare il programma della rassegna, tanto che il pubblico e i musicisti sono stati costretti a stringersi un po' nella zona ove si trova l'abside della Chiesa. Il programma prevedeva il Trio Clusone, Trio che però si

era da poco sciolto a causa di incompatibilità musicali inconciliabili, manifestatesi non appena raggiunta la popolarità, dopo un tour di successo negli Stati Uniti. Un vero peccato per il pubblico di Palermo, per il quale il trio non si era mai esibito.

Per la mia felicità, però, ero venuto a sapere che Ernst Reijseger, una mia vecchia conoscenza, sarebbe venuto con il suo vecchio amico Alan Purves, soprannominato “Gunga”, un batterista scozzese che viveva ad Amsterdam dagli anni Settanta. Questo duo aveva inciso un LP impressionandomi al punto che attendevo impaziente di assistere ad un loro concerto, concerto che in realtà si è rivelato molto diverso dalla loro vecchia musica, cosa che non ha mancato di stupirmi. Ciononostante Ernst Reijseger non riesce proprio a fare nulla che non sia musicale: persino il rumore dell’archetto caduto sul pavimento di legno si è subito integrato nella melodia, che seraficamente, talvolta improvvisamente, muoveva da Bach a sonorità più raschianti. Purves, in perfetto risalto, è apparso impassibile sia mentre suonava contemporaneamente due flauti con le narici, suscitando le risate sguaiate e gli applausi del pubblico, ma anche quando con estrema serietà passeggiava avanti e indietro sul palco creando una sinfonia di rumori striduli. In quei momenti, ma anche quando magistralmente suonava la batteria, Ernst osservava profondamente soddisfatto, passeggiando poeticamente su e giù per la chiesa ormai vuota e bagnata dalla pioggia.

Il giorno seguente Gunga non aveva in programma alcun concerto, cosa che lo indusse a tenere un seminario, l'indomani mattina, sugli strumenti scozzesi a percussione tradizionali.

A seguire, il programma prevedeva l'esibizione di Yves Romain al basso e Dominique Regef all'organetto, un duo francese al quale si è unito per l'occasione Gianni Gebbia, sassofonista palermitano molto conosciuto all'estero soprattutto con il trio “Terra Arsa” (con un CD pubblicato da Victo, anche se consiglio a tutti di ascoltare un suo solo straordinario appena uscito con l'etichetta Rastascan). Ne è scaturita un'esibizione intensa, in cui l'organetto ha guidato la melodia verso lunghi ritmi sostenuti ed atmosfere gradualmente cangianti, rafforzate dalla voce di Romain e dai due sassofoni suonati, talvolta persino contemporaneamente, da Gebbia. L'organetto mi ha colpito molto meno nei cambi veloci, forse per la difficoltà di rendere la varietà delle forme e degli attacchi.

Era ora che il maltempo lasciasse il posto alla famosa estate siciliana. Ed è stato così che la terza serata della rassegna ha visto lo Spasimo gremito di gente desiderosa di ascoltare il trio “Les Diaboliques”: Irene Schweizer, Joëlle Léandre e Maggie Nicols, tra loro affiatate da tempo, hanno aperto gloriosamente il concerto incantando il pubblico. Irene, pianista attenta ed impegnata, congiunge tutte le tendenze musicali in un unico intreccio, tenendo conto sia delle influenze degli esordi del jazz che della libera improvvisazione. Joëlle è l'essenza del basso, capace di passare repentinamente da un suono fluido ad uno percussivo, con forza e passione; Maggie è qualcos'altro: canto, danza e mimo fusi insieme, con un'esplosione di vita che, rompendo ogni barriera ed ogni stile, si riversa sul palco.

Di mattina Maggie era andata al mercato, per raccogliere i suoni e le melodie delle vivaci conversazioni che si svolgevano intorno a lei; la gioia da lei provata nell'incontrare Gunga, suo connazionale, era stata contagiosa. Forse questo, forse il clima caldo, l'ha indotta ad adoperare un ventaglio come elemento scenico, con risultati esilaranti. La scena di Léandre e Nicols che il trio eseguiva mentre la Schweizer mimava una sorta di rete di sicurezza che acchiappava prontamente ogni nota e la faceva rimbalzare in alto, mi faceva pensare al circo. Intuizione non del tutto sbagliata, visto che, dopo il concerto, Joëlle mi ha raccontato dei suoi celebri antenati clown che per anni si erano esibiti con il circo Medrano.

Dopo le Diaboliques, è stata la volta del sestetto "66six" di Francesco Cusa. Notte alquanto indiolata per una chiesa! L'idea del batterista siciliano era quella di inserire atmosfere variabili in una suite lunga ispirata dalla presenza del demonio nel contesto urbano, sotto forma di violenza e frenesia. La musica, piuttosto assordante per le mie orecchie e guastata da troppe ripetizioni, non ha lasciato agli eccezionali improvvisatori della band la possibilità di esibirsi come avrebbero potuto. Mi è dispiaciuto, infatti, che le doti del sassofonista Edoardo Marraffa non sono state sfruttate a dovere. E anche se talento e audacia non sono certamente mancati, la musica dovrebbe avere obiettivi più semplici e la spontaneità non dovrebbe essere sacrificata a concetti preordinati.

L'ultima serata, stranamente di lunedì, ha presentato un "doppio duo" con Lelio Giannetto e Joëlle Léandre entrambi al basso, e Miriam Palma e Maggie Nicols alle voci. Ai momenti intensi, caratterizzati dal duetto dei bassi, dai vocalizzi di Miriam costellati dagli interventi di Maggie, sono susseguiti momenti di indecisione generale che non hanno reso giustizia alle potenzialità del gruppo. Ovviamente questi sono i pro e i contro tipici delle jam session, soprattutto quando il pubblico e gli artisti non parlano la stessa lingua ed è difficile che si instauri un dialogo tra palco e sala.

La rassegna è stata insaporita dalla presenza di un altro talento siciliano, Fabrizio Puglisi, e il suo trio, composto da Achille Succi al basso clarinetto ed Alberto Capelli alla chitarra. Succi ha confermato quel suo linguaggio duttile e coinvolgente, ma non è apparso totalmente a suo agio nelle parti improvvisate. Di contro, il contributo di Capelli è stato memorabile e non ho dubbi a definire il solo di Puglisi al piano la parte migliore della performance. Tra l'altro, Fabrizio Puglisi ha conseguito un master in pianoforte a Brooklyn con una dissertazione su Taylor, cosa che non gli ha comunque impedito di esprimere la sua personalità originale e uno stile gradevolmente equilibrato che mescola sonorità pulite, tocco percussivo e frammenti melodici.

Rassegne come quelle di Palermo e Orsara dimostrano quanto sia fervido e creativo il panorama musicale del Mezzogiorno d'Italia, in sintonia con gli scenari internazionali. Un panorama fatto di musicisti ricchi di talento disposti anche a rimboccarsi le maniche per assolvere i doveri legati alla promozione della propria musica attraverso rassegne e concerti di vario genere. Un po' anche seguendo l'esempio di AACM, della Incus Records, della ICP e della rassegna "Controindicazioni" di Mario Schiano. Forse solamente Clusone e pochi altri eventi organizzati nel nord dell'Italia possono competere, in termini di interesse, con quelli che ultimamente vengono organizzati in Puglia e in Sicilia.

Potevamo mai immaginare che in territorio siciliano si organizzasse un festival invernale così eccitante – dedicato a musiche non commerciali, divertente, ricco di manifestazioni spontanee e di sorprese – come “Dreamin’ California”? Da diversi anni l’Associazione Curva minore e il contrabbassista Lelio Giannetto organizzano questa manifestazione, dedicata quest’anno ad alcune conoscenze californiane del sassofonista Gianni Gebbia, il 7, 8 e 9 dicembre 1998 al Piccolo Teatro di Palermo.

Attraverso un asse – improbabile e improvviso – Sicilia / San Francisco Bay Area, “Dreamin’ California” metteva in scena una rete ricca di forti personalità e di profonda complicità tra musicisti siciliani: Sebi Tramontana (trombone), Vittorio Villa (percussioni elettroniche), Lelio Giannetto (contrabbasso), Gianni Gebbia (sax soprano e alto), Miriam Palma (voce), Domenico Sciajno (contrabbasso, elettronica), un olandese: Jaap Blonk (voce), e alcuni americani: Gino Robair (percussioni varie), Tom Nunn (elettroacustica), Tim Perkis (elettronica), Damon Smith (contrabbasso), Garth Powell (batteria, percussioni). La particolarità di tale insieme internazionale inedito risiede prima di tutto nella diversità dei *background* dei partecipanti e degli strumenti usati: oltre a una base di strumenti acustici tradizionali (a fiato, contrabbassi, percussioni), si poteva notare una buona proporzione tra voci, strumenti elettronici ed elettroacustici.

Originario della provincia di Siracusa, oggi trasferito a Munich, Sebi Tramontana è uno fra i trombonisti più convincenti di oggi. Ispirandosi totalmente alla tradizione contemporanea del trombone improvvisato (Paul Rutherford, Günter Christmann, George Lewis, Alan Tomlinson, Vinko Globokar ...), si smarca dai propri pari tramite un’attrazione del tutto mediterranea per le frasi melodiche e liriche (nelle quali inserisce imperfezioni e “bombe” piacevolmente espressioniste), o anche per la disinvoltura vellutata di un Jack Teagarden. Dopo il suo notevole CD in solo “Il Giorno del Santo” (Wind), ha appena realizzato un duo non meno meraviglioso con il pianista Georg Gräwe, “Schz!” (Splasch) che dovrebbe segnare un’epoca. Conosciuto da qualche tempo in un quartetto di contrabbassi (che riuniva Giuseppe Guarrella, Joëlle Léandre e Barre Phillips), Lelio Giannetto organizza le sue attività musicali tra jazz (New-Orleans compreso), musica contemporanea (Incardona, Gagliano, Cage, Scelsi...), musiche da scena per il teatro e *Improvvisazione Radicale*. Organizzatore attento ed efficace del festival, sa trovare il tempo di essere un partner esigente e recettivo. Lo si può sentire a proprio agio in “Mama Quartetto” (Splasch) e nel CD “Pacifica” di Fred Frith (Tzadik). Altro contrabbassista siciliano “emigrato” nel nord Italia dopo gli studi musicali alla Haye in Olanda (dove lavora tra l’altro con Peter van Bergijk e Misha Mengelberg), Domenico Sciajno, si è interessato (frequentando in modo particolarmente assiduo lo studio Steim di Amsterdam) all’interazione tra lo strumento

acustico e l'elettronica dal vivo. Si deve ascoltare "I Am Surprised When it's Actually Happening" (Leo Lab). Nonostante numerose permanenze e tournée all'estero (Francia, Giappone, Stati Uniti ...), il sassofonista palermitano Gianni Gebbia ha scelto di vivere "nella sua terra". Finalmente sbarazzato dai tic evanparkeriani, sviluppa al sax soprano, in do (almeno per quanto riguarda i concerti palermitani) e (soprattutto) alto, uno stile tutto suo tanto che, pur continuando a usare largamente lo *slapping* e la respirazione circolare, evoca – forse proprio per questo – alcune musiche nord-africane o vicino-orientali dal carattere ipnotico che fanno di lui, grazie ad una sonorità piena, a grandi qualità melodiche e ad un bel suono ritmico, un musicista affascinante. La sua discografia è relativamente abbondante. Si possono notare gli album più recenti: "Clouds", con Lee Renaldo, William Hooker e Jim O'Rourke (Victo), "Postille Nel Tempo" con, tra gli altri, Jean-Marc Montera, Benoît Delbecq, Noël Akchoté (Mrf) e lo splendido solo "H Portraits" (Rastascan). I compagni del trio Terra Arsa erano presenti anche loro: il batterista e percussionista Vittorio Villa trasforma alcuni dei suoi interventi tramite l'elettronica e la bravissima cantante Miriam Palma, influenzata dalle musiche del mondo, possiede un largo linguaggio espressivo: dal sussuro al canto di gola o al neo-bel canto (da insegnante, ha sviluppato un metodo pedagogico vocale basato sull'improvvisazione). Consigliati: "Terra Arsa" (More Music) e "Il Libro Degli Eroi" (Victo). L'approccio del fenomenale cantante olandese Jaap Blonk è del tutto diverso. Egli si definisce come "poeta sonoro" perché il suo lavoro è basato sulle parole – non il *senso* delle parole – non la sintassi né la semantica – bensì il *suono* delle parole, delle lettere e delle onomatopee, in una veemente tradizione "letterista" e neo-dadaista fra le più soddisfacenti che egli ha elaborato ispirandosi ai testi di Artaud, Kurt Schwitters o Hugo Ball. Si esibisce in solo, in gruppi d'improvvisazione (con, ad esempio, Mats Gustafsson, Michael Zerang, Tristan Honsinger ...), compone, insegna e ha creato un suo sistema di notazione musicale basato su una specie di grafismo fonetico e simbolico particolarmente affascinante. Con Phil Minton, Sainkho Namtchylak, Beñat Achiary ed altri, una delle voci più gioiosamente "eccessive" del momento.

"Dreamin' California" è stato anche il luogo d'incontri e di scambi tra musicisti siciliani ed alcuni rappresentanti della giovane generazione di improvvisatori della Bay Area (provincia di San Francisco) particolarmente attivi e così è stata anche l'occasione di una vera scoperta. In effetti, i rari musicisti della Bay Area di cui ci arrivano i lavori, si possono contare sulle dita di una mano: il Rova Saxophone Quartet, Vinny Golia, Glenn Spearman (appena scomparso), Grog Goodman, Henry Kaiser ...

Dobbiamo infatti riconoscere che i musicisti della scena "creativa" americana da noi più conosciuti vivono a New York o anche da poco a Chicago; gli altri rappresentanti americani di musica improvvisata qui sono del tutto sconosciuti (benché sempre più numerosi negli Stati Uniti grazie alla gigantesca espansione della rete). Damon Smith è un giovane contrabbassista molto attivo sulla scena di San Francisco (anche curatore delle New Music Mondayx al Luggage Store) che s'impose come un partner privilegiato nel

festival. Mostra una passione smisurata per i contrabbassisti di jazz, d'improvvisazione, di musica contemporanea ... e non smette di proclamare l'immensa ammirazione per i suoi tre idoli: Peter Kowald, Barry Guy et Joëlle Léandre. Sviluppa difatti un suono che ci è familiare, preciso, potente e mutevole insieme. Più classico nei suoi interventi (benché avesse suonato insieme a personalità così diverse come Marshall Allen, Pauline Oliveros o Greg Goodman), il batterista e percussionista Garth Powell le cui qualità principali sono il senso del colore e del respiro. Malgrado l'eseguità degli strumenti utilizzati (un computer e una piccola tastiera, seduto direttamente sull'amplificatore), Tim Perkis si presenta come un musicista di elettronica dal vivo molto sofisticato: adepto di sonorità eleganti e di una ampia gamma di suoni (in questo si avvicina a un Richard Teitelbaum o ad un Thomas Lehn, agli antipodi dei lavori di un Gert-Jan Prins), si è imposto come un improvvisatore vivace e insidioso, anche se il suo interesse è per la composizione. Musicista di tradizione classica contemporanea, deluso dall'istituzione e dalla cultura ufficiale, Tom Nunn è diventato, agli inizi degli anni '70, "scultore sonoro" che fabbricò e concepì lui stesso una serie di strumenti non manufatturati (percussioni elettro-acustiche e *Space Plates*). Questi strumenti di forme e sonorità differenti, dai nomi-animali (Crostaceo, Pipistrello, Scarafaggio, Insetto, Granchio, ecc.), hanno tutti nomi differenti. Costruiti da una serie di assemblaggi di diversi pezzi di metallo, avvitati su uno zoccolo di legno, amplificati con l'aiuto di micro-contatti battuti o strofinati con bacchette di legno o ricoperte di caucciù, con dei dischi di metallo o degli archetti, creando dunque un universo visuale e sonoro unico, dalle sonorità eminentemente acustiche che evocano persino strumenti elettronici. Da ascoltare : "Crepuscule Music" (Rastascan), "Peering Over / Edgewalker Experimental Instruments Consort" (Ramp). Il musicista più famoso della Bay Area è forse il percussionista Gino Robair, responsabile del label Rastascan Record (una trentina di album finora). Percussionista classico che studiò musica elettronica e composizione al Mills College d'Oakland, si interessò all'improvvisazione libera negli anni '80, suonò insieme ad artisti molto diversi come Anthony Braxton, Terry Riley, Otomo Yoshihide, John Butcher e anche insieme a praticamente tutti i musicisti della provincia di San Francisco. I suoi interventi sono molto vari, con musica elettronica (*Ebow*, *Theremin*, robot da cucina...), percussioni acustiche (spesso ricoperte di tessuti o di carta) ma anche vibrafono, marimba, chitarra e mandolino. Dischi: "Singular Pleasures" (Rastascan), "Duets 1987" (con Braxton, Music & Arts), "In C: 25th Anniversary" (Terry Riley, New Albion), "Hi-Fi Junk Note" (Rastascan).

Dopo una serie di piccoli gruppi d'improvvisazione (dal solo al quartetto) che si susseguirono durante tutto il festival palermitano, l'ultima serata (*The Final Countdown*) avrebbe rivelato i nomi dei dodici partecipanti (scritti su pezzettini di carta ripiegata in un cappello, estratti a caso dal pubblico) che avrebbero poi suonato tutti insieme con una efficace *conduction* di Gino Robair (con un vocabolario e una grammatica molto più semplici di quelli di Butch Morris), concludendo la manifestazione in modo esemplare ed equilibrato, fatta di vere scoperte e sperimentazioni.

I cilindri e i perni nella macchina giocattolo rotante raspavano, scricchiolavano e martellavano. Il loro beat zoppicante si muoveva sempre secondo ritmi nuovi. Un proiettore trasferiva l'immagine dello strumento a percussione sul muro della Chiesa di Santa Maria dello Spasimo. All'ombra: Pierre Bastien. Il musicista e costruttore di origine belga si nascondeva dietro la sua invenzione. Ne manteneva, però, il controllo e avviava e fermava una seconda macchina, la quale suonava monotone melodie di basso e cambi di accordo su un sintetizzatore da quattro soldi. Come accompagnamento il musicista improvvisava semplici melodie su una *pocket trumpet*. Il programma, chiamato da lui *Mecanium*, è stato uno dei momenti culminanti del *Festival Curva minore 1999*, svoltosi per quattro giorni a Palermo, nonostante le macchine di Pierre Bastien non sempre funzionassero come lui avrebbe preferito.

I responsabili del programma del Festival sono il sassofonista Gianni Gebbia e il contrabbassista Lelio Giannetto. I due furono i primi palermitani a dedicarsi alla musica di improvvisazione alla fine degli anni '70. *Curva minore* presenta la loro visione soggettiva della scena italiana. Per l'apertura del Festival Gebbia si è esibito insieme alla sua nuova band Trio-nacria. Un trio affiatato, le cui improvvisazioni sembravano delle composizioni rigidamente strutturate. Come ospiti erano stati invitati, oltre a Pierre Bastien che vive attualmente in Olanda, il chitarrista newyorchese Elliot Sharp, la cantante turca Saadet Türköz e Lukas Ligeti, figlio del compositore ungherese György Ligeti. Tutti si lasciavano avvolgere dall'atmosfera incantevole della chiesa nel diroccato quartiere arabo di Palermo e suonavano sul palcoscenico sotto la volta dell'abside, mentre il pubblico era seduto nella navata centrale sotto le stelle.

Con le macchine giocattolo di Pierre Bastien era ancora possibile seguire i meccanismi della produzione dei suoni. Lukas Ligeti invece non permetteva di riconoscere la composizione sonora della sua musica. Non si riusciva più a distinguere se il percussionista richiamava programmi interi con le bacchette sui suoi pads elettronici, se suonava singoli sounds oppure se avviava dei campioni. Così la sua musica si trasformava in un collage piuttosto complesso di loop di percussioni africane, cori, suoni suonati al contrario o modificati in qualche altro modo. A volte molto astratto, a volte incantevole. Per l'ultimo concerto il Festival si è trasferito in un vecchio stabilimento industriale dell'inizio del Novecento. Lì è stato il chitarrista sardo Paolo Angeli a lasciare l'impressione migliore. Il musicista, appena 28enne, suonava una chitarra tipica della Sardegna, modificata più volte da lui stesso. Utilizzando le sue preparazioni, Angeli può ad esempio toccare ogni singola corda con i piedi tramite [meccaniche di] martelletti a pedale e grazie ad un piccolo ventilatore fa oscillare delle corde di risonanza messe di traverso. Angeli contrapponeva composizioni di stile fugato a improvvisazio-

ni con forti distorsioni e una canzone d'amore tradizionale sarda. Grazie alla sua vena musicale, Paolo Angeli è riuscito a unire tutti questi stili in un'unica espressione spontanea. E alla fine nell'improvvisazione musicale si tratta appunto di questo.

Il Mediterraneo | 5 ottobre 1999

Dissociazioni sonore e pterodattili

Si è conclusa domenica sera "Curva minore", rassegna musicale d'improvvisazione

DI FABIO CARONNA

Di fronte ad un pubblico ben più numeroso delle serate precedenti si è conclusa la rassegna "Curva minore" dedicata alla musica improvvisata, che ha avuto protagonisti il chitarrista sardo Paolo Angeli e un ensemble strumentale diretto dal chitarrista americano Elliott Sharp.

Il primo, partendo da uno strumento tradizionale come la chitarra sarda (strumento dalla cassa un po' più grande dello strumento usato comunemente), che Angeli impugna come un violoncello, propone una musica che opera una rottura degli schemi e dei suoni, una sorta di dissociazione sonora, un'operazione non nuova nel mondo della chitarra, in cui gli esiti a tratti sono positivi.

L'ensemble era, invece, il momento più atteso dell'intera rassegna, anche per la presenza del chitarrista americano, personalità tra le più attive del momento. L'ensemble, che ha raccolto musicisti provenienti da ogni parte d'Italia, ha proposto una lunga suite denominata *Darwin* tratto da un'idea di Sharp denominata "Out of Kansas", prendendo spunto dalle recenti notizie in cui le teorie di Darwin sull'evoluzione sono state bandite dalle scuole americane, per cui ne è proibito persino l'insegnamento.

La musica ascoltata ha momenti gradevoli, ma anche numerosi momenti di pausa. Sharp comunque sembra capace di portare a termine il progetto, in cui appare particolarmente interessante l'utilizzo delle due vocalist, Miriam Palma e Saadet Türköz, che si erano esibite già sabato in duo proprio con Sharp. A fianco dell'ensemble un trio di artisti palermitani (Margherita Bianca, Agostino Di Trapani, Toti Garraffa) da un grande blocco di polistirolo hanno creato, sia pure con qualche problema tecnico, uno pterodattilo.

Improjazz | febbraio 2000

CURVA MINORE III

DI CLAUDE COUSSINET

Terza edizione del Festival palermitano, iniziativa organizzata dall'associazione Curva minore nella Chiesa (sconsacrata ed a cielo aperto) Santa Maria dello Spasimo, nel cuore della città storica. Contrariamente alla precedente edizione, dedicata alla scoperta di una scena sperimentale del tutto sconosciuta, *Dreamin'California*, la terza

edizione si è guardata dal mostrare un orientamento preciso, sia geografico sia stilistico. Se il Festival continua col proporre una scelta di artisti provenienti al tempo stesso dalla terra locale (Sicilia, Sardegna, Roma) ed internazionale (USA, Francia, Turchia, Austria) in generi proprio diversi (impro, jazz, canzone, hardcore, elettronici), ogni serata ha costituito un'entità in se stessa, con un carattere proprio. La prima ha riunito due trio, la cui musica, non possiamo nascondere, ci è sembrata la più entusiasmante. *Trio-nacria* riuniva Roy Paci alla tromba e al bugle, Gianni Gebbia al sax alto e soprano e Francesco Cusa alla batteria, tutti tre originari di tre zone diverse della Sicilia. In questa configurazione non comune che riunisce due ottoni ed una percussione, hanno realizzato una musica energica e veramente organica. Se il palermitano Gianni Gebbia si impone già da qualche anno come un notevole altista dall'esecuzione incisiva e personale (da ascoltare: il suo splendido solo "*H portraits*" su Rastacan, dist. Improjazz), siamo felici di ritrovare così in grande forma il vigoroso trombettista Roy Paci (nella tradizione di Freddie Hubbard o Dave Douglas, un anti-Chet Baker), scoperto una volta in seno a formazioni estese di Stefano Maltese e che sembra stia diventando un personaggio famoso nel mondo dell'indie-pop italiana, grazie alla sua associazione con il gruppo Mau Mau. Lo ritroveremo il secondo giorno del Festival in seno al gruppo di jazz-hardcore Zu, in un ambiente ancora più carico di adrenalina e di potenza. Il secondo trio della prima serata, *Trobabours*, era composto da Michel Doneda, di Tolosa, in Francia, e da due Siciliani, Miriam Palma alla voce e Lelio Giannetto (responsabile, con Gebbia, di Curva minore e della programmazione del Festival) al contrabbasso. Un universo maggiormente rivolto verso l'interiorità e la cultura del dettaglio. Doneda esplora sempre più i grani del soffiato, le scorie, e l'infinitamente piccolo; sconosciuta nelle nostre parti, la cantante Miriam Palma esplora tutto un ricco campo d'investigazione, tra improvvisazione pura e musiche tradizionali, spesso attraverso una attitudine slava desiderata ed inventata, mentre il contrabbassista Lelio Giannetto si impone come uno strumentista aperto ed attento alle proposizioni circostanti grazie ad un'immaginazione dalle intemperanze inaspettate. Per pienezza delle loro sperimentazioni e per le radicalità della loro proposta, questo trio rimarrà un bel ricordo del Festival. Nato a Lione (allora membro di Nu Creative Methods, Opéra-tion Rhino, compagno di Jac Berrocal, è lui che è al contrabbasso nel mitico *Rock'n'Roli Slatiom*), oggi residente a Rotterdam, il trombettista meccanico-liutaio-poeta, Pierre Bastien ha presentato il suo spettacolo Mecanium, interpretando alla pocket-trompet (con umiltà: questo grande amatore di jazz – ammiratore di Rex Stewart, Tommy Fruscella e Don Cherry – conosce i suoi limiti) piccole melodie minimaliste squisite, accompagnato dai tempi, sincopi e dai suoni taglienti delle sue costruzioni metalliche magiche. Tra Raymond Roussel (morto tragicamente proprio in un gran albergo di Palermo), Jules Verne, Marcel Duchamp e Dada, in un genere sensibilmente diverso, il batterista e tecnico elettronico Lukas Ligeti (suo padre, György Ligeti, è una delle personalità potenti della musica del Novecento) conduce una doppia carriera di improvvisatore e di compositore. Mentre eseguiva una sorta di lunghi

studi di etnomusicologia sulle strutture ritmiche delle musiche extra-europee, in particolare africane, sovrapponeva in solo alla batteria delle sistemazioni poliritmiche, che riapparivano a ciclo continuo e a falde, con l'aiuto di samples e manipolazioni elettroniche complesse. Altra curiosità del Festival palermitano: la performance da solo del (giovane) specialista della chitarra tradizionale sarda Paolo Angeli. Un po' alla maniera di un Hans Reichel o di un Jon Rose, ma di fatto a suo modo, Angeli "prepara" la sua chitarra (che utilizza verticalmente, al modo di un violoncello) con l'aiuto di numerose corde e ponti posizionati fuori dalla cordiera tradizionale, che pizzica, gratta, sfrega in maniere non convenzionali. Quando ha interpretato con la voce e la chitarra canti tradizionali sardi è riuscito a distillare un'emozione vera, lontano dalle manipolazioni spesso gratuite. Altro shock culturale, l'associazione tra il chitarrista e sassofonista americano Elliot Sharp e la cantante mongola Saadet Türköz. Confrontata ai forti debordamenti cripto-rock o al blues della chitarra del new-yorkese, la cantante asiatica si lascia trasportare dalle vie naturali dell'improvvisazione dove, come Miriam Palma, Yldiz Ibrahimova o Sainkho Namtchylak, si lasciano indovinare tracce ed elementi di musica tradizionale, tra lirismo ed aggressività. Elliot Sharp concludeva il Festival, dirigendo la sua pièce *Out of Kansas*, in seno alla performance multimediale intitolata *Darwin vol. II*, dall'idea di Toti Garraffa e Gianni Gebbia, riunendo la maggior parte dei musicisti presenti in seno al Festival (più Giuseppe Guarilla al violoncello, Domenico Sciajno al contrabbasso ed elettronica, Vittorio Villa alla batteria ed elettronici) e di tre artisti di arti plastiche impegnati a realizzare una scultura in polistirolo espanso creata durante l'opera musicale. Segnaliamo per terminare che Curva minore ha appena creato la sua propria etichetta, le cui due prime produzioni sono "*The Mystic Revelation*" da Trionacria (Gebbia, Paci, Cusa) e "*Diatoms*" da Lelio Giannetto (contrabbasso) e Tim Perkis (live electronics). Aggiungiamo che tutto ciò è distribuito in Francia da Improjazz, realizzando così un'impresa che fa rotta – su questo punto – verso l'eccellenza, dunque l'anno è partito nel migliore *modo in quarta*.

Il Mediterraneo | 7 marzo 2000

Da Bach a Cage, preparando i giovani all'ascolto

Presentata a Palazzo Belvedere la seconda rassegna di musica contemporanea

DI AGATA SCIOLINO

La musica che trae la sua energia dal sole, fonte di luce e di vita.

Con questo spirito è stata presentata ieri a Palazzo Belvedere, sede dell'Assessorato provinciale alla Cultura e Pubblica Istruzione, la seconda rassegna di musica contemporanea di scrittura *Il Suono dei Soli ovvero i Soli del Suono*. Alla conferenza stampa sono intervenuti il Vicepresidente della Provincia Regionale di Palermo Tommaso Romano, il Presidente dell'Associazione culturale Curva minore Lelio Giannetto e il maestro Francesco La Licata. Con il sostegno dell'Assessorato provinciale alla Cultura

e alla Pubblica Istruzione e dell'Associazione culturale I Candelai, per il secondo anno consecutivo, l'Associazione Curva minore proporrà una serie di rappresentazioni concertistiche accompagnate parallelamente da un ciclo di conversazioni tematiche presso alcuni istituti scolastici palermitani.

I concerti si svolgeranno nei locali de I Candelai con un fitto calendario di date che prenderà il via domani sera con l'esibizione degli Zephir Ensemble diretti dal maestro La Licata. La programmazione proseguirà il 15 marzo con il duo Gaetano Costa e Domenico Sciajno: giorno 22 sarà la volta del duo Augusto Vismara e Ilaria Innocenti; il 29 marzo saranno di scena i Tàlea.

Si riprenderà poi il mercoledì 5 aprile con la performance degli Alti e Bassi, ovvero il duo Alessandro Palmeri e Lelio Giannetto, ed il 12 aprile con l'ensemble del Dipartimento di Musica Contemporanea del Conservatorio Antonio Scontrino di Trapani. Tutti i concerti avranno inizio alle ore 21.15, con ingresso libero. Gli incontri con gli studenti diretti dal Presidente dell'Associazione Curva minore, Lelio Giannetto, coinvolgeranno gli alunni del liceo scientifico Cannizzaro, dei licei classici Garibaldi e Meli, dell'istituto magistrale Finocchiaro Aprile e dell'Istituto superiore alberghiero "Ipssar". Come sottolineato dallo stesso Giannetto, l'iniziativa è volta a preparare il pubblico giovane all'ascolto ed alla conoscenza del linguaggio musicale, seguendo nel dettaglio le fasi storiche della musica e la sua evoluzione da Bach fino al secondo Novecento americano con Cage.

il manifesto | 22 agosto 2000

Sulle strade del jazz

Nei prossimi giorni la scena si sposta a sud, con tre festival-laboratorio che propongono percorsi inediti e intrecci spericolati. Si comincia stasera con «Rumori Mediterranei», non solo musica a Roccella Jonica.

Curva minore, diretto da Gianni Gebbia e Lelio Giannetto, è uno spaccato delle forme contemporanee. Dal ricordo di Annick Nozati all'elettronica di Scanner

DI FABRIZIO VERSIENTI

In questa fine estate le strade del jazz portano decisamente a sud: per tre settimane l'attenzione si sposta su altrettanti festival-laboratorio, dalla progettualità forte e definita. Si comincia domani a Roccella Jonica, sul mare di Calabria, con la 20ª edizione di *Rumori Mediterranei* che durerà fino a sabato, si prosegue con *Curva minore* a Palermo dal 29 agosto all'1 settembre, e si chiude a Ruvo di Puglia con il *Talos Festival* (6-10 settembre). Tutte queste manifestazioni hanno in comune il fatto di battere strade eccentriche nella compilazione dei cartelloni, non a caso opera di musicisti impegnati sul fronte della ricerca che una volta all'anno vestono i panni dei direttori artistici provando a fare il punto della situazione: parliamo, nell'ordine, del romano Paolo Damiani in Calabria, dei palermitani Gianni Gebbia e Lelio Giannetto, del ruvese - o meglio, rubastino - Pino Minafra.

[...]

Dal canto loro, i palermitani Gianni Gebbia (uno dei sassofonisti più personali del panorama europeo) e Lelio Giannetto (contrabbassista impegnato sul versante della musica contemporanea e d'improvvisazione) si coccolano la loro creatura: *Curva minore* è un festival estremo, dove dominano le pratiche inusuali del fare musica e dove capita di assistere alle prime uscite italiane dei talenti più radicali delle scene di New York o di Berlino. Per questa quarta edizione, che si svolgerà da martedì a venerdì della prossima settimana (ogni sera alle 21) in un luogo di grande magia come la Chiesa dello Spasimo. Gebbia e Giannetto hanno voluto dare uno spaccato realistico delle forme assunte oggi dalla contemporaneità in musica, senza esclusioni di sorta. Dunque, partendo dal ricordo dell'improvvisatrice francese Annick Nozati, recentemente scomparsa, ci sarà spazio per l'elettronica sporca dell'inglese Scanner (collaboratore di Derek Jarman e Michael Nyman, giunto alla notorietà con uno spettacolo basato su rilevamenti di telefonate cellulari attraverso uno scanner di frequenze), ma anche per la musica contemporanea del gruppo Tàlea e della grande arpista Hélène Breschand (entrambi impegnati - tra l'altro - in esecuzioni cageane). E ancora, improvvisazione radicale con il duo del percussionista tedesco Paul Lovens e del chitarrista americano Eugene Chadbourne, la *musique actuelle* (felice intreccio di improvvisazione jazzistica e scrittura contemporanea) di Louis Sclavis in trio con Vincent Courtois e François Merville, e due progetti speciali: la sonorizzazione del *Faust* di Murnau ad opera di un gruppo di musicisti siciliani (tra cui lo stesso Giannetto e Giorgio Occhipinti), e la prima di un inedito quartetto di sassofoni (NESQ) formato da Gebbia con il bulgaro Anatoly Vapirov e i lituani Vitas Labutis e Petras Visniauskas.

[...]

il manifesto | 12 settembre 2000

Insolite musiche a Palermo

Alla quarta edizione di Curva minore, il giovane Scanner, che ha collaborato anche con Laurie Anderson, sfodera i suoi mille aggeggi elettronici.

Sul palco anche Alvin Curran, Sclavis e Gebbia

DI MARCELLO LORRAI

Pratiche «inusuali» del fare musica: quali modalità musicali possono oggi aspirare a questa qualifica? A buon diritto per esempio quelle di Scanner, richiesto collaboratore di uno stuolo di personaggi di varia collocazione, da David Shea a Dj Spooky, da Derek Jarman a Michael Nyman, da Laurie Anderson a Brian Ferry. Alla quarta edizione di Curva minore, rassegna sulle «pratiche inusuali del fare musica», il giovane inglese – abituato a servirsi di uno scanner di frequenze che permette di captare le conversazioni tra telefoni cellulari – ha messo sul suo banco di aggeggi anche un arnese che riesumava l'arcaico principio di un glorioso proto-strumento elettronico come

il Theremin. Ma con tutta l'acqua che è passata sotto i ponti si può ancora pensare di considerare inusuale per esempio la pratica del pianoforte preparato, di cui è piena da decenni la musica contemporanea? Sembrerebbe proprio di no.

Non era dello stesso avviso il noleggiatore del pianoforte utilizzato da Curva minore, che ha opposto un intransigente rifiuto a qualsiasi trattamento dello strumento, impedendo così che il gruppo Tàlea potesse eseguire *Amores* di John Cage, per piano preparato e tre percussionisti, un episodio che se non fosse assolutamente autentico, in una rassegna dedicata alle «pratiche inusuali del fare musica», si sarebbe dovuto inventarlo. Ironicamente, come osservava Alvin Curran, presente al festival, l'interpretazione del suo *For Cornelius*, per piano solo, che ha richiesto ad Oscar Pizzo un uso estremo della tastiera, poteva essere assai più nocivo per lo strumento della «preparazione» della cordiera. Dopo una fase in cui il quartetto di sassofoni ha avuto grande corso nel jazz neroamericano e nel post-jazz bianco d'oltreoceano ed europeo, ritrovarsi di fronte questa formula oggi è effettivamente inusuale. A ricordare che sulla combinazione di quattro sassofoni (che diventano magari cinque quando per esempio Gianni Gebbia ne imbocca due per volta) non è ancora stato detto tutto, allo Spasimo ha provveduto il NESQ, ovvero New European Saxophone Quartet, che è stato decisamente interessante riascoltare, cresciuto in spessore, a tre anni dal debutto all'edizione '97 del festival di Mulhouse.

Formato appunto da Gebbia (direttore artistico di Curva minore assieme a Lelio Giannetto) con l'ucraino e bulgaro di adozione Anatoly Vapirov che ne è stato il promotore, e coi lituani Petras Vyšniauskas e Vytautas Labutis, il NESQ propone una musica lontana da cliché jazzistici corroborante nella sua maniera di essere astratta senza per questo essere cerebrale, basata sull'idea di una interazione largamente improvvisata che deve però (e ci riesce con notevole senso del colore e della qualità del suono) coagularsi in forme definite, quasi fossero composte, grazie ad una partecipazione dei singoli che è dentro una logica d'insieme.

Inusuale anche la presenza di Louis Sclavis, una delle personalità più in vista e popolari del jazz europeo: sia perché il sassofonista e clarinettista francese ha portato allo Spasimo un nuovo trio, inedito per l'Italia (Vincent Courtois al violoncello, François Melville alla batteria), sia perché la musica di questa formazione mostra il lato più in ombra e meno facile di Sclavis, quello di maggiore carattere, più riflessivo e più in sintonia con la poetica dell'improvvisazione radicale. Tra le proposte più stimolanti della rassegna, ancora, una suggestiva sonorizzazione dal vivo del *Faust* di Murnau con cui si è cimentata una formazione tutta siciliana. Giorgio Occhipinti (pianoforte), Miriam Palma (voce e strumenti a percussione), Maurizio Majorana (clarinetti, strumenti auto-costruiti, voce), Lelio Gianetto (contrabbasso) e Domenico Sciajno (elettronica) hanno scelto di misurarsi con il capolavoro del regista tedesco senza basarsi su una partitura, e sono riusciti a dare vita ad una colonna sonora aperta ma nello stesso tempo aderente alle immagini e allo sviluppo dell'azione, al servizio di una visione rinnovata e moderna della pellicola ma anche dotata di un temperamento e di una autonomia che reggerebbero benissimo anche senza immagini.

Il Suono dei Soli è musica per tutti

Gli appuntamenti del festival da mercoledì fino a maggio.

Tra i big la vocalist spagnola Fátima Miranda e il pianista Daan Vandewalle

DI GIGI RAZETE

Studiata e analizzata più che molecola di nuova scoperta, spiegata e raccontata come fosse una storia sinora sconosciuta, la musica contemporanea raramente, e mai prima d'ora in Sicilia, aveva goduto di un consulto diagnostico tanto ampio, minuzioso ed organico quale quello allestito dal Festival Internazionale di Musica Contemporanea "Il Suono dei Soli", giunto alla sua quinta edizione, che si svolgerà a Palermo dal 19 marzo al 14 maggio e che vedrà coinvolti un gran numero di enti, istituzioni, esperti e, soprattutto, di giovani: dall'Assessorato regionale alla Pubblica Istruzione, sponsor dell'iniziativa, alla Fondazione Teatro Massimo, dai conservatori "Bellini" di Palermo e "Refice" di Frosinone all'Università di Palermo (Dipartimento Aglaia) e a quella romana di Tor Vergata, dai Licei Classici Garibaldi, Meli e Umberto I agli Scientifici Cannizzaro e Croce ed a quello socio-pedagogico Aprile, dall'Associazione I Candelai che ospiterà una parte delle manifestazioni, a Curva minore che da anni, sfidando ogni solitudine, è il soggetto organizzatore del Festival.

"L'originalità di percorso delle precedenti iniziative, il prestigio degli artisti che vi hanno partecipato, l'insperata risonanza ottenuta a livello internazionale ma soprattutto la costante e larga partecipazione del pubblico giovane – dice Lelio Giannetto, testardo direttore artistico di Curva minore – cominciano a fare giustizia del pregiudizio che la musica di ricerca e sperimentazione sia espressione astrusa e riservata a pochi addetti ai lavori". Questa edizione de "Il Suono dei Soli" propone un cartellone, che sarà presentato a giorni, comprendente artisti di assoluto livello come la cantante spagnola Fátima Miranda, il pianista belga Daan Vandewalle che eseguirà in prima mondiale assoluta pagine inedite di Alvin Curran, il fisarmonicista italiano Claudio Iacomucci, la danzatrice newyorchese Kathleen Delaney e molte altre sorprese. Ma il vero salto di qualità è costituito da una corposa sezione scientifica, didattica e divulgativa "Le Parole della Musica", articolata in conferenze, laboratori, seminari ed attività propedeutiche cui potrà accedere un gran numero di studenti e appassionati».

Nelle scuole coinvolte, il ciclo di seminari "Dalla musica classica alla contemporanea", che durerà fino a maggio, attraverso ascolti guidati e interventi curati dai migliori studiosi italiani, come Dario Lo Cicero, Guido Peri e Giovanni Damiani, illustrerà l'affascinante itinerario che conduce dalla musica dell'antica Grecia fino ai giorni nostri. Il programma de "I musicisti incontro al pubblico" contiene, invece, una serie di incontri diretti: il 19 marzo col chitarrista Marco Cappelli, dal 14 al 17 aprile con Vandewalle, dal 12 al 15 maggio con Iacomucci. La sezione "Lo spazio della musica - La musica nello spazio", che si svolgerà nella Sala degli Stemma del Teatro Massimo, prevede il 30 marzo (ore 16,30) i "Discorsi sull'attualità" del noto musicologo Michele

Mannucci ed il 31 marzo e il 1 aprile (dalle 9.30 alle 18.30) "Il pensiero elettronico" a cura di Giorgio Nottoli dell'Università Tor Vergata (alla fine di ciascuna giornata vi sarà una performance musicale). Sempre nelle scuole partecipanti, dal 24 al 27 marzo, dal 28 al 30 aprile e dal 5 al 7 maggio si terrà il laboratorio d'improvvisazione "L'istinto e il rigore".

la Repubblica | 22 marzo 2003

La passione di Fátima Miranda apre il festival "Nuove tracce"

Concerti tra Cantieri della Zisa, Massimo e Steri.

In cartellone gli Ensemble Laborintus e Zephir

DI GIGI RAZETE

Non fosse altro che per l'ampia e complessa articolazione di progetto che caratterizza questa quinta edizione, il festival internazionale di musica contemporanea "Il Suono dei Soli", in programma a Palermo sino a metà maggio, si candida sin d'ora a essere una delle più lucide e meno partigiane riflessioni sul ruolo e sulla natura dei meno esplorati linguaggi sonori contemporanei e questo grazie all'originalità del progetto elaborato dall'Associazione Curva minore, organizzatrice dell'evento, e a un concorso insolitamente ampio di collaborazioni istituzionali.

Già presentato nei giorni scorsi il programma de "Le parole della musica", che del Festival costituisce la sezione dedicata a conferenze, laboratori e seminari, ieri al Teatro Massimo Roberto Pagano, direttore artistico della Fondazione, e Lelio Giannetto, presidente di "Curva minore", hanno illustrato il cartellone di "Nuove tracce - Tra composizione e improvvisazione", certamente il lato più spettacolare della manifestazione.

A inaugurare "Nuove tracce", lunedì allo Spazio Ducrot dei Cantieri Culturali alla Zisa (ore 21,15, ingresso 4-8 euro, biglietteria presso Teatro Massimo entro domenica) sarà l'azione scenica e vocale "Diapassion" della spagnola Fátima Miranda la cui tournée italiana inizia proprio da Palermo. Prodigio naturale in possesso di un'estensione di quattro ottave, la Miranda è considerata una delle cantanti più originali e innovative del panorama contemporaneo internazionale e a lei si deve lo studio di nuove tecniche che esplorano ambiti finora inediti della espressione vocale.

"La presenza di Fátima Miranda è un evento da rimarcare", ha sottolineato Pagano, "sia per la statura dell'artista sia per l'apertura che il Teatro Massimo intende riservare ai nuovi fermenti culturali. Il debito verso Vienna è stato ampiamente pagato: ora bisogna prestare attenzione anche ad altro, in un'ottica di 'indifferenza' intesa come 'non faziosità' per nessuno dei linguaggi che oggi arricchiscono la cultura musicale contemporanea. Va in questo senso non solo lo spazio dedicato ad autori come Berio, Cage, Fournier, Kassap e Rosse, che saranno proposti dal prestigioso Ensemble francese Laborintus, ma soprattutto l'attenzione riservata a compositori palermitani di assoluto valore come Betta, Damiani, Gagliano, Incardona, La Licata e Giovanni

Sollima, le cui pagine saranno interpretate dallo Zephir Ensemble, gruppo siciliano di riconosciuto livello internazionale”.

Oltre al Laborintus ed allo Zephir, rispettivamente 30 marzo e 11 maggio (entrambi al Teatro Massimo, ore 19,30), di particolare rilievo, il 31 marzo (Teatro Massimo, ore 21) e il primo aprile (Palazzo Steri, ore 21) le performance “Il pensiero elettronico” col pianista Giancarlo Simonacci, i live electronics di Giorgio Nottoli dell’Università romana Tor Vergata, e il trio vocale-strumentale palermitano Fogazza-Geraci-Costantini.

Giornale di Sicilia | 25 marzo 2003

Prodigi sonori ai Cantieri della Zisa

La voce della Miranda incanta Palermo

Pubblico al di là delle aspettative al concerto organizzato da Teatro Massimo e Curva minore. La cantante spagnola ha sfoggiato tecniche sorprendenti.

Infine bis pacifista

DI PIETRO MISURACA

PALERMO. Pubblico numeroso, con richieste di posti superiori all’effettiva capienza dello Spazio Ducrot, per *Diapassion*, “azione scenica per voce sola” di Fátima Miranda, che ieri sera ai Cantieri Culturali alla Zisa ha inaugurato la rassegna *Nuove tracce - Tra composizione e improvvisazione* prodotta in sinergia dal Teatro Massimo e dall’associazione Curva minore. Unica protagonista ed interprete stessa, la *vocalist* spagnola ha esibito senza l’ausilio di manipolazioni elettroacustiche – eccetto l’amplificazione e qualche traccia preregistrata – le risorse del suo prodigioso organo di fonazione (frutto di una multiforme esperienza di studio e di ricerca in cui confluiscono, totalmente metabolizzate e risolte in personale energia vocale, tecniche del belcanto, tradizione folklorica iberica, musica tradizionale giapponese, canto dhrupad indiano, difonie mongole e altre tecniche vocali afroasiatiche). Se la liberazione di timbri abnormi, l’emissione di armonici e di suoni inarticolati, i sovracuti dall’effetto quasi elettronico, le tecniche multifoniche apparentemente impossibili erano ciò che maggiormente poteva sorprendere il pubblico, tale disinibita ampiezza di comportamenti vocali non restava fine a se stessa, ma sprigionava, in interazione con la studiatissima componente gestuale e con l’ausilio dei giochi di luce, sprazzi d’emotività che riconducevano a un primordiale bisogno di comunicazione. Dalla carica simbolica e rappresentativa dei gesti e delle viscerali inflessioni vocali scaturivano ombre di significato, in una sorta di elementare teatro mimetico che da un inizio rituale, mistico, contemplativo evolveva via via, attraverso vari «quadri» scanditi anche da scambi di costume, verso una dimensione umoristica e divertita, non senza un pizzico di sensualità e di follia. La *performer* dava tutta se stessa, e nel finale si faceva letteralmente «in quattro» (anzi in cinque), interagendo con una videoproiezione multipla di se stessa. Grande successo e un fuoriprogramma pacifista di forte impatto emotivo con proiezione di drammatiche immagini belliche.

«ArteSonado»: può apparire un titolo costruito apposta per una performance musicale, invece «artesonado è un termine che designa un elemento dell'architettura araba», spiega Fátima Miranda, «decorativo ma anche funzionale, che ha a che fare con la sovrapposizione. Ma ovviamente rinvia anche all'arte dei suoni: mi piacciono i giochi di parole». Miranda di architettura ne sa qualcosa: nata a Salamanca, è arrivata alla vocalità di ricerca non con una formazione musicale ma dopo studi di storia dell'arte e un paio di libri in materia. Galeotto fu l'interesse per l'avanguardia: da lì a diventare lei stessa un'artista il passo non era breve ma Fátima Miranda lo ha compiuto rinunciando anche allo stipendio e alla sicurezza che le offriva il ruolo, ricoperto negli anni 80, di direttrice della biblioteca musicale dell'Università Complutense di Madrid. Naturalmente dotata dal punto di vista delle risorse vocali, Miranda ha sviluppato una propria identità musicale seguendo un percorso molto originale di esplorazione delle risorse della voce e di studio di differenti tecniche vocali (belcanto, vocalità tradizionale giapponese, canto; difonico mongolo, canto indiano dhrupad), e di valorizzazione di elementi dello straordinario patrimonio di vocalità della penisola iberica, dal flamenco agli stili di canto galiziani, baschi, delle Baleari, che non hanno niente da invidiare alle più interessanti forme della vocalità sparse per i continenti. Di tutto questo bagaglio di esperienze/Fátima Miranda ha offerto un saggio con *Diapassion*, altro gioco di parole, «azione scenica per voce sola», presentato in collaborazione con la Fondazione Teatro Massimo ai Cantieri Culturali della Zisa, nell'ambito della rassegna «Il Suono dei Soli», a cura di Lelio Giannetto.

Se nel suo insieme *Diapassion* è una sorta di biglietto da visita di Fátima Miranda, che come campionario delle sue possibilità soffre forse di una certa rigidità e della separazione fra le diverse situazioni accostate, bastava da solo un assaggio, proposto come bis, appunto di «ArteSonado», che è uno spettacolo compiuto per voce e proiezione video, che meriterebbe senz'altro di essere presentato nella sua integrità, a mostrare nella maniera più risolta e convincente la qualità della poetica della Miranda, poetica che si basa sull'utilizzo esclusivo della voce non trattata. Mentre sul video scorre un serrato montaggio di immagini in bianco e nero che rinvia alla guerra civile spagnola, la voce dal vivo, sostenuta solo dall'amplificazione e, senza ricorso a elaborazioni elettroniche, si muove, con un effetto di grande densità e pathos, su un intreccio di parti vocali che sono state cantate e registrate in tempo reale. «Il procedimento – spiega Miranda – è quello della sovrapposizione. Le varie tecniche vocali che vengono utilizzate in passaggi successivi e indipendenti di *Diapassion* in 'ArteSonado' compaiono anche sovrapposte, in maniera che si produca una sensazione di orchestrazione. È uno spettacolo che ha molto a che vedere con la memoria, con le sue stratificazioni. Anche per

le immagini il criterio adottato è analogo: dal punto di vista del pubblico appare una superficie di proiezione, ma è come se si trattasse di panni di formato differente stesi su diverse corde che stanno una dietro l'altra. Voglio che le immagini siano frammentate perché anche il nostro pensiero, il nostro comportamento sono così: ciascuno di noi in realtà è molti simultaneamente. In questo lavoro si fa riferimento anche al palinsesto: quando studiavi da bibliotecaria, il palinsesto, con i suoi diversi livelli di scrittura sulla pergamena – un saggio teologico sopra un trattato di farmacia – i precedenti via via cancellati per fare posto ai successivi ma che ancora traspaiono sono decifrabili, questo mi parve l'idea più poetica che si potesse immaginare».

Giornale di Sicilia | 3 aprile 2003

Quella strana, affascinante alchimia che mescola strumenti ed elettronica

Grande successo dell'iniziativa di Curva minore. Al Massimo l'affollatissimo concerto con brani di Pennisi, Evangelisti, Nottoli e Galante col soprano Demetra Fogazza

DI PIETRO MISURACA

PALERMO. Si è rivelato un sorprendente successo il seminario di studi su «Il pensiero elettronico» organizzato da Teatro Massimo e Curva minore (in collaborazione con l'Università di Roma «Tor Vergata», il Dipartimento palermitano «Agliaia» e i Conservatori di Palermo e di Frosinone) all'interno della rassegna «Nuove tracce - Tra composizione e improvvisazione», con una folla di giovani studenti che per due intere giornate si è riversata in Sala degli Stemmai per una *full immersion* nel mondo del suono elettronico e della computer music. Stupiti e grati per la partecipata accoglienza, Giorgio Nottoli e Giovanni Costantini hanno illustrato, coniugando qualità degli interventi e mirabile capacità divulgativa, la storia e le tecniche della musica elettronica ed elettroacustica (con pregnanti interventi di Paolo Emilio Carapezza e Amalia Collisani), informando sull'attività di ricerca e di produzione musicale presso il Laboratorio di Musica Elettronica dell'Università «Tor Vergata». Presenti anche alcuni allievi, che hanno fatto ascoltare brani di loro realizzazione e presentato l'Associazione Metadiapason, fondata con l'intento di «creare e promuovere nuove forme di espressione musicale». Parole e suoni del compositore palermitano Giovanni Damiani hanno siglato il momento seminariale, mentre l'intervento di Giancarlo Simonacci è stato propedeutico all'affollatissimo concerto, dedicato al repertorio pianistico italiano contemporaneo, che lo ha visto protagonista a coronamento della prima giornata. Emergevano, fra le musiche proposte, le aforistiche preziosità di Francesco Pennisi e le intuizioni avveniristiche di Franco Evangelisti, valorizzate da una resa esecutiva memorabile. Il suono pianistico veniva inoltre elaborato elettronicamente in tempo reale in *Archeion* di Nottoli, autore anche del suggestivo *Solve et coagula*. Alle alchemiche manipolazioni del suono elettronico è stato quindi interamente dedicato il secondo concerto, con musiche realizzate nell'ultimo decennio da

Nottoli e da compositori legati in varia misura al suo insegnamento (molti dei quali presenti in sala, come Francesco Galante di cui è stato eseguito in prima assoluta il brano *Retroscena, memoria di una voce* dedicato a Carmelo Bene). Meritatamente applauditissime il soprano Demetra Fogazza e la flautista Eva Geraci, la cui interazione *live* in alcuni brani ha ravvivato l'altrimenti «fantasmatica» dimensione delle sonorità elettroniche, acusticamente sofisticatissime ma non sempre capaci di far scaturire dalla radiografia del suono tensioni emotive e situazioni poetiche.

Suono | n. 363, dicembre 2003, p. 94

Nel trascendente mondo dei suoni

È un periodo di grazia per Ensemble degli improvvisatori Europei (EIE), per l'Associazione culturale Curva minore e per Lelio Giannetto, musicista che del primo gruppo fa parte e del secondo è grande animatore.

Storie dal mio punto di vista

DI ORNELLA ROTA

PALERMO. Il 2003 si conclude con una tournée della EIE attraverso la Loira, nei più importanti centri francesi di produzione per la musica contemporanea, e con l'uscita del CD *A night in Palermo*, realizzato da Curva minore insieme con l'etichetta californiana Rastascan. Il 2004, primi mesi dell'anno, vedrà la presentazione, al Teatro Massimo, di una nuova produzione su composizioni di Chris Cutler e Christian Wolff. Costituito nel 2002 dal chitarrista francese Jean-Marc Montera, l'EIE è composto da Hélène Breschand arpa, Chris Cutler batteria ed elettronica, Hans Koch sassofono soprano e clarinetto basso, Thomas Lehn sintetizzatore analogico, Daan Vandewalle pianoforte. Lelio Giannetto è il contrabbassista: *Per ascoltare questi musicisti, fino a non molti anni fa io partivo da Palermo, raggiungendoli in vari festival in giro per l'Europa; adesso che mi trovo a suonare con loro, mi sembra tutto un sogno*, commenta. Alla serata inaugurale dell'Europe Jazz Festival du Mans, rassegna che ha ospitato tutti i protagonisti della musica di oggi, sono seguiti gli spettacoli a Nantes, al Théâtre Athénor di Saint Nazare, Marsiglia. Di fianco ai concerti si sono svolti alcuni stage, con artisti residenti nelle varie località, sul tema del rapporto composizione/improvvisazione e notazione tradizionale/notazione non convenzionale. Mentre era in corso la tournée, è uscito il CD, che raccoglie una serie di composizioni istantanee realizzate in studio da alcuni musicisti improvvisatori siciliani (Gebbia, Palma, lo stesso Giannetto) insieme ai californiani Gino Robair, Tom Nunn, Garth Powell, Damon Smith. Innovazione, imprevedibilità, passione ma attenzione: il livello di professionalità è impeccabile, sono tratti distintivi dell'attività di questi artisti, e la scelta del repertorio lo conferma.

Chris Cutler, inglese, uno dei più indefinibili "geni" musicali del panorama contemporaneo internazionale, è passato dal rock al free jazz, dall'avanguardia ai club psichede-

lici, dal banjo e chitarra alle percussioni ed elettronica. Christian Wolff, statunitense di origine francese, negli anni '50 molto vicino a John Cage, si contraddistingue per il grado di libertà di improvvisazione lasciato all'interprete, nonché per il rilievo che nelle sue composizioni hanno il "silenzio" e alcune sottilissime variazioni di spessore fonico.

L'anno scorso, Giannetto e i suoi colleghi proposero per primi al pubblico del nostro Paese un artista che è certamente tra i più interessanti di quelli di oggi, Cornelius Cardew. Inglese, diplomato in composizione, pianoforte e violoncello a Londra, si perfezionò in musica elettronica con G.M. König e successivamente con Stockhausen. Teorizzava una forma di musica attiva, nella quale il complessivo risultato sonoro fosse non imposto dal compositore quale suo dominio esclusivo, bensì realizzato attraverso la compartecipazione degli interpreti, invitati a completare e combinare le proprie idee con l'iniziale atto creativo (*forse l'utopica intuizione del suono uno e molteplici*, diceva). In quest'ottica, le sue partiture spesso alternano l'uso di parametri tradizionali e di segni inediti, inventati per l'occasione. Un esempio, all'interno dello scorrere omogeneo del tempo inteso in senso convenzionale (cioè quello dell'orologio), possono susseguirsi degli eventi raccontati attraverso speciali tracce grafiche che, se si trovano nella parte superiore della pagina devono venire interpretate da determinati strumenti, se nella parte inferiore da altri. Negli anni '70, Cardew abbandonò tutte le sperimentazioni dell'avanguardia e, in pesante polemica con Stockhausen, Petrassi e Cage cominciò a comporre opere "politiche", utilizzando un linguaggio melodico e armonico tradizionale. Trascorse l'ultimo periodo della sua vita impegnandosi in una forte lotta politica e di promozione sociale, riconoscendosi in posizioni fuori da qualsiasi contesto tradizionalmente inquadrato.

La prima nazionale di un'opera di Cardew, *Treatise*, fu presentata nel dicembre dello scorso anno, al Teatro Massimo, dal Group de Recherche et d'Improvisation Musicales (GRIM) di Marsiglia e da Curva minore. La partitura consisteva in 193 pagine interamente in notazione grafica, le cui immagini venivano proiettate in tempo reale. *Quest'opera*, ricorda Giannetto, *è caratterizzata dal senso della partecipazione, non soltanto in senso metaforico, e della condivisibilità del lavoro di gruppo, inteso sia come dialettica tra compositore e interprete, sia quale corresponsabilità nell'impegnarsi insieme.*

Sono i principi sui quali si è strutturato l'Ensemble degli Improvvisatori Europei. Racconta il contrabbassista: *Lavoriamo insieme con molta serenità. Francamente non so se questo sia possibile nonostante l'assenza di un unico leader o direttore, oppure proprio a causa di questa mancanza. Siamo un gruppo di persone, prima ancora che di artisti che, attraverso una forma di autodisciplina, di rispetto, di amore verso l'altro e verso la musica, riusciamo ad esprimere un'idea della vita molto difficile (per non dire impossibile) da realizzare in un contesto sociale esterno al mondo dell'arte dei suoni. Lasciamoci dunque vivere questo suono nella certezza della trascendenza del mondo dei suoni.*

Quartetto di lamiera per liberare l'anima

Concerti. Quasi una catarsi ai Cantieri la performance di Dario Buccino

DI PIETRO MISURACA

PALERMO. Non una semplice proposta concertistica, bensì una catarsi profonda è quanto offre all'ascoltatore disponibile e libero da preconcezioni la stupefacente performance di Dario Buccino, evento conclusivo della sesta edizione della rassegna di musica contemporanea *Il Suono dei Soli*. Già due anni fa il compositore milanese sorprende per l'utilizzo musicale di una lamiera d'acciaio, dalla quale faceva scaturire, tramite una sfaccettatissima pressione muscolare, autentici prodigi timbrici e dinamici. Di ritorno a Palermo, eccolo riproporre in forma più meditata e definitiva il suo tesissimo approccio "corpocentrico", con la nuova composizione *Ma vero* per quartetto di lamiera, voci ed un clarinetto eseguita lunedì sera nello Spazio Nuovo dei Cantieri Culturali alla Zisa (repliche fino a venerdì, con disponibilità quotidiana per trenta posti su prenotazione). Mirabilmente coadiuvato da Marco Crescimanno, Enrico Gabrielli e Renato Gatto, Buccino immerge gli ascoltatori in un mare di vibrazioni che investono tutto il corpo e favoriscono lo stato meditativo: all'interno di un apposito spazio delimitato dalle quattro lamiera, il pubblico, accomodato su morbidi materassi e liberato da scarpe e telefonini, viene indotto al rilassamento e all'auscultazione interiore da un suono vocale primordiale, amniotico, che emerge dal nulla e dialoga a lungo col silenzio. Spiazzanti, espressionistiche, talora traumatiche sono le tecniche vocali impiegate (suoni sinusoidali, difonie, registri alternati di scatto), mentre l'infinita ricchezza delle frequenze che per settanta minuti si sprigionano dai fogli di lamiera è accuratamente dosata, generando fasi ora ipnotiche ora parossistiche e squassanti. L'esperienza è estrema, liberatoria, rigeneratrice.

Musica ai cantieri

L'Onda Mediterranea arriva alla Zisa con un mare di suoni

DI GIGI RAZETE

Mai una volta che si possa stare tranquilli con Curva minore, l'Associazione musicale che attraverso imprevedibili e spesso eccentrici percorsi sonori suggerisce un rapporto sempre vigile e guardingo, e quindi vivo e partecipe, alle vicende più aggiornate e frizzanti della musica contemporanea italiana ed internazionale. Confortata dall'inatteso e crescente successo riscosso in questi anni presso il pubblico più giovane, anche questa quarta edizione della rassegna "La musica attraversa/o i suoni" stasera vive il suo momento inaugurale con il concerto "Onda Mediterranea: un mare di suoni" (Spazio Nuovo dei Cantieri culturali alla Zisa, ore 21, biglietto 7 euro, abbonamento 60 euro),

viaggia sul filo di un rasoio che recide senza troppi riguardi il gioco delle consuetudini più rassicuranti e propone situazioni particolarmente stuzzicanti per l'originalità dei temi affrontati, per il prestigio degli artisti presenti e, non ultimo, per la capacità di coinvolgere gli ascoltatori, istigandoli a divenire protagonisti diretti degli eventi.

Organizzata in collaborazione con l'Assessorato comunale alla Cultura (che fornisce la sede dei Cantieri con l'Ersu (alcuni eventi si svolgeranno all'auditorium universitario del San Saverio) e con il Dipartimento Aglaia dell'Università (con cui ad aprile verrà gestito il convegno-laboratorio "il paesaggio sonoro" che dà accesso a crediti formativi), la rassegna prevede una prima tranche di eventi (i cui temi saranno sempre introdotti da conversazioni di giornalisti, critici e musicisti) che si conclude il 22 dicembre con una spettacolare kermesse di lastre d'acciaio sonate da 60 allievi coordinati dal compositore e performer Dario Buccino.

Il concerto di stasera preceduto alle 20 dalla conversazione "Com'è musicale l'uomo?", presenta una serie di musiche di tradizione orale (turche, greche, balcaniche, klezmer, siciliane) provenienti da regioni influenzate dal bacino culturale del Mediterraneo. A proporle sarà l'Ensemble Curva minore costituito dal multifiatista vicentino Stefano Zorzanello, da Matilde Politi, voce, chitarra, fisarmonica e tammorra, Francesco Calandrino, lo-fi sound system, chitarra e sax alto, José Mobilia, tamburi a cornice, Sandro Libro, violino, Pino Guarrella, violoncello, e dal contrabbassista Lelio Giannetto, direttore artistico della manifestazione. Molto atteso l'appuntamento del 17 novembre con la prima esecuzione siciliana di "Una musica volante" proposta da celebre violoncellista olandese Tristan Honsinger e dal catanese Fabrizio Puglisi, pianoforte, giocattoli ed oggetti vari. Presenze internazionali di rilievo sono quelle del francese Jean Marc Montera, alle prese con effetti elettronici e con la sua speciale guitar table (workshop dal 27 al 30 novembre e concerto il 1 dicembre), del duo formato dalla batterista Christine Bard e dal prestigioso bassista giapponese Kato Hideki e, particolarmente, del compositore e percussionista americano Jim Pugliese (7 dicembre), allievo di John Cage e Philip Glass e collaboratore di jazzisti come John Zorn, Marc Ribot ed Anthony Coleman. Assai qualificata la partecipazione dei musicisti italiani: Marco Cappelli, anch'egli alle prese con una speciale chitarra elaborata, presenta in prima esecuzione siciliana il suo Extreme Guitar Project (6 dicembre) mentre "Operazione Nafta" proposta dall'inedito trio Piero La Rocca, Francesco Calandrino e Marco Calandrino è una curiosa metafora audio-visuale che brucerà sul palco un combustibile fatto di hard-rock, funky, jungle ed immagini.

Infine, nella suggestiva "Rosa di flauti" (il 15 dicembre a San Saverio) Mario Crispi degli Agricantus si cimenterà con vari strumenti a fiato di diversa provenienza, tra cui il didjeridoo degli aborigeni australiani, il dudukarmeno, il nayperstam, l'arghoul egiziano, il sehjefloy giapponese e le launeddas sarde.

Giornale di Sicilia | 19 novembre 2004

Musica al passo coi tempi: suonare il piano usando i gomiti

Scaduto: Studenti di Bagheria al concerto organizzato dall'Associazione Curva minore all'auditorium di San Saverio

DI VERONICA BENIGNO (studentessa della classe III D - Liceo classico Francesco Scaduto di Bagheria)

Una musica volante. Tristan Honsinger, olandese, Fabrizio Puglisi, siciliano. Violoncello e recitazione, pianoforte e giocattoli. Entrambi dotati di indiscussa abilità tecnica, hanno trasportato il pubblico dell'auditorium universitario di San Saverio in una dimensione onirica attraverso suoni originali e inconsueti per l'ascoltatore medio. La tastiera del piano suonata con i gomiti, l'arco del violoncello sfregato con tanto impeto da rovinarne i crini, il palco trasformato in strumento a suon di pedate, sono solo alcuni degli elementi che hanno stupito. Non è facile comprendere il linguaggio sperimentale dell'improvvisazione e della contaminazione musicale ma senza dubbio questo genere di espressione incuriosisce anche chi, di musica, proprio non sa niente. L'Associazione Curva minore, sotto la direzione artistica di Lelio Giannetto, già da diversi anni propone eventi musicali alternativi per avvicinare il pubblico a forme sonore che non rientrano in alcun modo nei canali commerciali convenzionali. Quest'anno l'attenzione è concentrata sulla funzione della musica come suono umano. Si esplorano le potenzialità degli oggetti trasformati in strumenti, si rievocano atmosfere passate in relazione a quelle presenti. I ragazzi sono i più aperti alle nuove sonorità. Per questo motivo Curva minore ha esteso il suo raggio d'azione alle scuole superiori, come nel caso del liceo classico Scaduto di Bagheria. Ogni esibizione è preceduta da una miniconferenza del giornalista e critico Gigi Razete. Dopo aver assistito a questo genere di concerto, molti potrebbero dire che non ci vuole poi tanta bravura per suonare il piano con i gomiti o per usare una tastiera giocattolo, per imitare i versi degli animali o per sbattere i piedi sul palco. In realtà Puglisi e Honsinger hanno dimostrato che la via verso la nuova musica passa necessariamente dalla conoscenza profonda dei modelli classici che si intendono infrangere. Questo genere di sonorità può non andare incontro al gusto del grosso pubblico, ma l'ascoltatore dovrebbe abituarsi all'idea che anche la musica è arte, cioè espressione umana che riflette i tempi che cambiano.

la Repubblica | 5 dicembre 2004

Arriva "New York, New York" un ponte tra Sicilia e Stati Uniti

Due serate ai cantieri, l'evento clou martedì con Jim Pugliese

DI GIGI RAZETE

Giunta a metà del proprio cammino, la rassegna "La musica attraversa/o i suoni", organizzata da Curva minore col consueto taglio trasversale a generi e linguaggi diversi, getta tra la Sicilia e gli Stati Uniti un affascinante ponte sonoro che, nell'arco di due

intense serate consecutive intitolate “New York, New York” (lunedì e martedì, ore 21, Spazio Nuovo dei Cantieri culturali alla Zisa, ingresso con tesseramento 7 euro) proporrà una stuzzicante sintesi, condotta da un drappello di artisti siciliani e internazionali tra i più prestigiosi del settore, di alcune importanti esperienze musicali che fanno riferimento al più avanzato panorama sperimentale newyorchese, più precisamente quello che si raccoglie attorno alla cosiddetta «down town scene».

Nel corso della prima serata il chitarrista Marco Cappelli, napoletano di nascita, palermitano di adozione nonché abituale frequentatore della più fertile scena contemporanea americana, presenterà, in prima esecuzione siciliana, “Extreme Guitar Project” utilizzando una speciale chitarra classica da lui stesso modificata con l’aggiunta di otto corde di risonanza, amplificazione e controllo Midi.

Subito dopo Marco Cappelli, seguirà una performance del bassista Kato Hideki, membro fondatore del seminale gruppo Ground Zero, in duo con l’innovativa batterista Christine Bard.

Due set in programma anche per la serata di martedì: in apertura, la provocatoria combustione stilistica di hard rock, grunge, funky, noise e mille altri linguaggi, denominata “Oper’Azione Nafta” e condotta da Piero La Rocca, chitarra, violino e clarinetto, Francesco Calandrino, basso, sax, diapositive e manipolazioni sonore, e Marco Calandrino, batteria.

A questa esibizione farà seguito il momento culminante dell’intera rassegna di Curva minore e cioè “Phase III” proposta dal grande percussionista americano Jim Pugliese, già collaboratore di miti come John Cage, Philip Glass e Kent Nagano, che dirigerà una band costituita da Michael Attias, sax alto e baritono, e da tutti i musicisti della sera precedente.

La Sicilia | edizione per la provincia di Enna, 6 marzo 2005

Una rassegna trasversale di musiche.

Concerto al «Grottacalda Club»

DI SEBASTIANO BUSCEMI

ENNA. Grande riscontro di pubblico per la “rassegna trasversale di musiche” a cura di Lelio Giannetto, giunta al terzo appuntamento. Il primo concerto di “Alt(r)i Suoni” ha acceso una nuova luce ad Enna grazie al «Grottacalda club» e alla direzione artistica del contrabbassista palermitano Lelio Giannetto.

Il “Perfect Quartet”, progetto originale e di spessore internazionale, del percussionista aretuseo Francesco Branciamore ha riscaldato con tratti intelligenti ed espressivi di senso un pubblico attento e compiaciuto. Il gruppo, completato dal solido e generoso contrabbassista Giuseppe Guarrella, da Elio Amato al trombone e flicorno e dal polistrumentista Gaetano Cristofaro, ha dato corpo ad un intenso concerto, che se da un lato ha evidenziato la chiarezza compositiva di Branciamore, dall’altro ha promosso

una somma di gruppo di grande compattezza sonora e di unità formale non comuni. Un concerto riuscitissimo che ha entusiasmato il pubblico. La rassegna, organizzata senza alcun sostegno pubblico, è proseguita il 25 febbraio con il gruppo dell'armonici-sta Giuseppe Milici.

Il noto musicista palermitano ha presentato il suo ultimo lavoro discografico "November '64", avvalendosi dell'apporto di Marco Bonarius al contrabbasso, Giuseppe Madonia alla batteria e di Sergio Munafò alla chitarra; mandando in visibilio il numeroso pubblico presente in sala. Venerdì 11 marzo sarà il turno di Stefano Zorzanello con le sue "Derive elettroacustiche". Zorzanello, attivo da tempo sulla scena della sperimentazione musicale, proporrà un set basato sull'interazione di materiali acustici eseguiti su strumenti a fiato e materiali campionati comandati da un sistema di laptop e pedali.

A seguire sarà proiettato "Frog Dance", film mai uscito in Italia di Richard White, imperniato sulla figura di Lol Coxil, una delle più belle voci di sax soprano mai sentite.

la Repubblica | 18 marzo 2005

Toot, shock elettroacustico ai Candela

Per il Suono dei Soli

DI GIGI RAZETE

Con Toot, il pubblico è avvertito, lo shock è assicurato. Protagonista del terzultimo appuntamento della rassegna "Il Suono dei Soli" che da oggi si trasferisce ai Candela (via Candela 65, ore 21, biglietto 10 euro, ridotto 7 euro), il trio Toot è il dardo più acuminato e scintillante dell'Improvvisazione radicale europea e le sue esibizioni, distillate con parsimonia, possono essere fonte di sgomento o di entusiasmo ma, in ogni caso, di forte coinvolgimento emotivo e dibattiti. Organizzato da Curva minore con il Goethe Institut, il concerto dà il via a un tour europeo che ha Grottafaldia (Enna) e Venezia come uniche altre tappe nazionali. Toot è costituito dal sessantaquattrenne cantante Inglese Phil Minton, figura storica dell'avanguardia europea jazz, rock e post-beat, e dai più giovani improvvisatori tedeschi Axel Dorner, tromba ed elettronica, e Thomas Lohn con un sintetizzatore Moog analogico autocostruito. Le straordinarie capacità vocali di Minton, definito «un baritono torturato da orribili incubi», gli consentono di imitare qualunque suono, dalle voci dei bambini ai versi degli animali e di gareggiare sul filo delle frequenze più estreme con le tessiture elettroniche sortite dagli strumenti dei compagni. Al di là della spettacolarità, Toot è considerato la «summa teologica» dell'improvvisazione europea per il rigore, la coerenza e la profondità della ricerca nel campo della musica elettroacustica.

Ascoltate la città e quante cose ha da dire

Rassegne. Dal 27 al 30 aprile allo Steri quattro giornate sul «paesaggio sonoro».

Serate di musica ambientale all'Orto Botanico ed escursioni acustiche nei quartieri: organizza «Curva minore»

DI PIETRO MISURACA

PALERMO. Se la sensibilità ai problemi ambientali ha conosciuto in anni recenti un progressivo sviluppo, poco si parla invece, soprattutto in Italia, di un approccio consapevole alla realtà acustica, capace di interagire con essa e, dove necessario, modificarla.

Il progetto “340/Palermo Ascolta”, quattro giornate internazionali sul “Paesaggio Sonoro” che lo Steri ospiterà dal 27 al 30 aprile, costituisce pertanto una preziosa occasione di riflessione, come ha sottolineato il rettore Giuseppe Silvestri intervenuto alla conferenza stampa di presentazione. L’iniziativa, organizzata da Curva minore in collaborazione con il Dipartimento universitario Aglaia e Il Sicilian Soundscape Research Group, riunirà i più autorevoli studiosi internazionali e sarà inoltre corredata da sessioni d’ascolto, performance artistiche (come la “serata di musica ambientale” all’Orto Botanico che coronerà la manifestazione) e varie iniziative sul territorio, dalle passeggiate sonore attraverso i quartieri storici di Palermo all’escursione “acustica” alle Grotte della Gurfa, antichissimo monumento di architettura rupestre presentato in conferenza stampa dal sindaco di Alia Enzo Siragusa.

Lelio Giannetto, Anna Tedesco e Stefano Zorzanello hanno quindi messo in evidenza, a nome delle istituzioni ideatori del progetto, come gli studi sul paesaggio sonoro vadano al di là della semplice denuncia ecologica, e puntino piuttosto a una più ampia valorizzazione dell’esperienza acustica che comprenda gli aspetti formativi e pedagogici, la tutela dell’identità culturale e della memoria storica e lo sviluppo di strategie di “design acustico” volte a migliorare la qualità della vita.

E la città di Palermo, sotto questo profilo, offre ampie possibilità d’intervento.

Suono | n. 380, maggio 2005, p. 72

Musica, sotto ogni forma

“La musica attraverso/a i suoni” si conferma punto di riferimento primario per un pubblico giovane (e niente affatto ristretto) interessato sia al fare musica sia al conoscere le avanguardie europee

DI ORNELLA ROTA

“Il primo problema dei nostri laboratori e corsi”, riflette Lelio Giannetto, direttore artistico della rassegna “La musica attraverso/a i suoni”, “sta nell’eterogeneità dei partecipanti, differenti l’uno dall’altro per livelli di competenza, motivazioni, obiettivi ecc.

Questo ci obbliga a individuare un terreno il più onnicomprensivo possibile, capace, in buona sostanza, di condurre alle radici, cioè all'esperienza della produzione e dell'ascolto del suono. Prima di tutto dobbiamo, dunque, studiarne e analizzarne le componenti fondamentali: altezza, intensità, timbro, durata, spazialità della vibrazione sonora. Il ritmo, la melodia, l'armonia deriveranno, in un secondo tempo, da una particolare concezione e scelta di articolazione sonora, di volta in volta esplicitata".

Fin dalla prima edizione, la rassegna è apprezzata soprattutto da un pubblico giovane, il che fa sperare in un futuro di stile non interamente televisivo. Giunta ormai al suo quarto anno, ha, come in passato, proposto alcuni importanti momenti di approfondimento. Intanto, per "Il paesaggio sonoro", seminario e laboratorio (a cura di Stefano Zorzanello), i partecipanti avranno accesso a tre Crediti Formativi Universitari per il Corso di laurea in Discipline della Musica. A quasi trent'anni dalle prime ricerche condotte a Vancouver dal compositore e teorico canadese R. Murray Shafer, gli studi sul paesaggio sonoro nelle sue varie accezioni – rurale, industriale, antico, contemporaneo ecc. – si sono ormai estesi a numerosi paesi del mondo (l'Italia non è certamente fra i più attenti), specialmente nel campo dell'urbanistica e della gestione sociale dell'ambiente. Tra le materie di studio: cartografia sonora e metodi di rappresentazione del suono nello spazio e nel tempo, rumore e salute nei posti di lavoro, aspetti medico-sociali dell'inquinamento acustico, analisi delle sequenze e definizione di alcuni concetti fondamentali (come il rumore), la environmental Music con vari esempi (a cominciare dal "Treno" di Cage), l'integrità dello spazio acustico interiore, i problemi della rappresentazione spaziale del suono, l'incidenza in campo anche estetico delle nuove ipotesi formulate dagli studiosi del settore. Poi, un corso dedicato all'improvvisazione per musica d'insieme; articolati come un work in progress, gli incontri hanno incentivato la formazione di due gruppi che hanno tenuto il loro primo concerto presso i Cantieri Culturali alla Zisa.

Infine, terzo (e ultimo) appuntamento, nella medesima sede: "In C", workshop ed esecuzione dal vivo dell'omonimo brano di Terry Riley. Scritta nel 1964, per organico e durata indeterminati, costruita su 53 unità melodiche da ripetersi a piacimento nell'ordine prescritto, su un pedale di do acuto ribattuto dall'inizio alla fine del brano, la composizione è diventata il manifesto storico del minimalismo. *Durante i nostri seminari, spiega Lelio Giannetto, spesso la dimensione collettiva viene impostata nei termini del gioco, fondamentale perché consente di instaurare, tra i componenti del gruppo, una relazione basata sulla dinamica del cerchio sonoro (che peraltro è peculiare di molti degli esercizi/giochi da noi proposti). Spostando la relazione insegnante/allievo verso quella allievo/allievo, questa dimensione si rivela indispensabile sia per cementare le basi stesse, pratiche ed emotive, sulle quali poggia il gruppo, sia per aumentare il livello di concentrazione dei componenti, con il risultato di migliorare, in ciascuno, le prestazioni e la capacità di apprendere.*

Contrabbassista, specialista di performance in solo, interprete di musica contemporanea e improvvisatore, Giannetto ha eseguito brani dei più interessanti artisti di oggi

(come G. Scelsi e J. Cage) e presentato in prima assoluta opere di compositori siciliani quali Gagliano, Crescimanno, Damiani. Ha anche suonato con esponenti dell'avanguardia musicale, del livello di Fred Frith, Ernst Reijseger, Joëlle Leandre, Butch Morris, Michele Doneda, Chris Cutler, Bob Ostertag. Presidente dell'Associazione Curva minore, negli anni '90 Giannetto è stato tra i fondatori del collettivo bolognese Bassesfere, del Mamaquartetto con Jim Dvorak alla tromba, Carlo Actis Dato e Marcello Magiocchi, e del Trio d'Orchi. Di fianco alla voglia di ricerca, di sperimentazione, "La musica attraversa/o i suoni" ha rinnovato l'ormai abituale proposta di concerti improntati a multiculturalità e curiosità intellettuale. Pezzi di tradizione orale turca, greca, klezmer, balcanica e di Sicilia di fianco a musiche extracolte di matrice europea, proposte da Fabrizio Puglisi e Tristan Honsinger. Un momento collettivo di studio interdisciplinare guidato da Jean-Marc Montera, parallelo a serate dedicate all'avanguardia newyorkese (con echi siciliani). Da un lato motivi arcaici riproposti da otto flauti, dall'altro l'insolito e affascinante "Concerto per lamiere d'acciaio e percussioni" musiche di Dario Buccino, coreografia e regia di Stefania Ammirata. *Coesistenza di linguaggi e molteplicità espressiva*, precisa il direttore artistico Lelio Giannetto, *non ostacolano tuttavia né i riferimenti a forme tradizionali di cultura, né l'ambizione di individuare quanto domani potrebbe diventare tradizione*.

Giornale di Sicilia | 17 giugno 2005

Microfoni verso il cielo

L'iniziativa dell'Associazione Curva minore. Il presidente Giannetto in giro con le cuffie per registrare suoni e rumori. «Ho coinvolto anche studenti».

C'è una città da ascoltare

DI LAURA ANELLO

Se vi capita di incrociare per strada un gruppetto che passeggia in silenzio dietro a un signore con la cuffia sulle orecchie e un microfono rivolto verso il cielo, non pensate che ci sia da aggiungere un altro capitolo all'archivio dei picchiatelli di questa città. Piuttosto, se avete tempo, rallentate il passo e seguite il suo esempio: mettetevi anche voi ad ascoltare Palermo, ad «accendere» le orecchie e a concentrarvi sui suoni, solo su quelli: il rombo delle macchine e le voci dei venditori, i brusii di chi vi passa accanto, le sirene della polizia, lo sciabordio sempre più remoto del mare. Mettetevi ad ascoltare, insomma, il paesaggio sonoro di questa città, l'insieme di elementi acustici che compongono la sua sinfonia unica, diversa da ora a ora, da vicolo a vicolo, da quartiere a quartiere, da città a città.

Non è un hobby, non è una moda, ma un serissimo campo di ricerca che annovera studiosi e musicisti di valore, e che – dal Canada in cui è nato una trentina di anni fa con il fondatore Murray Schafer – ha trovato adesso in Sicilia un approdo di importanza

internazionale. A portare questo tema sull'Isola è stato un musicista vicentino, Stefano Zorzanello, che adesso si è stabilito a Catania e ha fondato lo Ssrg, sigla che sta proprio per gruppo di ricerca sul paesaggio sonoro. Presto ha contagiato l'amico Lelio Giannetto, presidente dell'Associazione per la musica contemporanea Curva minore, che a Palermo è diventata l'animatore delle principali iniziative. Proprio in questi giorni sta realizzando un progetto che si chiama "Difensori del silenzio" ed è prodotto da altre due associazioni della città, l'Ars Nova e la Ipc, con il sostegno dell'Assessorato comunale all'Ambiente. Cuore dell'iniziativa sono le soundwalk, le passeggiate sonore, cioè quelle curiose processioni che in questi giorni stanno attraversando Palermo. "Un campo di studi – dice Giannetto – di interesse trasversale, che nei mesi scorsi ha coinvolto i ragazzi del liceo Einstein e pure i bambini dell'elementare Monti Iblei". In fila per due, ad ascoltare la città.

È lui, Giannetto, che in questi giorni con la cuffia sulle orecchie e il microfono per aria guida le passeggiate sonore: l'altro giorno partenza da Villa Giulia, poi Sant'Erasmo, il prato del Foro Italico, e poi su per Porta dei Greci, la Kalsa, via Lincoln (è già uno spettacolo vedere le facce dei passanti). Ieri giro con partenza dai Quattro Canti e attraversamento delle vie degli artigiani, biciclettai, calderai e dei mercati di Sant'Agostino e del Capo. Nei prossimi giorni un altro itinerario che attraversa il Policlinico e lambisce il cimitero di Sant'Orsola.

Lui davanti, il gruppo dietro con in mano la mappa del percorso, carta e penna per prendere appunti, orecchie ben tese. Ecco che il microfono raccoglie il cinguettio degli uccellini e lo scroscio della lontana a Villa Giulia, ecco che intercetta i giochi di cane a piazza Kalsa, ecco che acchiappa la musica napoletana a tutto volume in un cortile di via Alloro. La colonna sonora di Palermo.

Le esperienze condotte finora sono sorprendenti, e raccontano di una città che nessun turista pigro può conoscere: scopri per esempio che a Sant'Erasmo – nell'antico porto dei pescatori accanto al quale scorre il traffico del Foro Italico – in un sabato mattina di marzo il rumore del mare si sente solo entro undici metri dalla riva, altrimenti è del tutto soffocato. Oltre che la vista del mare, insomma, abbiamo perso anche la sua musica. Scopri che tra i vicoli della Kalsa, il cuore antico della città, la "tonica fondamentale" – il termine con cui si indica il suono ascoltato con una tale frequenza da costituire lo sfondo su cui svettano tutti gli altri suoni – altro non è che il ronzio dei motorini dell'acqua accesi per rifornire i serbatoi nel turno di distribuzione. E che le vie degli artigiani risuonano ancora dei rumori tipici delle botteghe, e che attorno ai Quattro canti le voci degli immigrati si mescolano ormai stabilmente a quelle dei siciliani. Non sono percezioni arbitrarie, ma suoni soppesati con lo scrupolo e la competenza dei musicisti.

Come suona Palermo? E un paesaggio scozzese? E Londra? E New York? "Quando viaggiamo, siamo abituati a portare a casa cartoline e fotografie di quello che abbiamo visto – aggiunge Giannetto – ma abbiamo perduto la dimensione dell'ascolto, e quindi la capacità di riconoscere la peculiarità di un paesaggio sonoro rispetto a un altro,

la sua bellezza, la sua impronta unica. E invece, come diceva John Cage, la musica è continua, è l'orecchio che è intermittente". I partecipanti alle soundwalk imparano, insomma, a percepire il mondo con orecchie hi-fi, ad alta fedeltà, tirando fuori i singoli elementi sonori dal magma indistinto in cui annegano perché sono troppi, sovrapposti, incontrollati, ma pure perché le nostre orecchie – nella società dell'immagine che privilegia la vista – sono ormai disabitate all'ascolto. Imparano a capire quali porte spalanca, in termini di applicazione, questo campo di studi, a cominciare dalla registrazione e dalla tutela dei suoni a rischio di scomparsa: il tintinnio dei vecchi registratori di cassa e i rasoi affilati sulla coramella, i macinacaffè a mano e il rumore delle sedie a dondolo di legno sul pavimento, ciascuno a ogni età e a ogni latitudine ha il suo catalogo di documenti sonori nella memoria.

Ma da questi studi si dipartono pure i percorsi artistici dei compositori dell'environmental music cioè di musica che si ispira e che interagisce con i suoni della natura, un lavoro cui si dedica per esempio Mario Crispi con la sua Associazione Tahbali, e l'impegno di taglio ecologista per una gestione responsabile del paesaggio acustico. Già, perché l'ecologia c'entra eccome. "Lo spazio, come diceva lo scultore Lucio Fontana – conclude Giannetto – è un'entità da abitare, una materia da plasmare. Dovrebbe esserci in ogni istituzione la figura di un designer acustico, che si occupi di costruire non solo ambienti acusticamente sani, ma pure interessanti". Prima regola per entrare in questo mondo? Imparare ad ascoltare il silenzio.

la Repubblica | 8 novembre 2005

Musica Maestri. Indagine sui suoni per una rassegna lunga sette mesi

DI GIGI RAZETE

Curva minore ricomincia da nove, *et voilà*, il futuro è servito. Giunta alla sua nona stagione, l'Associazione diretta da Lelio Giannetto sviluppa e collega in modo organico le tessere pregiate della propria attività, le rassegne "Il Suono dei Soli" e "Lamusica attraversa/o i suoni", ne inventa un paio di nuove, "Il suono e/o l'immagine" e "Segno Senso Suono", conferma i laboratori sperimentali assai seguiti dai giovani, aggiunge un paio di progetti speciali destinati a turbare la scena musicale cittadina, "Pulso 1.0 Ballet Mécanique" e "Il giardino sonoro" (con cui dal 17 al 20 maggio prossimo il parco della Favorita sarà trasformato in "paesaggio sonoro"), e confeziona un cartellone che nell'arco di sette mesi si propone di espandere ulteriormente i confini tra la ricerca sonora contemporanea e scandagliare i rapporti che legano la musica all'immagine, alla poesia, al segno grafico e pittorico.

L'avvio di questa proposta ricca e trasversale (stasera alle 21 ai Candelai, ingresso 8 euro, libero per i soci con tessera da 30 a 100 euro) è nel segno di alcuni capisaldi della storia del rock e della musica d'avanguardia, dai Led Zeppelin a Frank Zappa, da John Zorn a Iva Bittova, riletti obliquamente da Archibugi String Trio composto da Sandro Libro, vio-

lino, Pino Guarrella, violoncello, e Lelio Giannetto, contrabbasso. La performance, come tutti gli altri appuntamenti, è preceduta alle 19,30 da una introduzione critica, per l'occasione condotta da Fabio Caronna. Di rilievo, nell'ambito del ciclo "La musica attraversa/o i suoni", il neo-folk urbano di Herself (16 novembre), progetto del musicista e scrittore palermitano Gioele Valenti, e l'improvvisazione radicale dell'olandese Wolter Wierbos (14 dicembre), uno dei più importanti trombonisti del mondo. Fuori abbonamento (ingresso 5 euro) ed in collaborazione col Goethe Institut, dal 27 al 30 novembre ai Cantieri culturali si svolgerà "Pulso 1.0", progetto multisensoriale in realtà virtuale attualmente condotto in tutto il mondo dal Museo Interactivo de la Musica di Malaga che attraverso applicazione di speciali sensori elettronici registra e analizza le capacità reattive emotivo-sensoriali di ogni singolo partecipante, trasformato in "cavia consapevole", di fronte alla visione tridimensionale di "Ballet Mécanique", storico film del 1924 di Fernand Léger e Man Ray con musiche del compositore futurista George Antheil.

Sempre ai Cantieri si svolgerà a dicembre "Il suono o l'immagine", rassegna di film, animazioni e video sonorizzati dal vivo dall'ensemble Sicilian Music Crew: l'inaugurazione è il 21 dicembre con Piero Violante che introduce "Tabù", opera ultima di Friedrich Murnau.

Giornale di Sicilia | 29 novembre 2005

«Pulso 1.0»: dimmi come reagisci e ti dirò chi sei

Occhiali tridimensionali e sensori ai polsi per la proiezione di «Ballet Mécanique».

Basta compilare una scheda e assistere...

DI ANTONELLA FILIPPI

PALERMO. Le domande sono tante. Per esempio: siamo certi che uno stesso stimolo colpisca in modo differente ogni persona? È modificabile lo stato d'animo di una persona mediante l'esposizione a materiale audiovisivo? In che modo e in che misura? Quali strumenti sarebbero i più adeguati per ottenere tali cambiamenti? Le risposte si possono trovare esponendosi alla proiezione di uno specifico ritmo audiovisuale, quello del film *Ballet Mécanique* di Fernand Léger e Man Ray (1924), con le musiche del compositore futurista George Antheil, un lavoro dal gran contenuto ritmico, musicale e visivo, proprio quello che ci vuole per osservare l'attività delle proprie reazioni sensoriali, fisiche e mentali. Dopo le tappe di Roma, Arezzo, Napoli e Venezia, *Pulso 1.0 Ballet Mécanique*, è a Palermo, per la stagione musicale di Curva minore, in collaborazione con il MIMma, il Museo Interactivo de la Musica di Malaga. Il legame tra individuo e musica è un vincolo che esiste da sempre, mente e corpo non sono entità separate e lo studio della risposta emozionale è fondamentale nell'analisi e nella comprensione del comportamento umano.

«*Pulso 1.0* – spiega Lelio Giannetto presidente di Curva minore – consiste nello svolgimento di un'esperienza innovativa ad alta tecnologia applicata. Il fine ultimo è inve-

stigare sugli studi che, dall'inizio del XX secolo, esistono sulla relazione suono/immagine e sugli effetti e sullo stato psicologico e fisico dell'individuo».

Come funziona? All'ingresso ogni singolo partecipante compila una scheda introduttiva, quindi si sottopone individualmente alla proiezione del film dell'avanguardia storica cinematografica, che avviene attraverso occhiali 3D in realtà virtuale. Un dispositivo collegato al polso di ogni partecipante analizza la capacità reattiva del dato emotivo-sensoriale a tre differenti tipologie di stimoli, visivo, sonoro o audio-visivo. I dati rilevati dal pulsometro, combinati alle informazioni assunte prima dello spettacolo attraverso la scheda, daranno il responso sulla capacità di elaborazione emotiva di ogni partecipante. Fino a domani sarà possibile sottoporsi al test, dalle 9 alle 13, dalle 16 alle 20 e dalle 21 alle 23, ai Cantieri Culturali della Zisa, nelle sede del Goethe Institut e in quella del Centre Culturel Français.

la Repubblica | 21 dicembre 2005

Da Murnau ai cartoon musica sulle immagini

Tre giorni ai Cantieri con le improvvisazione dal vivo del Sicilian Music Crew

DI GIGI RAZETE

Da tempo impegnata in percorsi innovativi che indagano sui rapporti tra musica ed altre espressioni artistiche, Curva minore propone nei tre appuntamenti consecutivi racchiusi nella rassegna "Il suono e/o l'immagine" (da stasera a venerdì al Goethe Institut, Cantieri Culturali, ore 21, ingresso libero per i soci, 8 euro non soci, 5 euro studenti) un insolito itinerario che approfondisce la relazione tra suono e immagine. L'idea è quella di fare interagire nella percezione del pubblico le improvvisazioni scaturite dalla fantasia dell'Ensemble Sicilian Music Crew (Perla Manfrè, arpa, Stefano Zorzanello, flauto, ottavino, sax soprano, ed elettronica, Fabrizio Puglisi, pianoforte, Paolo Sorge, chitarra classica ed elettrica, Gaetano Costa, sassofoni, Tony Cattano, trombone, Francesco Cusa, batteria, Alessandro Libro, violino, Enrico Sorbello, violoncello, e Lelio Giannetto, contrabbasso) con le suggestioni stimulate dalla visione di Opere cinematografiche, di animazione e video.

Preceduto da una conferenza di Piero Violante (ore 19,30, ingresso libero), l'appuntamento inaugurale pone come centro d'ispirazione il celebre film "Tabù" che il grande regista tedesco Friedrich Wilhelm Murnau realizzò poco prima di morire, nel 1931, negli Stati Uniti. Abbandonate le atmosfere cupe e contorte di "Nosferatu il vampiro", in questa sua ultima opera il regista ambienta la storia nel suggestivo e luminoso scenario esotico dell'isola di Bora Bora, ma il contrastato idillio amoroso dei due protagonisti, Reri, vergine consacrata e, dunque, proibita, e Matahi, focoso pescatore di perle, avrà comunque infelice epilogo, in linea con l'estetica di tragica predestinazione che segna tutta l'opera di Murnau. In "Animazioneanima", tema dell'appuntamento di domani, dopo l'introduzione di Andrea Martignoni, il Sicilian Music Crew improvvi-

serà su alcuni capolavori di quel cinema d'animazione che utilizza la particolare tecnica del disegno o del graffio direttamente sui singoli fotogrammi della pellicola. Gli autori proposti sono LenLye, Nuova Zelanda, l'anglo-canadese Norman McLaren ed il canadese Pierr Hèbert, con opere che spaziano dal 1935 ai giorni nostri. È dedicata invece al linguaggio video la serata conclusiva di venerdì. Dopo l'introduzione di Alessandro Rais ed Alessandro Aiello, il tema "Stereo. 30 drones for television #0" verrà sviluppato dall'*equipe* di CaneCapoVolto, apprezzato gruppo di videomaker attivi a Catania da quindici anni. Si tratta di un progetto seriale di classificazione per immagini, testi e suoni, particolarmente studiato per televisioni via cavo e internet, basato su unità definite "droni" variamente combinabili tra loro come mattonelle di Lego.

Giornale di Sicilia | 5 aprile 2006

Alla Cuba incanto di arpa e flauto ecco la rassegna «Il Suono dei Soli»

Al via l'ottava edizione della kermesse palermitana

DI PIETRO MISURACA

PALERMO. Con il concerto del trio Eva Geraci (flauto), Perla Manfré (arpa) e Stefano Zorzanello (flauto) è entrata nel vivo, alla Cuba, l'ottava edizione della rassegna di musica contemporanea «Il Suono dei Soli» curata da Curva minore. La serata si è protratta a lungo a causa dell'ampio spazio concesso, prima del concerto, alla presentazione del volume di Giovanni Damiani «Autobiografia delle musiche», curato da Floriana Tessitore per la casa editrice L'Epos: «È il secondo libro che il nostro Dipartimento dedica a un giovane compositore palermitano – dice Paolo Emilio Carapezza – dopo quello su Federico Incardona». La carismatica figura di Incardona, alla cui memoria la Rassegna è dedicata, è stata al centro degli interventi di Salvatore Tedesco, Guido Peri, Floriana Tessitore e dello stesso Damiani, ottimamente coordinati da Guido Barbieri. Tutti si soffermavano sull'estrema tensione del pensiero compositivo di Damiani «architetto nello spazio sonoro»; e spazi di libertà inventiva schiudeva, pur nel rigore costruttivo, il suo «Buon risveglio, sette note» per arpa e flauto (con l'arpa appositamente accordata per quarti e ottavi di tono), brano pubblicato nel CD ed allegato al volume ma reso ben più pregnante dall'approccio live dalle due valenti strumentiste. Bagliori inventivi, con qualche ridondanza, in due successivi brani per nastro magnetico dello stesso autore. Zorzanello, flautista e compositore duettava quindi mirabilmente con Eva Geraci in brani di Cage e Maderna, mentre il suo «Continuous G», in prima esecuzione assoluta, una nota ossessivamente tenuta vagava nello spazio e intrecciava un curioso dialogo creativo con i suoni casuali dell'ambiente esterno. Per finire, la più tradizionale scrittura di Jolivet, con l'affiatato trio al completo.

Arte e musica si fondono in un «Urlo». Emozioni in scena con gli studenti

I ragazzi del liceo artistico Almeyda e del classico Garibaldi sul palcoscenico alla Cuba.

Iniziativa dell'Associazione «Curva minore».

«L'esperienza con la body-art tra imbarazzo e timidezza»

DI MARIANGELA PROVINZANO (studentessa della classe III B - Liceo Classico Garibaldi di Palermo)

e ROSALIA RAINERI (studentessa della classe IV E - Liceo Artistico Damiani Almeyda di Palermo)

L'impegno che l'Associazione culturale Curva minore diretta da Lelio Giannetto ha preso durante questa stagione, è stato uno dei più soddisfacenti e completi degli ultimi anni. Per noi ragazzi del Liceo Artistico Damiani Almeyda e del Liceo Classico Giuseppe Garibaldi è stato molto importante vivere quest'esperienza che ci ha permesso di conoscere la musica del passato e la musica contemporanea. Questa Associazione ci ha permesso di conoscere un modo diverso di concepire l'arte. La rassegna «Segno, Senso, Suono» è volta proprio alla realizzazione di uno spettacolo culturale dove arte visiva e musica sono una cosa sola, dove le immagini, il colore, la forma e i gesti non fanno da filtro al suono ma vibrano insieme alla musica. Lo spettacolo intitolato «Urlo» è stato messo in scena martedì sera alla Cuba, in corso Calatafimi. Una cornice mistica che ha dato quel tocco in più, che ha reso magico il tutto fin dal primo momento dell'esibizione. Dietro allo spettacolo ci sono dieci giorni di intenso lavoro per la realizzazione di una performance sotto la direzione del pittore, scultore, attore, regista belga Thibault Delférière, affiancato dalla collaborazione della traduttrice Cherifa Billami, che ci ha permesso la comprensione degli insegnamenti del maestro. Quest'ultimo è riuscito a suscitare in noi ragazzi una profonda maturazione artistica, non solo in senso creativo ma facendola scaturire da una elaborazione interiore del nostro essere. È come se le immagini prodotte sulla scena provenissero dal profondo dell'anima, riuscendo così a interpretare i sentimenti e gli stati d'animo più vari. Un groviglio di sensazioni, di emozioni che ci tolgono il fiato, che pervadono la nostra mente e il nostro corpo. Un'energia che sale dal profondo di ognuno di noi, che rende possibile sulla scena anche il violento gesto sulla tela.

Tra le forme espressive è stata utilizzata anche la body art. Questo per noi, non lo neghiamo, è stato il passaggio più difficile che ha portato un po' di timidezza e imbarazzo poiché richiede una maggiore interiorizzazione del sentimento che deve trasparire dalla mimica corporea. Ed è proprio con la body art che martedì sera si è aperto lo spettacolo. Un turbinio di stati d'animo che condizionano la vita dell'uomo e che a un certo punto esplodono con un «Urlo».

Un intenso lavoro prima dell'esibizione

DI ANDREA RICHIUSA (studente della classe III A - Liceo Artistico Damiani Almeyda di Palermo)

Con lo spettacolo di martedì sera nello splendido scenario della Cuba siamo arrivati al termine. Dopo aver partecipato a un laboratorio che ha avuto inizio durante i primi mesi

di quest'anno scolastico, con il tempo avuto a disposizione, abbiamo utilizzato quest'ultima settimana per la creazione di una performance finale. Io faccio parte del gruppo di ragazzi che hanno lavorato alla parte musicale dello spettacolo «Urlo», preparato negli ultimi giorni di duro ma prezioso lavoro, insieme ai ragazzi del liceo classico Garibaldi. Il laboratorio musicale si è svolto una volta a settimana, alternando le lezioni di musicologia impartite da Guido Peri, alla visione serale di performance all'insegna della musica contemporanea: abbiamo, infatti, assistito ad una serie di concerti ai Candelai, alla galleria Agorà e ai Cantieri Culturali alla Zisa. Abbiamo dedicato gli ultimi sette giorni alla nostra esibizione, durante la quale abbiamo avuto la possibilità di suonare insieme ad altri musicisti che non fanno parte della scuola ma che hanno partecipato al progetto rendendolo più utile e interessante. Spero che questa bellissima esperienza possa ripetersi in futuro. Voglio ringraziare Guido Peri per le sue lezioni, Giuseppe Lo Meo e Lelio Giannetto dell'Associazione culturale Curva minore, i quali ci hanno dato la possibilità di fare questa esperienza. Grazie infine al Liceo Artistico Damiani Almeyda di cui faccio parte, alle docenti Tiziana Menegazzo e Maria Muratore e a tutti coloro che hanno reso possibile la realizzazione di questo progetto.

la Repubblica | 15 novembre 2006

Quaranta concerti per scoprire la nuova musica

Curva minore. Si inizia ai Candelai con Femina Sapiens

DI GIGI RAZETE

«Nel corso di un decennio – esordisce Lelio Giannetto, nocchiero di Curva minore e *maître à penser* della più vivace scena musicale contemporanea siciliana – abbiamo scandagliato ogni possibile legame e interazione tra musica e altre dimensioni artistiche, dal cinema alla danza, dal teatro alla letteratura, dalla pittura e scultura alle nuove arti visuali. Delle mappe sonore finora compilate questa edizione del decennale vuole essere il compendio da cui trarre la rotta per esplorare gli anni a venire: la musica come matrice amniotica universale che nutre ed è nutrita da ogni più diversa espressione artistica dell'umano sentire».

E in effetti, mai come quest'anno il cartellone di Curva minore, che inizia stasera ai Candelai (ore 21, ingresso 8 euro, ridotto 5 euro, libero per i soci con tessera da 30 a 100 euro) con la performance su più dimensioni “Femina Sapiens SSS”, vede la musica intrecciarsi ad ogni possibile linguaggio artistico, scandita da un programma articolato in vari filoni tematici e irrobustito dall'ampliamento del circuito regionale alle città di Enna e Catania e dalle collaborazioni con l'Assessorato regionale ai Beni Culturali, le Orestadi di Gibellina, l'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi, la Dutch Jazz Connection ed alte prestigiose istituzioni italiane ed internazionali.

Una quarantina gli eventi, suddivisi tra “La musica attraversa/o i suoni”, “Il Suono dei Soli” ed altre rassegne, che terranno banco in diversi luoghi (Candelai, Nuovo Teatro

Montevergini e La Cuba di corso Calafatimi) fino alla fine di maggio con presenze di assoluto valore come l'inglese Mike Cooper, straordinario specialista di chitarra hawaiana applicata al linguaggio moderno, l'olandese Ernst Reijseger, che ha rivoluzionato l'uso del violoncello; il clarinetista Ab Baars e la violista Ig Henneman, esponenti di punta del new dutch swing, il danzatore francese di butoh Moh Aroussi, i californiani Michael Moore, sassofonista e clarinetista, e Michael Vatcher, batterista, ed uno stuolo ragguardevole di sperimentatori italiani tra cui il musicista elettronico Elio Martusciello, il multifiatista Stefano Zorzanello, il pianista Mauro Schiavone, la vocalist Miriam Palma, il chitarrista Francesco Guaiana, il violinista Sandro Libro e moltissimi altri.

I sette quadri per voce e percussioni dell'inaugurale "Femina Sapiens SSS", che Giannetto definisce «un lavoro del tempo in cui arte e vita si baciano», sono proposti dalla drammaturgia musicale e vocale di Daniela Orlando e dall'impressionante set di strumenti a percussione di Marina Borgo alle prese con vibrafono, tam-tam, gong, lastre-tuono, grancassa, frusta, tamburo basco, ocean-drum, conchiglie, dobachi giapponesi, campane e molto altro ancora.

La Sicilia | edizione per la province di Palermo-Trapani, 29 novembre 2006

Omaggio a Samuel Beckett

Nuovo Montevergini. Successo per la pièce «Essere è non essere»

DI ANTONIO GIORDANO

Ricade quest'anno il centenario della nascita di Samuel Beckett, genio della letteratura e della scena, premio Nobel. Pochi hanno fatto qualcosa per riproporne l'opera e i suoi messaggi. Solo alla fine di quest'anno ci sono state segnalate due iniziative che ci appaiono concrete e significative. E se un incontro con una sorta di «mise en spice» si terrà alla libreria Kalòs, il 5 dicembre, al Nuovo Montevergini «Curva minore» ha offerto, con «Essere è non essere», una versione intrigante di «Not I» o «Pas moi» del grande autore franco-irlandese, del 1972. Esso si riallaccia a quel filone che, soprattutto attraverso la comparsa sulla scena di attori monoattivi, usanti prevalentemente un solo tipo di linguaggio, cercano una relazione, un'interazione, una spiegazione del mondo e di se stessi con codici che l'autore sviscera per cavarne dialettiche il più possibile esaustive. Dopo la fase delle grandi pièce in cui attori-straccioni, personaggi mutilati nello spirito cercano spiagge di vita, messa da parte la ricerca di Dio di cui tanto ha scritto Driver, il Nostro vede creature isolate che, come un gioco a moscacieca, cercano di avere contatti con un'oscurità circostante e immanente. «L'ultimo nastro di Krapp», «Ceneri» decretano l'inizio di questa ricerca che si slargherà con «Commedia» per connotarsi ancora nelle opere seguenti, culminanti in «Compagnie», l'ultimo suo affascinante racconto bellissimo e allucinato. «Not I» presenta sulla scena solo una bocca che emette suoni articolati e inarticolati, infarcita di flash narrativi, di impressioni, di sonorità angosciose e martellanti. Lelio Giannetto e Marilena Mauro

hanno ben compreso l'angoscia della ricerca beckettiana e hanno proposto ad un pubblico di giovani una loro versione timbrica e sonora che rimbalza su se stessa non trovando che interlocuzioni mute e assortite e ricadendo in una sconsolata tristezza. Dalla voce ai suoni, dalle pulsioni agli stimoli tutto è vano perché si trovi e ci si ritrovi. Spettacolo ben fatto, forse non per tutti ma suscitatore di problematiche per un pubblico che ne è uscito pensoso. Ottimi la voce e il contrabbasso.

la Repubblica | 6 dicembre 2006

Arrivano gli Olandesi

Un violoncello e mille lingue alla Cuba.

Inizia "Dutch-Sicilian connection", un ponte con la musica di Amsterdam

DI GIGI RAZETE

Dal jazz ortodosso all'improvvisazione radicale, dalle collaborazioni con musicisti africani a quelle coi *tenores* sardi, la globalità delle pratiche sonore ed il rivoluzionario magistero tecnico del violoncellista Ernst Reijseger restituiscono una volta tanto vera sostanza all'abusato aggettivo «straordinario».

Dopo la tappa catanese di sabato scorso, il cinquantaduenne musicista olandese stasera è atteso alla Cuba di corso Calatafimi 100 (ore 21, biglietto 8 euro, ridotto 5 euro, libero per i soci), ospite della rassegna "La musica attraversa/o i suoni" organizzata da Curva minore che nell'occasione si avvale anche della collaborazione dell'etnea Purquapà.

Negli oltre trent'anni di carriera Reijseger si è confrontato con celebrità del jazz, della classica (ad esempio il famoso violoncellista franco-cinese Yo-Yo Ma) e della musica etnica, ha inventato ed esteso all'estremo limite ogni possibile tecnica applicata allo strumento, lo ha condotto in territori inconsueti e, sorprendentemente, ne ha mantenuto intatte bellezza timbrica e comprensibilità di linguaggio. «Mi piace lavorare sugli estremi – afferma il violoncellista – su suoni che possono risultare sbagliati, noiosi, sporchi o altissimi: non trascuro nessuna di queste possibilità. Ognuna di esse è una forma di espressione sulla quale è doveroso lavorare». Un approccio alla musica decisamente onnivoro che ultimamente ha rivolto anche all'ambito delle culture africane e mediterranee, come testimoniato dal recentissimo "Requiem for a dying planet", struggente commento sonoro a film di Werner Herzog in cui Reijseger si è avvalso della voce del senegalese Mola Sylla e dell'ensemble sardo Tenore e Cuncordu de Orosei.

Quello di stasera costituisce il primo atto della "Dutch-Sicilian Connection", ambizioso ponte tra la nostra isola e l'Olanda che Curva minore, grazie il sostegno del Dutch Cultural Fund, del Museo nazionale del cinema olandese, dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi, della Filмотeca e Nastroteca della Regione Siciliana, della Fondazione Orestiadì e delle Università di Catania e Palermo, costruirà attraverso una serie di concerti, eventi cinematografici, laboratori e conferenze che si terranno fino a marzo a Palermo, Catania ed Amsterdam e che coinvolgeranno artisti siciliani ed olandesi.

Nonostante sia annunciato come “Ernst Reijseger Orchestra Virtuoso”, il violoncellista si esibirà in una performance solitaria che ne esalta la capacità unica di trasformarsi in autentico «uomo-orchestra». Il fatto che Reijseger nei giorni scorsi abbia incontrato a Catania Giovanni Sollima, da tempo suo ammiratore, e che da questo incontro sia scaturito un notevole feeling artistico, alimenta le speranze di un possibile happening a sorpresa tra i due grandi violoncellisti. Il concerto è preceduto alle 20 (ingresso libero) da una conferenza dei critici Fabio Caronna e Gigi Razete.

Giornale di Sicilia | 17 gennaio 2007

Mike Cooper Festival alla Cuba Improvvisazioni musicali su film

Al via a Palermo. «Sonorità in assoluta libertà»

DI ANTONIO GUIDA

PALERMO. (agu) «La musica attraversa/o i suoni» propone da stasera alla Cuba e per tre serate il Mike Cooper Festival. È inserito nel cartellone dell'Associazione Curva minore, che lo organizza in collaborazione con la Fondazione Orestadi, è un omaggio ad una importante figura di compositore e strumentista. Il musicista inglese è nato a Reading nel 1942 e si è affermato come prezioso chitarrista blues. Ha quindi ampliato la sua attività nel campo del jazz, della musica improvvisata, dell'avanguardia. Ha per esempio formato il gruppo The Recedents con Lol Coxhill e Roger Turner, ha sviluppato un vivo interesse per la musica e la cultura hawaiana e del Sud Pacifico, si è occupato della sonorizzazione di film, collabora con il compositore e didatta Elio Martuscello che suonerà con lui in queste tre giornate. «Già negli anni '20 – dice – esistevano gruppi che suonavano dal vivo mentre si proiettavano i film; è successo così per alcuni gruppi hawaiani. Io riprendo quella tradizione alla mia maniera».

E il sodalizio con Martuscello?

«La nostra è un'improvvisazione totale. A volte si segue il ritmo narrativo del film, sono in ogni caso sonorità che si svolgono in assoluta libertà».

Stasera (ore 21) con le musiche eseguite da Mike Cooper alla voce, chitarra hawaiana ed elettronica e da Elio Martuscello alla guitar table ed elettronica, verrà proiettato *Nanouk of the North*, film di Robert Flaherty, del 1922; una storia di vita e amore nelle fredde terre dell'Artico. La performance, che è stata già eseguita ieri sera ad Enna, sarà preceduta da una conferenza di Gigi Razete. Domani sera il duo si produrrà nella sonorizzazione di *Man with a movie camera* di Dziga Vertov (1929): un film sull'ambiente urbano di Mosca e Odessa, esempio straordinario per sviluppare una ricerca tra il visuale e il sonoro. Infine, venerdì, *Planet Pacific-Pieces of Heaven?*, un film dello stesso Cooper, su questo luogo della Terra: il sud Pacifico; l'ultimo luogo di insediamento del pianeta e il primo ad essere diventato inabitabile. A seguire suoneranno anche i musicisti del Mike Cooper special dedication. In programma *Beach Crossing-Pacific Footprints*, su una canzone di Bob Dylan.

Al mattino sfincionari sul lapino che abbinano alle abbanniate le musiche di Stockhausen e John Cage. Poi una serie di appuntamenti fino al culmine serale con alcuni concerti alla Cuba, tra cui quello di un'orchestra di cento elementi. Così Curva minore festeggia oggi il suo decimo compleanno. L'esperienza dell'Associazione palermitana di musica contemporanea rappresenta un modello per certi versi unico di intendere: la cultura dei suoni. Non una semplice rassegna di concerti – peraltro di artisti che si tengono lontani dalle banalità – ma una ricerca sociologica a tutto tondo che si affianca alle normali esibizioni attraverso incontri e seminari, spesso con la partecipazione di scuole, università e istituzioni di qualsiasi colore politico. «Il nostro obiettivo – spiega Lelio Giannetto, fondatore dell'Associazione – è di creare un contesto culturale solido a Palermo. E non ci tiriamo indietro se ci sono da sperimentare nuove forme di contaminazione artistica».

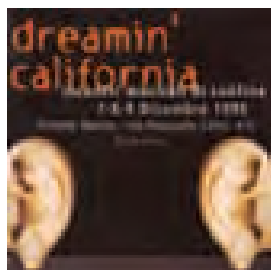
E anche stavolta Curva minore non si smentisce. Parte infatti stamattina “Suonare la città- Contemporary music party”, evento con cui l'Associazione festeggerà il suo decimo compleanno in giro per la città. «È un'idea interessante – aggiunge Giannetto – che punta a ridisegnare l'abituale contesto sonoro che anima la vita delle strade di Palermo. Saranno tantissimi gli abbanniatori che per una volta metteranno da parte le canzoni napoletane in favore di un altro tipo di musica. Abbiamo già dato loro un bel po' di cassette contenenti una selezione di brani curati da me, Valeria Fazzi e Davide Barbarino. Siamo curiosi di vedere che cosa ne uscirà fuori».

L'esperimento sensoriale di “Suonare la città” proseguirà alle 11.30 in via Libertà. Gli alunni del liceo scientifico Einstein, coordinati da Valeria Fazzi e dall'Associazione Ars Nova, esporranno i loro studi sul concetto di soundwalk. «Si tratta – racconta Giannetto – di una passeggiata alla scoperta dei suoni che scandiscono la nostra vita. Andremo in giro per Palermo alla scoperta di questi paesaggi sonori che caratterizzano, alla stregua di un monumento o di una montagna, ogni città». Alle 18 alla Cuba, in corso Calatafimi 100 (ingresso 10 euro, 8 per gli studenti universitari) si aprirà la festa vera e propria per i dieci anni di Curva minore. E saranno otto ore di musica d'avanguardia affiancata da bicchieri di Nero d'Avola in grande quantità. «Essendo una festa – conclude Giannetto – non potevano mancare le prelibatezze della cucina palermitana e i deliziosi vini siciliani. Quello che serve, insomma, per creare la giusta atmosfera».

La parte dedicata ai concerti comincerà con un'orchestra di cento elementi tra musicisti professionisti e dilettanti, che eseguirà, diretta da John Tilbury, il Paragrafo 5 dell'opera di Cornelius Cardew “The Great Learning” basata sul testo di Confucio. Alle 22,30 toccherà alle percussioni di Simone Mancuso (attualmente residente a Washington), poi sarà la volta del violinista Alessandro Zambito che eseguirà “Bal(l)ata” (composta per l'occasione), e infine chiuderà Dario Buccino, che userà delle lamie come se fossero strumenti musicali.

7

comunicazione visiva



INCONTRI MUSICALI DI CONFINE
LIBRETTO, 1998

PRATICHE INUSUALI DEL FARE MUSICA
LOCANDINA, 1997

PRATICHE INUSUALI DEL FARE MUSICA
LIBRETTO, 1998

→ DESIGN VITTORIO VILLA

IL SUONO DEI SOLI
LOCANDINA, 1999

→ DESIGN ERNESTO SANFELICE

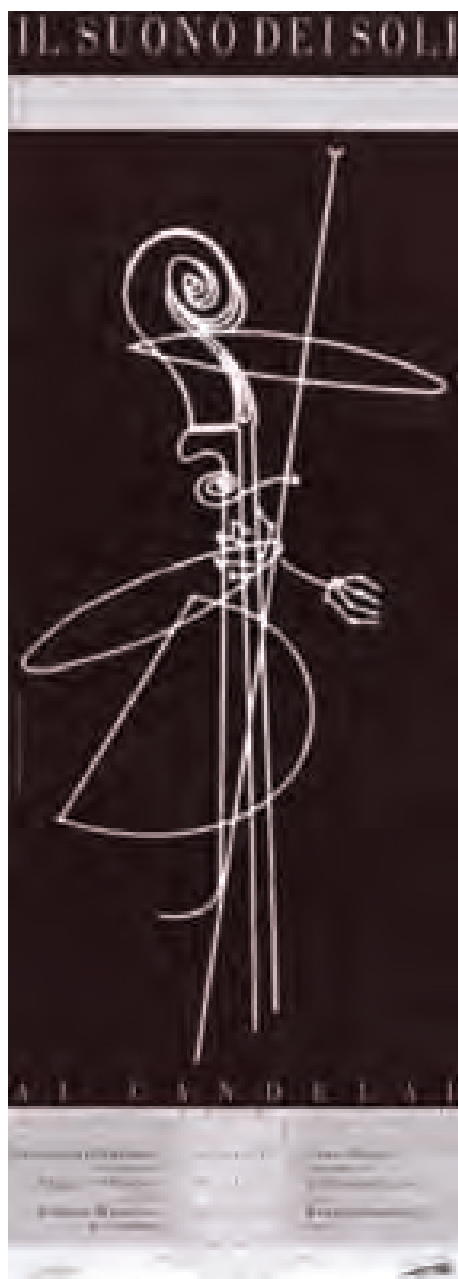
IL SUONO DEI SOLI
LIBRETTO, 2000

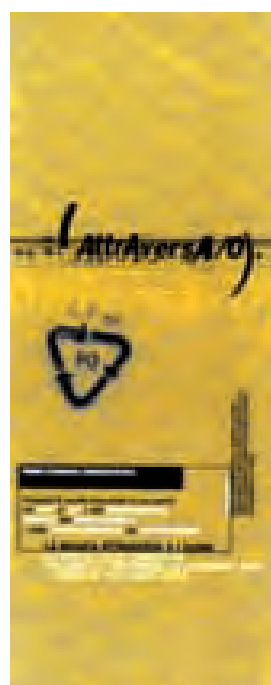
PRATICHE INUSUALI DEL FARE MUSICA
LIBRETTO, 1998

→ DESIGN VITTORIO VILLA

PRATICHE INUSUALI DEL FARE MUSICA
LIBRETTO, 2000

→ DESIGN GIANNI GEBBIA, LILLO NANTISTA







LA MUSICA ATTRAVERSA/O I SUONI
CARTOLINA, 2001

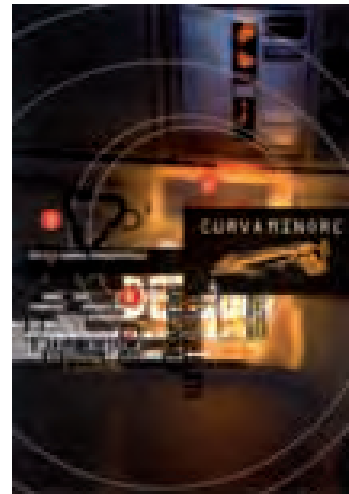
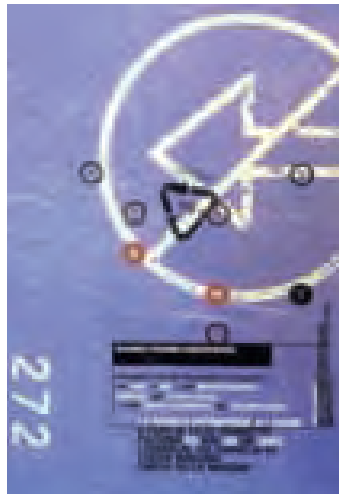
IL CONTRABASSO PARLANTE
LOCANDINA, 2001

LA MUSICA ATTRAVERSA/O I SUONI
BROCHURE, 2001

IL SUONO DEI SOLI
LIBRETTO, 2001

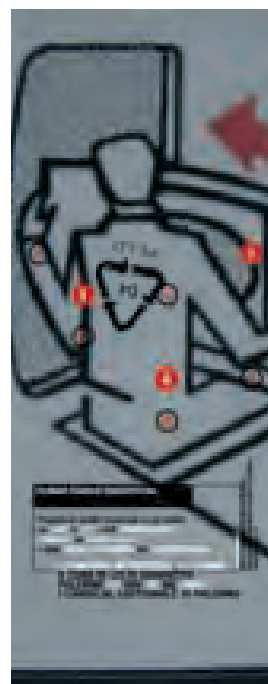
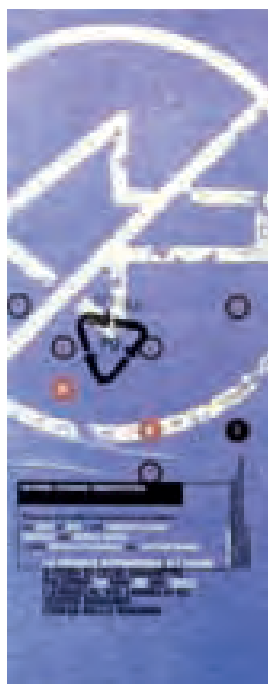
CURVA MINORE
LOGOTIPO, 2001

→ DIVITADESIGN



CURVA MINORE
 TESSERE SOCIALI, 2001/2002
 IL PENSIERO ELETTRONICO
 BROCHURE, 2003
 IL SUONO DEI SOLI
 MANIFESTO, 2002
 → DIVITADESIGN

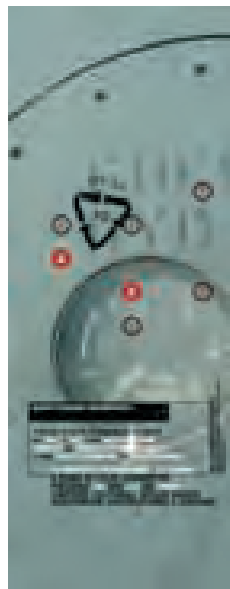
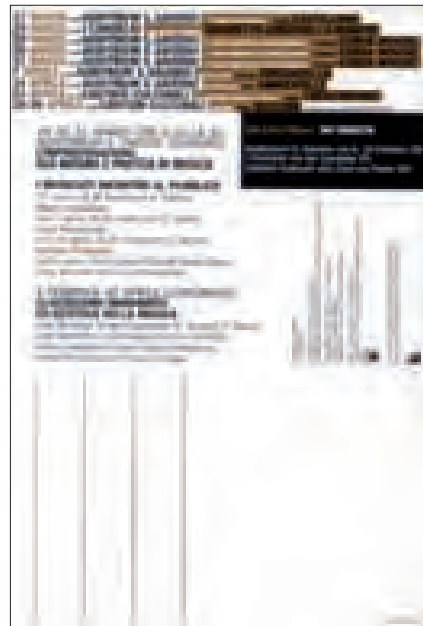




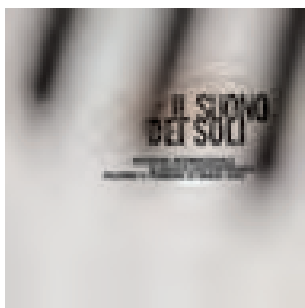
TREATISE
BROCHURE, 2002
IL PENSIERO ELETTRONICO
BROCHURE, 2003
LA MUSICA ATTRAVERSA/O I SUONI
BROCHURE, 2002/2003
IL SUONO DEI SOLI
MANIFESTO, 2003
→ DIVITADESIGN

1. **Introduction**
 2. **Background**
 3. **Methodology**
 4. **Results**
 5. **Conclusion**
 6. **References**

1. CARROLL	2. CAPELLI
3. CARROLL	4. CATTI
5. CARROLL	6. CATTI
7. CARROLL	8. CATTI
9. CARROLL	10. CATTI
11. CARROLL	12. CATTI
13. CARROLL	14. CATTI
15. CARROLL	16. CATTI
17. CARROLL	18. CATTI
19. CARROLL	20. CATTI
21. CARROLL	22. CATTI
23. CARROLL	24. CATTI
25. CARROLL	26. CATTI
27. CARROLL	28. CATTI
29. CARROLL	30. CATTI
31. CARROLL	32. CATTI
33. CARROLL	34. CATTI
35. CARROLL	36. CATTI
37. CARROLL	38. CATTI
39. CARROLL	40. CATTI
41. CARROLL	42. CATTI
43. CARROLL	44. CATTI
45. CARROLL	46. CATTI
47. CARROLL	48. CATTI
49. CARROLL	50. CATTI
51. CARROLL	52. CATTI
53. CARROLL	54. CATTI
55. CARROLL	56. CATTI
57. CARROLL	58. CATTI
59. CARROLL	60. CATTI
61. CARROLL	62. CATTI
63. CARROLL	64. CATTI
65. CARROLL	66. CATTI
67. CARROLL	68. CATTI
69. CARROLL	70. CATTI
71. CARROLL	72. CATTI
73. CARROLL	74. CATTI
75. CARROLL	76. CATTI
77. CARROLL	78. CATTI
79. CARROLL	80. CATTI
81. CARROLL	82. CATTI
83. CARROLL	84. CATTI
85. CARROLL	86. CATTI
87. CARROLL	88. CATTI
89. CARROLL	90. CATTI
91. CARROLL	92. CATTI
93. CARROLL	94. CATTI
95. CARROLL	96. CATTI
97. CARROLL	98. CATTI
99. CARROLL	100. CATTI
101. CARROLL	102. CATTI
103. CARROLL	104. CATTI
105. CARROLL	106. CATTI
107. CARROLL	108. CATTI
109. CARROLL	110. CATTI
111. CARROLL	112. CATTI
113. CARROLL	114. CATTI
115. CARROLL	116. CATTI
117. CARROLL	118. CATTI
119. CARROLL	120. CATTI
121. CARROLL	122. CATTI
123. CARROLL	124. CATTI
125. CARROLL	126. CATTI
127. CARROLL	128. CATTI
129. CARROLL	130. CATTI
131. CARROLL	132. CATTI
133. CARROLL	134. CATTI
135. CARROLL	136. CATTI
137. CARROLL	138. CATTI
139. CARROLL	140. CATTI
141. CARROLL	142. CATTI
143. CARROLL	144. CATTI
145. CARROLL	146. CATTI
147. CARROLL	148. CATTI
149. CARROLL	150. CATTI
151. CARROLL	152. CATTI
153. CARROLL	154. CATTI
155. CARROLL	156. CATTI
157. CARROLL	158. CATTI
159. CARROLL	160. CATTI
161. CARROLL	162. CATTI
163. CARROLL	164. CATTI
165. CARROLL	166. CATTI
167. CARROLL	168. CATTI
169. CARROLL	170. CATTI
171. CARROLL	172. CATTI
173. CARROLL	174. CATTI
175. CARROLL	176. CATTI
177. CARROLL	178. CATTI
179. CARROLL	180. CATTI
181. CARROLL	182. CATTI
183. CARROLL	184. CATTI
185. CARROLL	186. CATTI
187. CARROLL	188. CATTI
189. CARROLL	190. CATTI
191. CARROLL	192. CATTI
193. CARROLL	194. CATTI
195. CARROLL	196. CATTI
197. CARROLL	198. CATTI
199. CARROLL	200. CATTI
201. CARROLL	202. CATTI
203. CARROLL	204. CATTI
205. CARROLL	206. CATTI
207. CARROLL	208. CATTI
209. CARROLL	210. CATTI
211. CARROLL	212. CATTI
213. CARROLL	214. CATTI
215. CARROLL	216. CATTI
217. CARROLL	218. CATTI
219. CARROLL	220. CATTI
221. CARROLL	222. CATTI
223. CARROLL	224. CATTI
225. CARROLL	226. CATTI
227. CARROLL	228. CATTI
229. CARROLL	230. CATTI
231. CARROLL	232. CATTI
233. CARROLL	234. CATTI
235. CARROLL	236. CATTI
237. CARROLL	238. CATTI
239. CARROLL	240. CATTI
241. CARROLL	242. CATTI
243. CARROLL	244. CATTI
245. CARROLL	246. CATTI
247. CARROLL	248. CATTI
249. CARROLL	250. CATTI
251. CARROLL	252. CATTI
253. CARROLL	254. CATTI
255. CARROLL	256. CATTI
257. CARROLL	258. CATTI
259. CARROLL	260. CATTI
261. CARROLL	262. CATTI



- IL SUONO DEI SOLI
CARTOLINA (FRONTE), 2004
- IL SUONO DEI SOLI
CARTOLINA (RETRO), 2004
- LA MUSICA ATTRAVERSA/O I SUONI
LIBRETTO, 2004
- IL SUONO ORGANIZZATO
BROCHURE, 2004
- IL SUONO DEI SOLI
MANIFESTO, 2005
- DIVITADESIGN



IL SUONO DEI SOLI
LIBRETTO, 2005

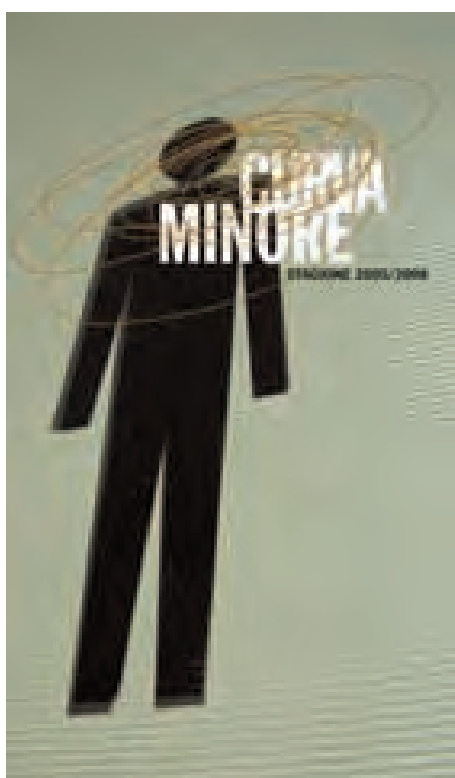
IL SUONO DEI SOLI
LOCANDINA, 2005

CURVA MINORE
BROCHURE, 2006

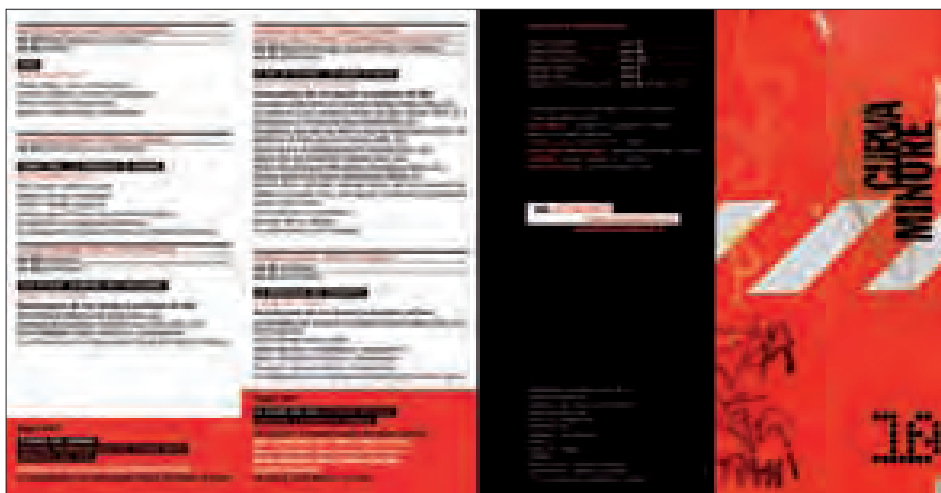
CURVA MINORE
LOCANDINA, 2006

ASCOLTA PALERMO/ PALERMO ASCOLTA
LIBRETTO, 2006

→ DIVITADESIGN







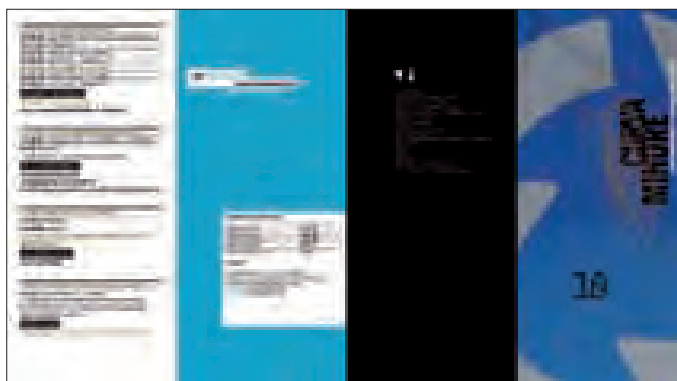
IL SUONO DEI SOLI
 MANIFESTO, 2006
 CURVA MINORE
 BROCHURE, 2006/2007
 IL SUONO DEI SOLI
 LIBRETTO, 2006
 CURVA MINORE
 LOCANDINA, 2006/2007
 → DIVITADESIGN



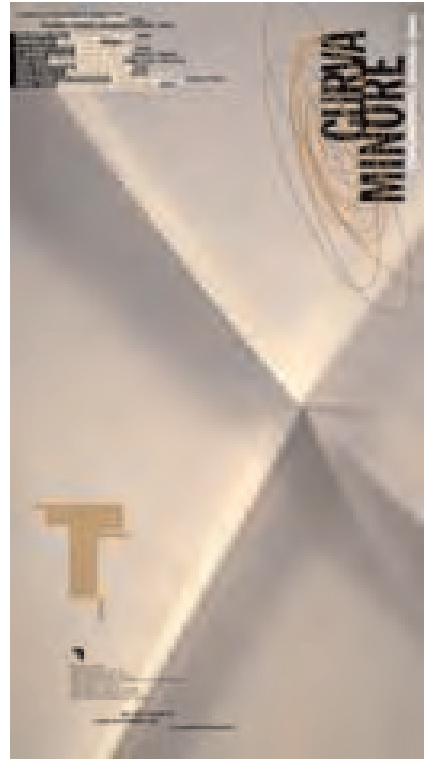
IL SUONO DEI SOLI
MANIFESTO, 2007

CURVA MINORE
BROCHURE, 2006/2007

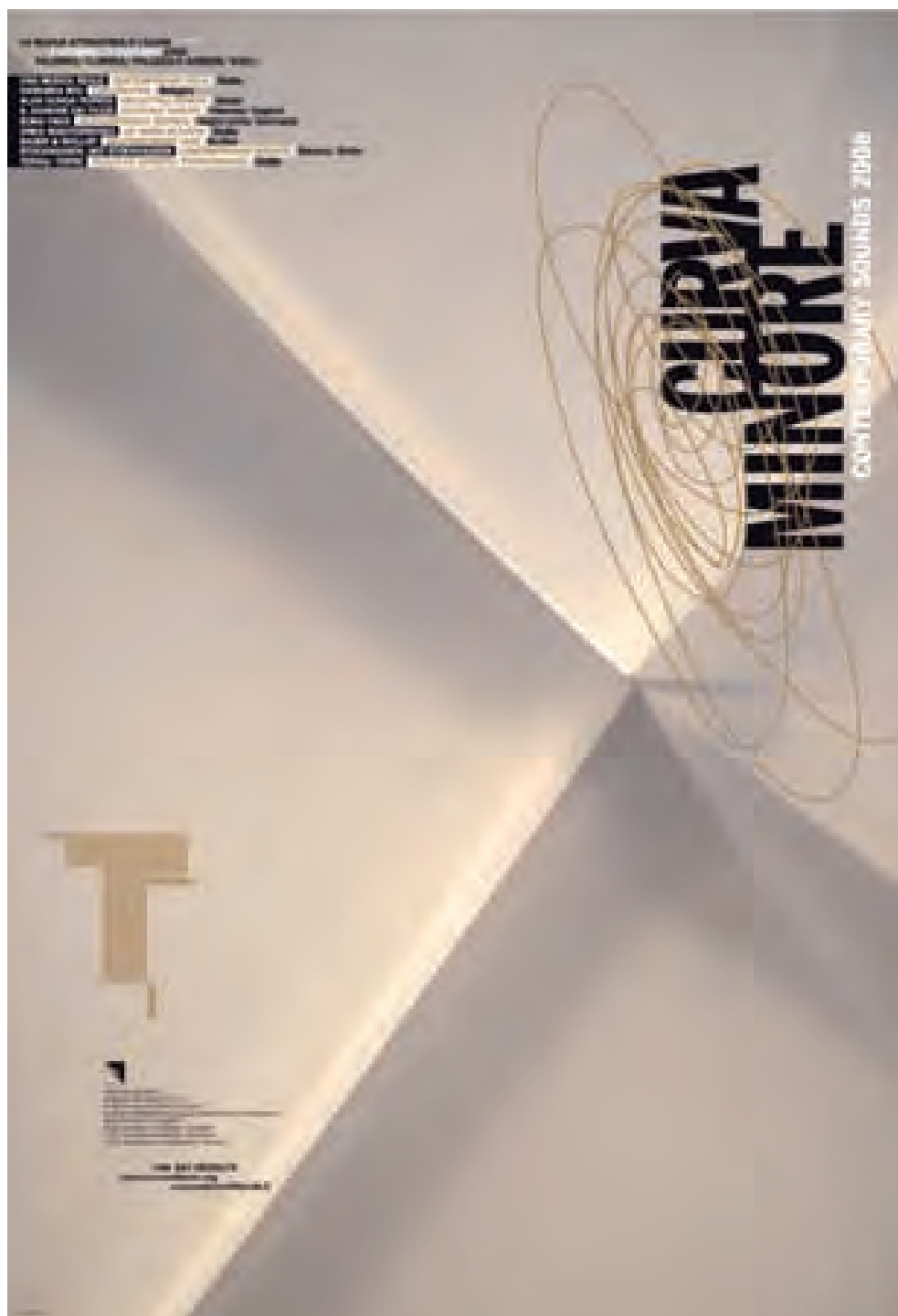
→ DIVITADESIGN

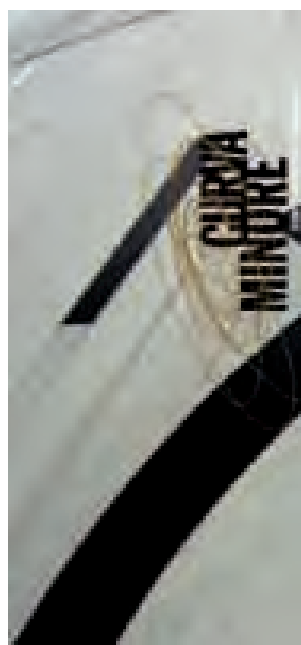


IL SUONO DEI SOLI
 CARTOLINA, 2007
 CURVA MINORE
 BROCHURE, 2007/2008
 ONDA MEDITERRANEA
 MANIFESTO, 2008
 CURVA MINORE
 MANIFESTO, 2007
 → DIVITADESIGN



CURVA MINORE
 LOCANDINA, 2007
 CURVA MINORE
 LOCANDINA (FRONTE), 2008
 CURVA MINORE
 LOCANDINA (RETRO), 2008
 CURVA MINORE
 MANIFESTO, 2008
 → DIVITADESIGN





CURVA MINORE
 CARTOLINA (FRONTE), 2009
 IL SUONO DEI SOLI
 LOCANDINA, 2008
 CURVA MINORE
 CARTOLINA (RETRO), 2009
 CURVA MINORE
 LIBRETTO, 2009
 IL SUONO DEI SOLI
 MANIFESTO, 2008
 → DIVITADESIGN





**CURVA MINORE
MANIFESTO, 2009**
→ DIVITADESIGN

Paolo Angeli

Apprende i rudimenti della chitarra dal padre e la tradizione musicale del nord della Sardegna con Giovanni Scanu, il più vecchio suonatore di 'chitarra sarda' ancora in vita. A Bologna inizia un percorso di sperimentazione con il *Laboratorio Musica & Immagine* (1990-97), fonda la *Scuola Popolare di Musica Ivan Illich* e l'etichetta indipendente *Erosha*. Ha suonato con John Rose, Fred Frith, Otomo Yoshihide, Frank Schulte, Lukas Simonis, Elliot Sharp, Carlo Actis Dato, Stefano Zorzanella, Butch Morris, Banda Roncati, Dragan Nikolic. Ha fondato un quintetto vocale per il repertorio paraliturgico dell'area gallurese (Sardegna settentrionale).

Michael Attias

Sassofonista e compositore studia con Pat Moriarty, Lee Konitz, Anthony Braxton con cui suona e registra in diverse formazioni. Concerti in club e festival tra gli Stati Uniti e l'Europa lo hanno portato a suonare insieme a musicisti quali Anthony Coleman, Ellery Eskelin, Marty Ehrlich, Mark Helias, Oliver Lake, Mat Maneri, Jim Pugliese, Tom Rainey, Herb Robertson, Han Bennink, Jean-Jacques Avenel e molti altri. Ha composto musiche per il teatro, la danza e il cinema muto che sono state eseguite a New York City, nel Midwest e in Europa.

Ab Baars

Clarinettista, sassofonista, compositore e bandleader olandese, nel 1989 riceve il prestigioso premio *Boy Edgar Award*. Membro stabile dell'*ICP Orchestra*, utilizza uno stile molto personale. Dal 2005 ha iniziato a suonare lo *shakuhachi* studiando con Takeo Yamashiro. Oltre che col suo trio, suona regolarmente in duo con la violista Ig Henneman. Ha collaborato con Jaap Blonk, Alberto Braidà, Anthony Braxton, John Carter, The Ex, Cor Fuhler, Ben Goldberg, Tristan Honsinger, François Houle, George Lewis, Sunny Murray, Sonic Youth, Fabrizio Spera, Cecil Taylor, Roger Turner, Veryan Weston, Wolter Wierbos, Michiyo Yagi; e, inoltre, con poeti quali Johannes Cornelis (Hans) ten Berge e Diane Régimbald e danzatori tra i quali Beppie Blankert, Hisako Horikawa, Masako Noguchi e la Katie Duck's Magpie Company.

Adalgisa Badano

Diplomata in pianoforte e clavicembalo con Enrico Baiano, con il massimo dei voti e la lode, si specializza nel repertorio pianistico contemporaneo con Mauro Castellano, Giancarlo Simonacci e per la musica antica presso l'*Accademia Musicale Chigiana* di Siena (Christophe Rousset). Si dedica intensamente sia alla musica antica sia a quella contemporanea, da solista e in diverse formazioni cameristiche, tenendo concerti per prestigiose istituzioni musicali in Italia e all'estero, e presentando spesso opere in prima esecuzione assoluta.

Christine Bard

Batterista della scena improvvisata di Downtown, grazie al suo calcolato modo di imbastire la tessitura ritmica e la capacità di mutare atmosfere e significati espressivi della musica, collabora e registra con i migliori esponenti del palcoscenico newyorkese e non solo quali Jim Pugliese, Marc Ribot, Cyro Baptista, Bob Ostertag, David Soldier, Norman Yamada, David Krakauer, Zeena Parkins e John Zorn. Impiega inoltre il *live electronics* per estrapolare delle armoniche fondamentali ordinariamente non udibili.

Pierre Bastien

Compositore e multi-strumentista francese, ha costruito nel 1977 il suo primo "macchinario musicale"; ha composto musiche per compagnie di danza e suonato in diversi collettivi. Dal 1986 comincia la sua partecipazione alla *Pascal Comelade's Bel Canto Orchestra* e crea la propria originale orchestra chiamata *Mecanium*: un ensemble di automi musicali costruiti da parti di *Meccano* (il gioco per bambini) e attivati da motori elettrici che producono suoni nonché da strumenti provenienti da tutto il mondo. Sin dal 1987 realizza performance in solo e installazioni sonore. Registra e collabora anche con Pierrick Sorin, Karel Doing, Jean Weinfeld, Robert Wyatt, Issey Miyake e Jaki Liebezzeit dei Can. Ha preso parte, con le sue sculture sonore, a festival e esibizioni d'arte in Norvegia, Australia, Giappone, Canada, Polonia, Stati Uniti.

Jaap Blonk

Nato a Woerden (Olanda) nel 1953, è performer vocale e poeta sonoro intriso di una forte vena espressiva neo-dadaista. Recitando testi di Hugo Ball, Antonin Artaud e Kurt Schwitters, scopre la direzionalità e la flessibilità della pronuncia sia di parole con un significato, sia dei puri significanti. Si è esibito in solo in Europa, USA, Canada, Giappone, Sud Africa, Indonesia e Sud America, ma ha anche collaborato con Tristan Honsinger, Mats Gustafson, Michael Zerang, David Moss, Nicolas Collins, The Netherlands Wind Ensemble. Ha creato *Splinks*, un'orchestra di tredici elementi e il *Trio Braaxtal* sviluppando un proprio sistema di notazione musicale visiva particolarmente affascinante ed efficace.

Marina Borgo

Percussionista veronese, studia a Milano (Franco Campioni, David Searcy) e si perfeziona a Copenhagen (Gert Motensen). Dal 1983 collabora con numerosi enti lirico-sinfonici (*Arena* di Verona, *La Fenice* di Venezia, *Orchestra Toscanini* di Parma, *Orchestra della Rai* di Milano,

Teatro Comunale di Bologna, *Orchestra Regionale Toscana*, *Teatro Massimo* di Palermo) e oggi è stabile al *Teatro Bellini* di Catania. Ha svolto attività con importanti gruppi strumentali quali *Carme* (Milano), *Octandre* (Bologna), *Ensemble Edgard Varèse*. Dal 2005 collabora con Daniela Orlando al progetto *Femina Sapiens*, realizzandone le musiche.

Francesco Branciamore

Compositore, batterista ha studiato con Bruno Biriaco, Andrea Centazzo, Pier Favre, Tony Oxley. La sua attività spazia dal jazz al teatro, dalla danza al cinema, sviluppando collaborazioni con Lee Konitz, Evan Parker, Barre Philips, Ray Mantilla, Keith Tippett, Paul Rutherford, Michel Godard, Renato Geremia, Giancarlo Schiaffini. Fonda lo storico *December Thirty Jazz Trio* insieme a Giorgio Occhipinti e Giuseppe Guarrella. Nel marzo 2000 è stato insignito del premio *Targa Mazars* al *Festival Jazz in*, all'*Università Bocconi* di Milano.

Hélène Breschand

Arpista, medaglia d'oro e premio d'eccellenza al *Conservatorio* di Parigi dove adesso insegna, è membro fondatore dell'*Ensemble Laborintus*, conduce una carriera da solista e da camerista, sia per il repertorio contemporaneo e le creazioni originali, sia per le musiche d'improvvisazione, sia per il teatro musicale. Considera l'interpretazione e l'improvvisazione due aspetti complementari della musica. Ha lavorato con compositori quali Luciano Berio, Bernard Cavanna, Emmanuel Nunes, François Rossé, Yoshihisa Taira, Ton-That Tiêt und MusikerInnen e con interpreti e improvvisatori quali Sophie Agnel, Serge Bertocchi, Cécile Daroux, Michel Doneda, Michel Godard, Sylvain Kassap, Garth Knox, Thierry Madiot, Jean-Marc Montera, Annick Nozati, Jean- François Pauvros, Didier Petit, Pierre Favre, Henri Tournier.

Dario Buccino

Compositore, strumentista e vocalista, è nato a Roma nel 1968 e vive a Milano dal 1994. La sua musica si basa sul *Sistema HN*, sistema corpocentrico di tecniche esecutive, notazione e tecniche compositive, da lui elaborato a partire dal 1991 e finalizzato alla parametrizzazione dell'intensità esperienziale dell'atto esecutivo dell'interprete e dell'atto ricettivo dell'ascoltatore. Nel 1993 si ritira dal *Conservatorio Giuseppe Verdi* di Milano, durante il quinto anno, per insofferenza verso l'ambiente e le metodologie accademiche. Nel 1994 è invitato agli *Internationale Ferienkurse für Neue Musik* di Darmstadt. Dirige l'*Ensemble Laboratorio Aperto Fatti Sonori*, da lui fondato. Dal 1997 estende l'applicazione del *Sistema HN* alle lamiere d'acciaio. La sua musica è stata eseguita presso importanti istituzioni italiane (*Auditorium Parco della Musica* di Roma) ed estere (Olanda, Francia, Germania, etc) e pubblicata dall'etichetta australiana *Extreme*.

Francesco Calandrino

Originalissimo inventore sonoro di Alcamo (Trapani), si occupa di ricerca artistica nei campi della musica, della *net-art*, del linguaggio e dell'enologia attraverso la manipolazione *lo-fi* di nastro magnetico finalizzata a ciò che egli definisce *composi(ac)tion*. Collabora con Lelio Giannetto, Soul-Junk, Domenico Sciajno, Hélène Breschand, Liars, Jean-Marc Montera,

Claudio Parodi, Chris Cutler, Amy Denio, Thomas Lehn, Jacopo Andreini, Biagio Guertera, Stefano Giusti, Fabrizio Spera, Elio Martusciello, François Sarhan, Olivier Pasquet, Hans Koch, Onda Mediterranea. Fonda con alcuni componenti della sua famiglia il gruppo post-rock *OperAzione Nafta*.

CaneCapoVolto

Il gruppo *CaneCapoVolto* è stato fondato a Catania nel 1992 sul modello della confraternita filosofica. La ricerca di *CaneCapoVolto* si sviluppa attraverso varie esperienze che privilegiano la matrice scientifica della comunicazione e soprattutto la risposta nello spettatore, utilizzando mezzi quali il cinema in super-8, la 'dissonanza cognitiva', l'interpretazione cinematografica del radiodramma, falsi spot radiofonici. È tra le zone d'ombra che esistono tra ascolto e visione che *Cane CapoVolto* ha fondato la sua identità e il suo messaggio.

Alberto Capelli

Chitarrista genovese di estrazione jazzistica e compositore classe 1964, sviluppa la sua ricerca nel jazz come nella musica latino-americana, nell'improvvisazione radicale, come nella tradizione gitano-andalusa della musica flamenca. Ha suonato con grandi musicisti jazz quali John Zorn, Mike Patton, Eyvind Kang, Steve Swallow, Carla Bley, Steve Coleman, Brian Spring, Louis Sclavis, Joe Baron, Alan Wilkinson, Ab Baars, Ernst Reijseger, Michael White, Massimo Urbani, Piero Leveratto; con i musicisti indiani Ikram Khan, Deobrat Mishra, Anif Khan; con grandi interpreti del flamenco quali: Antonio Rodriguez, El Londo, David Sanchez e con tanti altri. Fa parte dell'Associazione *Bassesfere* di Bologna.

Marco Cappelli

Dopo studi accademici (*Conservatorio di Santa Cecilia* di Roma, *Musik Akademie* in Svizzera) passa con disinvoltura dall'esecuzione della scrittura musicale più rigorosa alla pratica dell'improvvisazione. Dalla rosa delle sue collaborazioni (Anthony Coleman, Michel Godard, Kato Hideki, Claudio Lugo, Junghae Lee, Butch Morris, Franco Piersanti, Jim Pugliese, Enrico Rava, Marc Ribot, Elliott Sharp, Giovanni Sollima, Giorgio Tedde, Bruno Tommaso, Cristina Zavalloni) emerge il respiro internazionale e trasversale della sua attività concertistica. Socio fondatore dell'Associazione *Dissonanzen* di Napoli, vive oggi a New York dove realizza la recentissima pubblicazione di *EGP* (Extreme Guitar Project: Music from Downtown New York) per la prestigiosa etichetta *Mode Records*.

Piero Cartosio

Ha conseguito il diploma solistico di flauto dolce sotto la guida di Kees Boeke e Walter van Hauwe allo *Sweelinck Conservatorium* di Amsterdam. Con il gruppo *Les Eléments*, da lui fondato e diretto e con diverse altre formazioni ha realizzato numerosi concerti in diverse nazioni europee per importanti istituzioni musicali e ha inciso per le etichette *Bongiovanni*, *K 617*, *Naive*, *Butterfly Records*. Ha insegnato per diversi anni ai *Corsi Internazionali di Musica Antica* di Urbino della *Fondazione Italiana per la Musica Antica*. Attualmente è docente di flau-

to dolce e musica d'insieme per strumenti antichi al *Conservatorio Vincenzo Bellini* di Palermo e direttore artistico della rassegna *Palermo Musica Antica* (20 edizioni).

Mauro Castellano

Studia pianoforte con Walter Ferrato, diplomandosi brillantemente a soli diciassette anni presso il *Conservatorio* di Genova. Studia composizione con Sylvano Bussotti, di cui è stato assistente presso la *Scuola di Musica* di Fiesole dove successivamente segue un master-class di Maurizio Pollini. Ha suonato per alcune fra le più prestigiose istituzioni musicali italiane ed estere (*Biennale* di Venezia, *Maggio Musicale Fiorentino*, *Teatro Regio* di Torino, *Nuova Consonanza* a Roma, *Teatro Renaud-Barrault* di Parigi, *Alte Oper* di Francoforte, *Festival* di Lussemburgo, Linz, Praga, Zagabria, *Experimental Theatre* di New York, *Monday Evenings Concerts* di Los Angeles), ha registrato per la RAI, la RSI, la RTL e ha inciso dischi per le etichette *Ricordi*, *Wergo*, *Materiali Sonori* e *Diapason*. Docente presso il *Conservatorio Niccolò Paganini* di Genova e maestro sostituto presso il *Teatro dell'Opera Giocosa* di Savona.

Tony Cattano

Trombonista, si avvicina al jazz compiendo un viaggio a New Orleans dove suona con i musicisti di strada del quartiere francese. Ha suonato con la *Banda Ionica* di Roy Paci al *Teatro Regio* di Torino e in diversi altri teatri europei. Ha suonato con George Gruntz, Bob Mintzer, Maria Schneider, Kenny Wheeler, Keith Tippett, Tony Scott. Suona abitualmente con Francesco Cusa, Gianni Gebbia, Riccardo Pittau, Carlo Natoli, col fratello Carlo Cattano, Stefano Maltese.

Eugene Chadbourne

Nato a Mount Vernon (New York) nel 1954, è improvvisatore, chitarrista e banjoista estremamente eclettico, irriverente, fortemente ironico e non convenzionale, inventore di strumenti (*electric rake*). Originariamente influenzato da Captain Beefheart, ha suonato con John Zorn, Fred Frith, Derek Bailey, Han Bennink, Carla Bley Band, Paul Lovens, Toshinori Kondo, Camper Van Beethoven, Jello Biafra, They Might Be Giants, Sun City Girls, Aki Takase, Walter Daniels, Kevin Blechdom, Biff Blumfumbagng, Zu, Jimmy Carl Black e tantissimi altri. Da solo è un terremoto armonico, un parco di divertimenti per avanguardisti. Ha ridisegnato da capo l'universo musicale dei solisti d'avanguardia. Chadbourne è il più eccentrico ed eterodosso dei solisti creativi: contaminato dai miraggi e dagli incubi della civiltà psichedelica, erede della musica totale di Frank Zappa, ha coniato il linguaggio musicale più eretico e blasfemo della sua era scegliendo l'innocuo country come struttura portante di tanto attuale "fracasso avanguardistico".

Mike Cooper

Nato a Reading, nel 1942, canta e suona con le icone della storia del blues: Son House, Fred McDowell, Bukka White, Howlin' Wolf, John Lee Hooker e Jimmy Reed. Negli anni '70 collabora con personalità della musica jazz e improvvisatori d'avanguardia quali i sud-africani Dudu Pukwana, Harry Miller, Louis Moholo e Mongezi Feza, il sassofonista britannico Mike Osborne e il compositore e arrangiatore dello Zimbabwe Mike Gibbs. Negli anni '80 collabora con mem-

bri del *London Musicians' Collective* (Keith Rowe, Max Eastley, Steve Beresford, Paul Burwell, David Toop e con la danzatrice Joanna Pyne). Fonda, con il sassofonista Lol Coxhill e con il batterista Roger Turner, il gruppo di improvvisazione *The Recedents*. Attivo anche come giornalista, è autore del capitolo sulle Hawaii della *Penguin Rough Guide to World Music* e collabora costantemente con la rivista *Folk Roots*. Ha realizzato più di 60 dischi.

Gaetano Costa

Sassofonista, titolare della cattedra di sassofono presso il *Conservatorio Vincenzo Bellini* di Palermo, ha seguito i corsi di alto perfezionamento con Federico Mondelci e svolge intensa attività concertistica spaziando dal repertorio tradizionale al contemporaneo. Ha collaborato con solisti, gruppi e registi di teatro quali: *Orchestra Internazionale d'Italia*, *Orchestra Jazz Siciliana*, *Zephyr Ensemble*, Michicko Hirayama, Hiu Kiung Kim, Giuseppe Silvestri, Francesco La Licata, Virgilio Sieni, Walter Manfré, Antonio Sardi de Letto, e ha eseguito opere di Giovanni Damiani, Armando Gagliano, Marco Crescimanno, Fausto Sebastiani, Riccardo Vaglini, Yasuto Tanaka.

Vincent Courtois

Nato nel 1968, dopo il diploma all'*École Normale de Musique* di Parigi, ha suonato con artisti quali Christian Escoude e il pianista Martial Solal ed è stato membro della *European Jazz Orchestra of Young Talents* diretta da James Newton. Un versatile virtuoso nel suo strumento, riesce a sentirsi a suo agio nella nuova musica e nel jazz sperimentale come nella musica etnica e popolare. Tra le celebrità con le quali ha collaborato vi sono Juliette Greco, Michel Petrucciani, Hadj Brahim Hadj Brahim *Khaled* e, di recente, anche con Marc Ducret, Louis Sclavis, Ellery Eskelin, Sylvie Courvoisier, Yves Robert, Regis Hubi, Dave Douglas, Pierre Favre, Mark Feldman, Dominique Pifarely, Rabih Abou-Khalil.

Marco Crescimanno

Compositore palermitano nato nel 1971. Nel '92 incontra Federico Incardona che dà forma all'erraticità dei suoi studi. Ha seguito masterclass e corsi di composizione con Helmut Lachenmann, Gérard Grisey, Gerhard Stabler, György Ligeti, Alessandro Solbiati. Influenzato dalle opere di Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Luigi Nono, Joseph Beuys, Andrej Tarkovsky, ha composto opere per orchestra, coro, e musica da camera, eseguite in Italia, Grecia, Germania, Stati Uniti. Attualmente frequenta il dottorato della Facoltà di musicologia dell'Università di Pavia-Cremona. Collabora con il *Laboratorio Fatti Sonori* guidato dal compositore Dario Buccino.

Mario Crispi

Suona strumenti arcaici a fiato provenienti da tutto il mondo. Nel 1979 fonda a Palermo il gruppo *Agricantus*, vincendo nel 1996, con il CD *Tuareg* prestigiosi premi. Compositore e autore di musiche per teatro, danza e progetti musicali (*Exil 84*, *Timos*, *Arenaria*, ecc.) Interprete e coautore di varie colonne sonore (*Il Bagno Turco* nel '97 vince il *Globo d'Oro*), nel 2000 realizza le musiche per *Jung*, film-documentario di Alberto Vendemmiani e Fabrizio

Lazzaretti sull'Afghanistan, vincitore di vari premi internazionali sul reportage di guerra. Dal 1991 al 1996 collabora con l'Archivio Etnofonico Siciliano del CIMS (Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia) e con l'Archivio del Folkstudio di Palermo. Svolge un'intensa attività nel campo della musica sociale in Italia ed in Africa.

Salvo Cuccia

Conduce un lavoro di ricerca tra videoarte, fiction, nuove forme del documentario. Ha al suo attivo circa 70 lavori. Nel 2007 ha realizzato per la RAI *I Florio, dal mito alla storia*. Ha vinto prestigiosi premi (*Bilan du Film Ethnographique, Musée de l'Homme* Paris, 2005; *Genova Film Festival*; *Torino Film Festival*, 2006) ed ha esposto a New York, presso la sede dell'ONU. Il suo documentario *Détour De Seta* è stato presentato da Martin Scorsese al *Tribeca Film Festival* e al *Full Frame Documentary Film Festival* 2005. Aiuto regista di Raoul Ruiz, ha realizzato videoinstallazioni, performance con numerosi musicisti, tra i quali David Moss, Federico Incardona, Bob Ostertag, Lelio Giannetto, Roberto Paci Dalò, Gianni Gebbia, Peter Kowald, Jean Marc Montera, Domenico Sciajno.

Alvin Curran

Nasce il 13 dicembre 1938 a Providence (Rhode Island). Studia composizione con Ron Nelson (B.A. Brown University) e con Elliot Carter e Mel Powell (Yale School of music). A Berlino incontra Igor Stravinskij, Iannis Xenaxis, Luciano Berio, Tuji Takahashi, Louis Andriessen, Remo Remotti e soprattutto Frederic Rzewsky. A Darmstadt incontra Earl Brown, ascolta Karlheinz Stockhausen e György Ligeti; a Roma Franco Evangelisti e Cornelius Cardew e nel 1965 fonda, con Rzewski, Richard Teitelbaum, Steve Lacy, Anthony Braxton and Maryanne Amacher il collettivo *Musica Elettronica Viva*. Durante gli anni '70 crea una serie poetica di lavori in solo per sintetizzatore, voce, nastro registrato e oggetti. Cercando di sviluppare nuovi spazi musicali, realizza una serie di concerti per laghi, porti, parchi, palazzi, cave e miniere che egli considera suoi laboratori naturali.

Francesco Cusa

Batterista e compositore dalla vivace creatività, nato a Catania nel 1966, vanta prestigiosissime collaborazioni artistiche: Paolo Fresu, Bruno Tommaso, Larry Smith, Walter Schmocker, Gianni Gebbia, Cristina Zavalloni, Jay Rodriguez, Butch Morris, Jon Rose, Michel Godard, Kenny Wheeler, Garbis Dedeian, Steve Lacy, Tim Berne, Stefano D'Anna, Roy Paci, Elliot Sharp, Saadet Türköz, Flying Luttembachers, Andy Sheppard, Michael Riessler, Yves Robert, Mohammed El Bawi, Assif Tsahar, Dj Pushy, Christophe Monniot, Claudio Lugo, il collettivo di scrittori Wu Ming. Fondatore del collettivo bolognese *Bassesfere* è attualmente impegnato con il progetto artistico di killeraggio comunicativo *Improvvisatore Involontario*.

Chris Cutler

Batterista inglese, suona a Londra nel 1967 R'n'B e Soul in locali psichedelici. I primi anni '70 suona con il leggendario gruppo rock sperimentale *Henry Cow* (Fred Frith, Lindsay Cooper,

Robert Wyatt, Tim Hodgkinson), fino allo scioglimento nel '78. Dà vita ad altri importanti progetti sperimentali nell'ambito del cosiddetto *rock-in-opposition* (*Art Bears*, *News from Babel*, *Cassiber*, *The [ec] Nudes*, *P53*, *The Science Group*). Membro permanente di gruppi americani quali *Pere Ubu*, *Hail* e *The Wooden Birds*, lavora con John Rose, Zeena Parkins, Iancu Dumitrescu, Peter Blegvad e Stevan Tickmayer, Aqsak Maboul, The Kalahari Surfers (Africa), Perfect Trouble (Germania), The Residents (Stati Uniti), The Hyperion Ensemble (Romania), Telectu (Portogallo). È il fondatore dell'etichetta *ReR/Recommended* ed editore della rivista *Unfield*. Ha scritto il trattato teorico *File Under Popular*. Ha realizzato più di cento registrazioni.

Giovanni Damiani

Formatosi indipendentemente nel fertile ambiente palermitano dell'*Istituto di Storia della Musica* dell'Università di Palermo (oggi *Dipartimento Aglaia sezione Musica*), e poi con Aldo Clementi, Luigi Nono, Helmut Lachenmann, Sylvano Bussotti, accosta una particolare predisposizione all'autoanalisi teorica, alla sperimentazione con gli interpreti, alla didattica, a quello della concreta realizzazione di progetti, come pianista, musicista informatico, organizzatore. Ha collaborato con il coreografo Virgilio Sieni realizzando le musiche dal vivo per numerosi suoi spettacoli. Del '98 la prima rappresentazione della sua opera-oratorio *Salve follie precise* (atto primo). Nel 2005 l'editore *L'Epos* pubblica *Autobiografia delle musiche* (con CD allegato), sulla sua opera compositiva.

Thibault Delferiere

Pittore, scultore, regista, performer belga. La sua opera, estremamente shockante, determinata inequivocabilmente da una presenza iper-energetica in tutte le sue manifestazioni, è caratterizzata dall'uso materico del colore, dallo sbeffeggiamento autoironico di se stesso e della natura umana. Carico di eccesso, non trascura di mostrare le originarie matrici sensibili, così sottili da attraversare la materia corporea fino a giungere, sprofondando, all'interno della più intima corda emotiva. La chiarezza e l'impatto del messaggio visivo travalicano la rappresentazione dell'oggetto artistico, il beninteso e, sebbene incastonato dentro una dimensione strettamente fisica e corporea dell'essere umano, ne restituiscono una conoscenza limpida, al di là di nessi retorici o di perbenismo esistenziale.

Paolo Di Vita

Graphic designer, fa parte dell'AIAP, Associazione Italiana Progettazione Comunicazione Visiva e del BEDA, Bureau of European Designers Associations. Si è occupato di progettazione grafica nell'ambito del teatro, della musica e delle arti visive: Orestidi di Gibellina, Spettacoli Classici al Teatro Greco di Siracusa, Erice Musica Medievale, Taormina Arte, Teatro Massimo di Palermo. È stato professore a contratto alla Scuola Interateneo di Specializzazione dell'Università di Torino. Dal 2003 al 2008, ha tenuto il Laboratorio di Comunicazione visiva al corso di laurea in Disegno Industriale della Facoltà di Architettura di Palermo. Suoi lavori sono stati esposti alla mostra "Modern Italian Poster Exhibition in 2007" ad Ogaki, Giappone. Attualmente insegna all'Accademia di Belle Arti di Roma.

Axel Doerner

Nato a Colonia nel 1964 inizia lo studio del pianoforte al *Conservatorio* di Arnhem, in Olanda, e in seguito alla *Musikhochschule* di Colonia dove, dal 1991, studia tromba (con Malte Burba) e lavora con Bruno Leicht, Wayne Dockery e John Betsch. Nello stesso periodo è leader di un suo quartetto e con il trio *The Remedy* ospita musicisti del calibro di Peter Kowald e Tom Cora. Nel 1994 si trasferisce a Berlino dove collabora con Alexander von Schlippenbach, Zeena Parkins, Sam Rivers, George Lewis, Evan Parker, Lol Coxhill, Butch Morris, Thomas Lehn, Phil Minton, Mats Gustafsson, Barry Guy e tanti altri.

Michel Doneda

È tra i più grandi soprano-sassofonisti viventi e sviluppa uno stile personalissimo in ambito d'improvvisazione radicale. Con l'Associazione *La Flibuste* pratica l'improvvisazione tra diverse forme d'arte. Ampia la sua attività dall'*Harmonie Municipale* di Tolouse all'esperienza improvvisativa con attori, poeti, musicisti dell'*Institut de Recherches et d'Echanges Artistiques* (IREA), al collettivo *GRIM* di Marsiglia. Lo si incontra spessissimo tra i musicisti collaboratori di *MusiqueAction*, il grandissimo festival prodotto dal CCAM di Vandœuvre les Nancy diretto da Dominique Repecaoud. Innumerevoli le sue collaborazioni artistiche: Fred Van Hove, Raymond Boni, Louis Sclavis, Steve Beresford, Tony Hymas, Dominique Regef, Lol Coxhill, Joëlle Leandre, Phil Wachsmann, John Zorn, Ravi Prasad, Alexander Balanescu e tantissimi altri suonando in tutto il mondo. Crea *Diseurs de Musique* con il poeta Serge Pey. Oggi suona a contatto con gli elementi della Natura.

Marcello Faletra

È pittore, saggista, studioso di arte moderna e contemporanea. Oltre a numerosi saggi pubblicati in riviste specializzate ha curato mostre e seminari sui rapporti fra arte e problemi filosofici del contemporaneo. Di lui recentemente Solfanelli ha pubblicato *Dissonanze del tempo. Elementi di archeologia dell'arte contemporanea* (2009). Insegna Filosofia dell'Immagine all'Accademia di Belle Arti di Palermo. Collabora con diverse riviste ed è redattore della rivista *Cyberzone*.

Demetra Fogazza

Nata a Palermo nel 1982 studia canto lirico con Elvira Maiorca preparando un repertorio lirico e operistico ed esibendosi presso l'Associazione *Siciliana Amici della Musica*. Esegue in prima italiana il *Liverpool Oratorio* di Paul Mc Cartney e, con *Ensemble Eufonia*, la *Sinfonia Dante* di Franz Listz. Per la musica contemporanea ha partecipato all'opera *Salvo D'Acquisto* di Antonio Fortunato e ad alcune composizioni di Matteo D'Amico, realizzate a Palermo presso il *Teatro Massimo* e il *Teatro Biondo*.

Marino Formenti

È uno dei migliori interpreti della sensibilità musicale di oggi: pianista, direttore, compositore organizzatore di *Contemporary Music Party*. Con le sue performance nel campo della musica moderna e contemporanea, suona in tutto il mondo (New York's Lincoln Center, *The*

Salzburg Festival, The Lucerne Festival, The Edinburgh International Festival, etc.). Ha lavorato con orchestre quali la *Cleveland Orchestra*, l'*Orchestre de la Suisse Romande*, l'*Orchestre Philharmonique de Radio France*, la *DSO* in Berlino e la *RSO* in Vienna e sotto la direzione di Franz Welser-Möst, Sylvian Cambreling, Peter Eotvos, Ingo Metzmacher, Hans Zender. La critica lo definisce come “un Glenn Gould del ventunesimo secolo” (Los Angeles Times). Registra con diverse etichette (*Kairos, Col Legno, BIS*) vincendo vari premi. Collabora con alcuni importanti compositori viventi (Helmut Lachenmann, György Kurtág, Salvatore Sciarrino, Olga Neuwirth e Beat Furrer).

Franco Vito Gaiezza

Organista, pianista, clavicembalista, compositore, organizzatore, anche attore cinematografico, dotato di una forte e originale personalità artistica, nato a Roma nel 1962, studia il piano col padre Ettore, e si diploma in organo presso il *Conservatorio Vincenzo Bellini* di Palermo. Ha effettuato concerti organistici e pianistici, in Italia e all'estero registrando per la Radio nazionale danese e per RAI Radio3. Ha collaborato con il *CIMS (Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia)* per il censimento degli organi palermitani. Nel 1990 fonda l'*Associazione musicale Albert Schweitzer* organizzando numerose iniziative tra cui – insieme al compositore Federico Incardona – un convegno e una pubblicazione (2000) su Hildegard von Bingen. Per il cinema ha partecipato al cortometraggio *La cena informale* (Salvo Cuccia) e al film *Il ritorno di Cagliostro* (Cipri e Maresco). È docente di Teoria musicale e Solfeggio presso l'*Istituto musicale Arturo Toscanini* di Ribera. Nel 2007 esegue a Parigi in prima mondiale una composizione per 9 organi e percussioni di Jean Guillou (diretta da Johannes Skudlik).

Gianni Gebbia

Importante sassofonista siciliano di fama internazionale, spazia dal jazz all'improvvisazione radicale e alle musiche di confine. Vince il referendum della rivista *Musica Jazz* come miglior nuovo talento. Ha collaborato con Günther Baby Sommer e il contrabbassista Peter Kowald. Con il progetto *Terra Arsa* (Vittorio Villa, Miriam Palma) compie numerosi tour. Ha partecipato a festival internazionali in tutto il mondo anche accanto a danzatori contemporanei e butoh (Masaki Iwana, Tadashi Endo, Antonio Carallo, Julie Stanzak, Yves Musard) poeti (Alberto Masala), videomakers (Salvo Cuccia), registi cinematografici e teatrali (Raul Ruiz, Roberto Andò, Jerome Savary), artisti visivi (Toti Garraffa, Nicola Console, Martha Keller). Da alcuni anni collabora con musicisti di area sperimentale quali Heiner Goebbels, David Moss, Otomo Yoshihide, Fred Frith, Anatoly Vapirov, Vladimir Tarasov, Jean-Marc Montera, Tiziano Popoli, Dominique Regef, Louis Sclavis, Jim O' Rourke, Lee Ranaldo, Glen Velez, Benoit Delbecq, Noel Akchoté, Antonello Salis, Sergey Kuryokhin, Mari Kimura, Henri Kaiser, Jack Wright, Garth Powell, Francesco Cusa, Han Bennink, Jon Rose, Lukas Ligeti, Elliott Sharp.

Eva Geraci

Studia flauto presso il *Conservatorio Vincenzo Bellini* di Palermo con Angelo Faja e si perfeziona con Mario Ancillotti. Si dedica alla musica da camera suonando in varie formazioni. Dal 1989

fa parte di *Zephir Ensemble*, per il repertorio del novecento storico e nuove creazioni di compositori italiani quali Paolo Aralla, Marco Betta, Sylvano Bussotti, Gilberto Cappelli, Francesco Carluccio, Aldo Clementi, Giovanni Damiani, Armando Gagliano, Lucio Garau, Federico Incardona, Giorgio Magnanensi, Francesco Pennisi, Paolo Perezzani, suonando in numerosi festival e rassegne internazionali ed effettuando registrazioni per la RAI e per la *B.M.G. Ariola*.

Vittorio Ghielmi

Giovanissimo si approccia innovativamente alla viola da gamba. Vince il *Concorso Internazionale Romanini* di Brescia (1995) e riceve *The Erwin Bodky Award* (Cambridge, Massachussets), riservato al miglior giovane musicista. In duo, col fratello Lorenzo o con Luca Pianca, ha tenuto recital nelle più importanti sale e teatri d'Europa, in Giappone e negli Stati Uniti. Ha collaborato con artisti quali Gustav Leonhardt, Cecilia Bartoli, Andrès Schiff etc. e con importanti orchestre (*Wiener Philharmoniker*, *London Philharmonia*, *Il Giardino Armonico*, *Wiener Akademie*). Ha inciso per *Decca*, *Teldec*, *Virgin*, *Supraphon*, *Auvidis*, etc. Con l'ensemble *Il Suonar Parlante*, da lui creato, ha collaborato con famosi compositori e jazzisti (Uri Caine, Kenny Wheeler, Don Byron, Ernst Reijseger).

Marie Goyette

Marie Goyette è una musicista, attrice, tastierista canadese che vive a Berlino. Ha studiato piano al *McGill University* e con Radu Lupu a Londra. Passa all'attenzione della critica grazie all'utilizzo in live performance di *samples* di musica classica. Dal 1989 lavora infatti nel campo della musica elettronica. Dal 1998 lavora insieme alla cantante Dagmar Krause.

Giuseppe Greco

Chitarrista di grande sensibilità e duttilità. Ha collaborato con l'*Ente Autonomo Teatro Massimo* di Palermo, l'*Orchestra Jazz Siciliana* e il sassofonista Gianni Gebbia, con il quale incide *Arabesques*. Partecipa a numerosi festival internazionali. Autore di musiche di scena con *Coriolano* e *Le notti di Palermo* per il *Teatro Biondo Stabile* di Palermo. Per l'etichetta *Teatro del Sole* di Palermo realizza numerosi progetti discografici, per il recupero e la riproposta della musica popolare siciliana e del Mediterraneo. L'incontro con Laura Mollica, segna una svolta fondamentale per la sua vita artistica. Insegna chitarra Jazz, presso la *Scuola Popolare di Musica The Brass Group* di Palermo.

João Grosso

Attore e regista nato a Lisbona nel 1959, compie gli studi nel *Curso de Formação de Actores* della *Escola Superior de Teatro e Cinema* di Lisbona, e di regia con Eimuntas Nekrosius. In teatro, oltre che come attore, ha messo in scena *The Wasteland* (Thomas Stearns Elliot), *Dinis e Isabel*, (António Patrício), *As Criadass*, (Jean Genet), *A Audição* (Michel Deutsch). Ha curato la regia delle opere *L'Enfant et les Sortilèges* (Maurice Ravel), *Così fan tutte* (Mozart), *O Corvo Branco* (Philip Glass) e *Il Matrimonio Segreto* (Domenico Cimarosa). Ha registrato vari dischi di poesia portoghese e ha ottenuto numerosi premi come migliore attore per il teatro e la televisione.

Giuseppe Guarrella

Contrabbassista e violoncellista nato a Modica nel 1962. Svolge attività jazzistica con il *December Thirty Jazz Trio*, nelle formazioni di Stefano Maltese e Gioconda Cilio. Organizza, con Giorgio Occhipinti, il *Festival Ibleo del Jazz*. Collabora con Paolo Fresu, Lee Konitz, Pino Minafra, Eugenio Colombo, Carlo Actis Dato, Renato Geremia, Jean Marc Montera, Evan Parker, Joëlle Leandre, Mario Schiano, Barre Phillips, Vittorino Curci, Conny Bauer, Roberto Ottaviano, Paul Rutheford, Ludwig Petrosky, Miriam Palma, Arkady Schilkloper, Michel Godard, *Archibugi String Trio* e con l'ensemble *Onda Mediterranea*.

Biagio Guerrera

Nato a Catania, si occupa attivamente di scrittura, musica, e performance. Ha studiato con Michiko Hirayama (canto) e Mani Blandini (performance). Già tra fondatori del collettivo artistico *Famiglia Sfuggita*, ha partecipato a numerosi festival in Italia e all'estero, si dedica a performance tra letteratura e musica collaborando con musicisti quali Emanuele Casale, David Grubbs, Dounia, Gianni Gebbia, Lelio Giannetto, Stefano Zorzanello, Naked Musicians ed è regista e interprete delle performance *Carne da cavallo* e *L'Incittà*. Attualmente è presidente dell'Associazione Musicale Etnea e membro del comitato di redazione della casa editrice *Mesogea*.

Ig Henneman

Violista, compositrice, improvvisatrice e bandleader, ha suonato in diverse orchestre sinfoniche e ha realizzato la colonna sonora del film muto *Baby Ryazanskye* (1927) di Olga Preobrasjenskaja. Inserita nel *New Dutch Swing* della scena olandese, ha collaborato con Alberto Braidà, Han Buhrs, Martin van Duynhoven, Katrien Ex, Lori Freedman, Mark Helias, Tristan Honsinger, François Houle, Wilbert de Joode, Theo Jorgensmann, Peggy Lee, Marilyn Lerner, Sabina Meyer, Michael Moore, Phil Minton, Ernst Reijseger, Misha Mengelberg, Roswell Rudd, Fabrizio Spera, Roger Turner, Veryan Weston, Wolter Wierbos, con i danzatori Hisako Horikawa e Masako Noguchi, e con i poeti Johannes Cornelis (Hans) ten Berge e Diane Régimbald.

Kato Hideki

Bassista, compositore, multistrumentista giapponese ha studiato anche calligrafia, pittura e stampa. Membro della scena della nuova musica di Tokyo, ha lavorato con Otomo Yoshihide, Yoshida Tatsuya (Ruins), Yamatsuka Eye (Boredoms) e Koichi Makigami. Trasferitosi a New York, dal 1991 suona e registra con Zeena Parkins, Marc Ribot, Christian Marclay e molti altri. Ha cofondato il trio *Death Ambient* con Ikue Mori e Fred Frith registrando per l'etichetta *Tzadik*. Scrive musica per il teatro, la TV e per cortometraggi, attivo anche in ambito di "sound-art, intermedia" e "installazioni audio-visual". Ha suonato con Derek Bailey, Cyro Baptista, Greg Cohen, Anthony Coleman, Hugh Davies, Mark Feldman, Erik Friedlander, Shelley Hirsch, Billy Martin, Ned Rothenberg, Marco Cappelli, Elliot Sharp, Tanaka Yumiko, Carlos Zingaro e John Zorn.

Tristan Honsinger

Violoncellista e compositore attivo nel free jazz e nell'improvvisazione radicale, conosciuto per le sue lunghe collaborazioni con il pianista Cecil Taylor e con il chitarrista Derek Bailey. Nato nel Vermont nel 1949, ha studiato violoncello classico al prestigioso *New England Conservatory* in Boston. Nel 1974 trova la sua seconda patria in Amsterdam collaborando con Han Bennink, Misha Mengelberg, Marteen Altena e con la *Globe Unity* di Alexander von Schlippenbach. Il suo percorso artistico spazia dal jazz alla composizione di musiche per spettacoli di danza e di teatro, o per testi recitati, improvvisati o scritti. È componente stabile del collettivo olandese *ICP Orchestra*, del quartetto di Tobias Delius e dei vari gruppi di Sean Bergin.

Claudio Jacomucci

Fisarmonicista virtuoso, direttore e docente dell'Accademia Urbino/Amsterdam, ha studiato fisarmonica con Jean Luc Manca, Vladimir Zubitsky e Mogens Ellegaard. Diplomatosi in fisarmonica a Grenoble con il massimo dei voti e la lode, ha vinto diversi concorsi internazionali e ha collaborato con compositori quali Luciano Berio, Franco Donatoni, György Kurtág, Luis De Pablo, Boris Porena, Mario Pagliarini, Lucio Garau, Gabriele Manca, Diitrio Nicolau, Fernando Mencherini, Giorgio Tedde, Carlo Crivelli, Francesco La Licata, Nicola Sani, Akemi Naito, Jean Barriere, Maxim Seloujanov, Oliver Schneller, Daniel Glaus, presentando prime esecuzioni di opere spesso a lui dedicate. Ha suonato con Michel Godard, Pierre Favre, Diego Conti, Francesco Dillon, Gabriele Mirabassi, Marco Cappelli, Joel Rubin, *Trio d'archi della Ostrobothnian Chamber Orchestra*, *Fontana Mix ensemble*, *Zephyr Ensemble*, *AlterEgo Ensemble*. Ha inciso per *Wergo*, *Bridge Records*, *Stradivarius*, *Ema Records*, *Adagio* e registrato per RAI Radio3, ORF, Deutschland Radio, RNE2, Radio Vaticana, SFB, RSI2, Radio Unam-Mexico, RadioFrance. Il suo libro *TECNICA I* sulla tecnica della fisarmonica è pubblicato da Berben.

Yousif Latif Jaralla

Cantastorie irakeno, vive in Italia dal 1980 dove si è imposto sia per i propri spettacoli sui temi della guerra dell'Iraq e sulle condizioni del Sud del mondo, sia per le tematiche legate alla spiritualità mediorientale. I suoi spettacoli propongono una tecnica che si manifesta mediante una circolarità ritmata, propria della narrazione rituale sufi. Alla voce egli affianca l'uso di tamburi tradizionali di provenienza mediorientale, il cui suono contribuisce alla scansione del tempo e delle scene, amplificando l'effetto rituale della narrazione. Vanta prestigiose collaborazioni con artisti e intellettuali del panorama nazionale: fra questi, il *puparo* Mimmo Cuticchio, con il quale ha messo in scena gli spettacoli *Storie di santi e sultani*, *Il risveglio di Don Chisciotte* e *Aladino di tutti i colori*, i musicisti Gianni Gebbia e Lelio Giannetto, l'attrice Miriam Palma e il giornalista e scrittore Alberto Samonà dal quale ha tratto lo spettacolo *Le orme delle nuvole*.

Sylvain Kassap

Clarinetista francese nato nel 1956, fin dagli anni '70 è uno dei più attivi musicisti sia in ambito jazzistico sia per le musiche d'improvvisazione radicale, ma anche in ambito di musi-

ca contemporanea di scrittura. È uno dei fondatori dell'ensemble *Laborintus* con cui esegue brani del repertorio moderno (Igor Stravinsky, Edgar Varèse, Anton Webern, etc.) e contemporaneo (Georges Aperghis, John Cage, Karlheinz Stockhausen, etc.). Compositore anche per il cinema, il teatro e la danza, è dotato di una scrittura assolutamente attuale e innovativa. Ha registrato con Sam Rivers, Riccardo Del Fra, John Greaves, Gunter Sommer e tanti altri.

Hiu Kiung Kim (Margherita Kim)

Nata a Seoul, si è laureata in canto presso l'*Università Han-Yang*. A Roma, si diploma all'*Accademia S. Cecilia* e si perfeziona con Doris Andrews (*Accademia Internazionale delle Arti - A.I.D.A.*). Debutta nel 1995 all'*Opera di Roma Festival* ne *Le nozze di Figaro*; nel 1996 è protagonista dell'opera *Le Villi* di Puccini e poi de *La traviata* e *La serva padrona*. In Colombia si esibisce, come solista nello *Stabat Mater* di Rossini, con l'*Orchestra Sinfonica Del Valle* e svolge una lunga tournée. È stata premiata presso i più importanti concorsi italiani di canto e si è esibita anche ad Osaka, Shiga e Tokyo. Ha registrato ed eseguito in prima esecuzione assoluta brani di Edgar Alandia, Giancarlo Schiaffini, Giancarlo Simonacci, Marco de Martinis, Fumiko Kimotsuki, Giovanni Damiani e Riccardo Bianchini. Ha partecipato, quale solista e in formazioni da camera, a importanti rassegne quali *Progetto Musica* (Roma), *Opera Prima* (Perugia), *Musical Networks 2001* (Teatro di Caserta), *Rassegna Internazionale di Musica Contemporanea* (Avellino).

Hans Kock

Clarinetista svizzero, inizia suonando musica classica e diventa uno dei più innovativi suonatori di strumenti ad ancia in Europa. Dagli anni Ottanta lavora con molti musicisti quali Cecil Taylor e Fred Frith. Come compositore scrive per il *Kock-Scutz-Studer Trio*, ma anche musiche per la radio e compone colonne sonore. La sua musica offre forti contrasti, una grande varietà di suoni attraverso l'uso dei live electronics, campionamenti con improvvisazioni acustiche come estensione del sax e dei clarinetti. Ha partecipato a vari progetti con musicisti dal diverso background e ha formato *Roots & Wires* con i dj newyorkesi *I-Sound* e *M Singe*. Ha registrato al Cairo *Heavy Cairo Traffic* con El Nil Troop.

Dagmar Krause

Nata in Germania nel 1950, cantante dalla originale voce capace di salti stilistici iperbolici e nota anche per le sue interpretazioni di Bertolt Brecht, Kurt Weill e Hanns Eisler. Interessata a perseguire libertà estetica e sperimentazione musicale, nel '72, con Anthony Moore e Peter Blegvad, formerà *Slapp Happy*, gruppo rock che unisce strutture pop semplici a testi cupi e scuri. Si unisce agli *Henry Cow* cantando in tutta Europa insieme a Robert Wyatt, con Chris Cutler e Fred Frith (*Art Bears*), e con Lindsay Cooper e Zeena Parkins (*News from Babel*). Vanta numerose collaborazioni, con Michael Nyman, Omar Ebrahim, Lutz Glandien, Tim Hodgkinson, Marie Goyette. Il compositore Hanns Eisler nel 1986 ha prodotto per lei *Supply and Demand* e *Tank Battles: The Songs of Hanns Eisler*.

Martin Küchen

Sassofonista nato nel 1966, è stato attivo nella scena del free-jazz e dell'improvvisazione svedese, fin dalla metà degli anni '90, sviluppando rapporti con le altre arti (danza, poesia, cinema sperimentale). Dal 2000 ha collaborato e suonato in Scandinavia e in Europa con importanti artisti della scena improvvisata, quali Phil Minton, Sirone, Mark Sanders, Burkhard Beins, Andrea Neumann, Tony Wren, Cloudchamber, Tony Bevan, Luc Houtkamp, e Joe Williamson. Dal 2004 realizza installazioni sonore per il lavoro dell'artista Katerina Mistal.

Ensemble Laborintus

In omaggio a Luciano Berio, l'Ensemble si è costituito nel '93. È composto da affermati solisti dagli ampi orizzonti musicali, capaci di accomunare le differenti provenienze artistiche con l'obiettivo di divulgare la musica d'oggi. Si rivolge, in particolare, ai compositori capaci di confrontarsi con le tecnologie, la pratica dell'improvvisazione e anche il teatro musicale (Bernard Cavanna, Jean-François Cavro, Hans-Ulrich Lehmann, Luis Naon, Jacques Rebotier, François Rossé, etc.).

Vytautas Labutis

Nato a Vilnius nel 1960 è stato allievo di Vladimir Chekasin con il quale ha compiuto numerosissimi tour internazionali. Attualmente è uno dei membri della *Lituanian Art Orchestra* diretta da Vladimir Tarasov e del *Jazz Baltic Ensemble* che dirige insieme a Tomasz Stanko. La sua discografia comprende numerosissime incisioni che fanno parte della storia dell'avanguardia jazzistica russa.

Francesco La Licata

Compositore, direttore, didatta, organizzatore, nasce nel 1957 a Palermo dove studia composizione, pianoforte e clavicembalo. Dopo aver presentato uno dei suoi primi lavori al *Teatro Politeama* di Palermo, debutta nel 1981 nell'ambito della rassegna *Opera prima* del *Teatro La Fenice* di Venezia, dove incontra Aldo Clementi. Studia direzione d'orchestra, a Londra e Ginevra, e inizia a praticare l'attività esecutiva insieme con quella strettamente creativa. Fonda lo *Zephyr Ensemble* per l'esecuzione del repertorio contemporaneo d'avanguardia organizzando festival di musiche d'avanguardia (*Musica su più dimensioni*). Nel 2000 scrive l'opera da camera *L'angelo e il Golem*, rappresentata al *Festival di Palermo sul Novecento*. Continua la propria attività a Bologna, dove è docente al *Conservatorio Giovanni Battista Martini*, fondando il nuovo ensemble *Fontana Mix*.

Ensemble La Reverdie

Fondato nel 1986 per esplorare filologicamente il repertorio musicale europeo dall'alto medioevo alla fine del XIV secolo con attenzione al teatro sacro. Nell'ambito del prestigioso festival tedesco *Tage Alter Musik in Herne 2005* si è esibito con Carlos Núñez e Xurxo Núñez in un progetto sulle radici medioevali della musica celtica. Nel 1997 *La Reverdie* è stata ospite del Centre Européen pour la Recherche et l'Interprétation des Musique Médiévales (*Fondation Royaumont*) per esporre le proprie esperienze interpretative sulla musica italiana del Trecento.

Joëlle Léandre

Virtuosa contrabbassista nata ad Aix-en-Provence, è medaglia d'oro al *Conservatoire National Supérieur de Musique* di Parigi. Nel 1976 ha ricevuto una borsa di studio dal *Center for Creative and Performing Arts* di Buffalo, dove incontra Morton Feldman e la musica di Earl Brown, John Cage e Giacinto Scelsi. Collabora con importanti ensemble francesi (*Itinéraire* e *Ensemble Intercontemporain*), e registra opere di John Cage e Giacinto Scelsi. Pratica la musica improvvisata influenzata dalle personalità di Derek Bailey, Anthony Braxton o George Lewis. Joëlle Léandre ha collaborato con tutti i maggiori esponenti della nuova musica d'improvvisazione quali Maggie Nichols, Lindsay Cooper, Irene Schweizer, Fred Frith, Evan Parker, Eric Watson, Lol Coxhill, Peter Kowald, William Parker e Barre Philips.

Thomas Lehn

Nato in Germania nel 1958, sviluppa il suo particolare linguaggio con il *live-electronics* utilizzando un sintetizzatore della fine degli anni '60 capace di modificare i suoni in modo molto diretto, combinando e controllando diversi parametri contemporaneamente, capace di agire e reagire spontaneamente al processo di tensione, spazio e struttura della musica. Ha collaborato con Martin Blume, John Butcher, Erhard Hirt, Paul Lovens, Paul Lytton, Radu Malfatti, Christian Munthe, Hans Schneidern, Roger Turner, Phil Minton, Axel Doerner e molti altri.

Ensemble Les Elements

Fondato nel 2001, ha la sua guida artistica nel flautista Piero Cartosio. È formato da musicisti specializzati nell'esecuzione della musica antica con strumenti originali collaborando con artisti quali Gabriella Costa, Marianna Pizzolato, Elena Biscuola, Andreas Staier, Carla Marotta, Svetlana Fomina, Stefano Vezzani, Andrea Mion, Alberto Grazi, musiche di Alessandro Scarlatti, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel e Georg Philipp Telemann. Il gruppo ha realizzato concerti per importanti stagioni concertistiche e ha partecipato a diverse edizioni del *Festival Internazionale di Musica Antica* di Polizzi Generosa e delle Madonie e della stagione *Palermo Musica Antica*, all'interno della quale ha realizzato nel marzo 2008 la prima esecuzione moderna di *Venere, Amore e Ragione*, serenata di Alessandro Scarlatti.

Alessandro Libro

Nato a Erice nel 1982, studia violino e riceve una menzione d'onore dal *Conservatorio Antonio Scontrino* di Trapani per l'esecuzione di musica contemporanea. Incontra Giovanni Sollima. Studia a Genova con Giuseppe Gaccetta, a Marsala con Zoya Nademliska, a Roma con Francesco Peverini e a Trapani con Enrico Orlando. Nel 2004 incontra Lelio Giannetto e inizia la collaborazione con *Curva minore* entrando a far parte dell'ensemble *Sicilian Music Crew* e *Onda Mediterranea*. Collabora con alcuni fra i massimi improvvisatori della scena internazionale (Michael Moore, Mike Cooper, Giancarlo Schiaffini, Michael Vatcher, etc.). Con il violoncellista e compositore Giuseppe Civiletti produce il film musicale *Ground Zero*

che lo porterà ad esibirsi in Italia, Spagna e New York. È stato premiato al concorso internazionale di composizione per video *Strade del Cinema* di Aosta (2007) e invitato al *Festival dei Giovani Talenti Europei* di Aachen come unico rappresentante per l'Italia.

Lukas Ligeti

Austriaco, figlio d'arte, studia alla *Vienna Music University* composizione e batteria jazz, ricerca elettronica e acustica alla *Stanford University* e dal '98 vive a New York. Lavora su strutture poliritmiche, intonazioni non temperate, fusione di influenze acustiche ed elettroniche, tradizionali e d'avanguardia, occidentali e africane coniugando composizione e libera improvvisazione. Viaggia frequentemente in Africa e suona con musicisti della Costa d'Avorio, Egitto e Zimbabwe. Ha ricevuto commissioni da *Vienna Festwochen*, *Ensemble Modern*, *Kronos Quartet*, *American Composers Forum*, *New York University*, ORF, Radio France. Sue musiche sono state eseguite dalla *Vienna Radio Symphony Orchestra*, *Orchestre National de Lyon*, *London Sinfonietta*, *San Francisco Contemporary Music Players* e nei più importanti festival di tutto il mondo.

Dario Lo Cicero

Diplomato in flauto dolce e traverso al *Conservatorio* di Verona con Marcello Castellani e in Musica antica al *Royal College of Music* di Londra "With Honours". Solista al flauto con numerosi concerti di musiche rare e inedite dal '300 a oggi, come musicologo gli si deve la scoperta di decine di 'siciliane' del '600 e l'ipertesto su Van Eyck nell'*Encyclomedia* curata da Umberto Eco. Sue composizioni sono eseguite in vari paesi europei e in Australia. Attualmente è bibliotecario al *Conservatorio* di Palermo.

Paul Lovens

Batterista eclettico nato ad Aachen nel 1949, fin dal 1970 è una delle figure più innovative del movimento europeo dell'improvvisazione radicale. Ha suonato con l'*Aardvark Jazz Orchestra* e la *Berlino Contemporary Jazz Orchestra*. Tutt'oggi fa parte del trio di *Alex von Schlippenbach* e ha suonato con musicisti del calibro di Cecil Taylor, Harri Sjöström, Günter Christmann, Eugene Chadbourne, Teppo Hauta-Aho, Mats Gustafsson, Thomas Lehn, Philipp Wachsmann, Joëlle Léandre e tanti altri. Ha anche fondato nel 1976 con il batterista Paul Lytton l'etichetta discografica *Po Torch*.

Giulio Maddaloni

Flautista, compositore, musicista elettronico. È nato nel 1983 a Palermo, studia Arte e partecipa a mostre collettive e personali. Organizza nel 2003 una manifestazione *da strada* per le vie principali di Palermo, dove si mescolano musica, arte figurativa, prosa e poesia. Compone la colonna sonora, di un cortometraggio per *PalermoFilmFestival*. Nel 2006 giunge secondo, con menzione speciale, al festival *Strade del Cinema* (Aosta) per le musiche composte sui film di Harold Lloyd *Ask Father* (USA 1919, 15') e *Bumping into Broadway* (USA 1919, 25').

Maurizio Maiorana

Artista eclettico, fuori dagli schemi e di difficile collocazione, *cuntista*, suonatore di strumenti ad ancia ed etnici, attore, tangheiro vive tra Palermo e Biel (Svizzera) e spazia dal teatro alla musica con incosciente disinvoltura. Amante delle tradizioni popolari, le reinterpreta attraverso elementi di modernità. Tra i percorsi più significativi: la rivisitazione del *Cuntu* tradizionale siciliano proposto non solo in teatro, ma anche in contesti musicali diversi. Partecipa all'opera *L'angelo e il Golem* di Francesco La Licata. Crea il *Faust Group* per la sonorizzazione dal vivo di pellicole mute partecipando a numerosi festival nazionali e internazionali (Rotterdam, Siracusa, Palermo, Canada). Negli ultimi anni si dedica al tango argentino con la creazione del *Cuarteto Palermo*.

Simone Mancuso

Percussionista, nato ad Alcamo (Trapani) nel 1974, ottiene il *Solisten Diplom* al *Conservatorio della Svizzera Italiana* a Lugano. Vincitore di premi internazionali d'interpretazione (*Kranichstein Stipendienpreise*, *Internationale Ferienkurse für Neue Musik*, Darmstadt, 2002; *Stockhausen Prize*, Colonia, 2005) collabora con compositori quali Karlheinz Stockhausen, Salvatore Sciarrino, Klaus Huber, Rudolf Kelterborn, Adriana Hoelsky, Giovanni Damiani, Edoardo Soto-Milan e con interpreti quali Martha Argerich, Johannes Kalitzke, Alexander Rabinovitch-Barakosky, Giorgio Bernasconi, Diego Fasolis. Suona in Svizzera, Germania, Russia, Italia USA, Romania, Brasile. Ha registrato per la *EMI Classics*, *Col Legno* e *Suisse Grammont Portrait*. È docente presso l'*Arizona State University* di Phoenix.

Perla Manfrè

Studia a Palermo danza accademica sotto la guida di Ugo Dell'Ara e arpa con Elena Zaniboni. Si perfeziona in Inghilterra con David Watkins. Suona presso *Ente Autonomo Orchestra Sinfonica Siciliana*, *Ente Autonomo Teatro Massimo* di Palermo, *Orchestra Alessandro Scarlatti* della RAI di Napoli. Per la musica antica collabora con lo *Studio di musica antica Antonio il Verso* (Palermo), *Ars Italica*, *Sator Musicae* (Bologna). Dal 1989 fa parte di *Zephyr Ensemble* per la musica contemporanea.

Edoardo Marraffa

È uno dei più originali sassofonisti italiani. Si avvicina alla *free-music* nel 1991, impegnandosi nella ricerca musicale e nella sperimentazione di nuove sonorità. Attualmente suona in solo, con un trio a proprio nome e con *Specchio Ensemble*, *Bellezza Fiammeggiante*, *Vakki Plakkula*. Ha suonato con: Tim Berne, Han Bennink, Roberto Bellatalla, Tristan Honsinger, Stefano Lunardi, Mirko Sabatini, Alan Wilkinson. Svolge un'intensa attività didattica come insegnante di sassofono e di musica d'insieme alla *Scuola Popolare di Musica Ivan Illich*.

Marilena Mauro

Nasce artisticamente negli anni '70 con una mostra personale di grafica e pittura. Prosegue il suo percorso diplomandosi attrice e regista teatrale alla scuola *Teates* di Palermo. Durante la

sua decennale attività nel teatro realizza la regia di *Antigone* di Sofocle, *Il Sogno* di August Strindberg, *Non io* di Samuel Becket e scrive anche i testi originali per *Tramutamenti del fuoco*, *Cosmogonia* e *Verso*.

Elio Martusciello

Musicista elettronico e compositore autodidatta. Insegna Musica elettronica e Composizione elettroacustica nel corso di laurea in “Musica e Nuove Tecnologie” al *Conservatorio* di Cagliari. Ha ottenuto premi, menzioni e selezioni in concorsi internazionali. Ha collaborato con diversi musicisti quali: Eugene Chadbourne, Mathieu Chamagne, Ellen Christie, Mike Cooper, Chris Cutler, Michel Doneda, Pierre Favre, Wolfgang Fuchs, Michel Godard, Fernando Grillo, Tim Hodgkinson, Pasquale Innarella, Thomas Lehn, Sabina Meyer, Jean-Marc Montera. Ha composto musica per il collettivo di ricerca cinematografica *CaneCapoVolto*.

Orazio Maugeri

Sassofonista siciliano nato a Catania nel 1964, vanta una vasta attività concertistica e discografica con musicisti italiani e stranieri, dalla musica jazz alla musica etnica, dalla musica d'autore alla musica contemporanea. Nel 1982 è il primo Sax alto nella *Reinhardt Jazz Studio* di Palermo (diretta da Claudio Lo Cascio). Nel 1983 è fondatore della *The Brass Group Big Band* (oggi *Orchestra Jazz Siciliana*). È stato diretto da Paolo Lepore, Archie Sheep, Mel Lewis, Sam Rivers, Ernie Wilkins, Toshiko Akijoshi, Gil Evans e Bob Brookmeyer e partecipa alla prima esecuzione italiana della *Queen's Suite* di Duke Ellington diretta da Bob Wilber. Ha svolto due tournée con Francesco De Gregori in Italia e in Svizzera e suona anche con Joan Baez. È solista nell'*Orchestra del Teatro Massimo Vincenzo Bellini* di Catania. Innumerevole la produzione discografica.

François Merville

Premio d'eccellenza in percussioni al CNR di Parigi. Nel 1991 collabora con *Ensemble Intercontemporain* (diretta da Pierre Boulez). Debutta nel jazz con Jacky Terrasson, Noel Akchoté e Bojan Zulfikarpasic. Partner di numerosi musicisti: Ray Anderson, Marc Ducret, Jean-Louis Matinier, Michel Portal, Dave Douglas, Django Bates e, soprattutto, Louis Sclavis. Nel 1995 costituisce una sua propria formazione con Sébastien Texier, Guillaume Orti, Vincent Ségal, François Thuillier e il duo *Bat-Jong*, con il giocoliere Vincent Berhault.

Phil Minton

Inglese, classe 1940. Prima trombettista e poi cantante dalla voce estesa, suona con gruppi jazz, ma anche in dance band in Gran Bretagna, nelle Isole Canarie e in Svezia. Entra nella famosa *Mike Westbrook Brass Band* svolgendo tournée in Europa e negli Stati Uniti fino al 1984. Negli ultimi trent'anni ha lavorato principalmente come cantante improvvisatore con i massimi musicisti di tutto il mondo tra cui Derek Bailey, Tony Oxley, Bill Dixon, Tom Cora, Bob Ostertag, Lindsay Cooper, Louis Moholo e Carla Bley, richiesto da molti compositori per l'unicità della sua voce. Collabora con il pianista Vevan Weston (*Songs from a Prison Diary*) e con gruppi d'improvvisazione (*TooT*, *No Walls*, *5 Men Singing*, *Adorno*).

Fatima Miranda

Possiede doti vocali fuori dal comune e sviluppa personali tecniche senza precedenti. Nata a Salamanca, è specializzata in performance multidimensionali combinando tradizioni iberiche e giapponesi (Yumi Nara), musica *Dhrupad* (famiglia Dagar), armonia mongola “diplo/triplo fonica” (Tran Quang Hai) e “belcanto”, spesso considerate incompatibili. Laureata in storia dell’arte contemporanea, ha pubblicato due libri di architettura e urbanistica. Focalizza il suo lavoro sulle relazioni tra arte e vita, tra artista e pubblico. Collabora con i compositori Jean-Claude Eloy e Llorenç Barber con cui fonda il gruppo d’improvvisazione *Taller De Musica Mondana e Flatus Vocis Trio* (poesia fonetica). Ha diretto la Biblioteca Musicale dell’Università Complutense di Madrid. Nel 1985 ha ricevuto il *National Award of Culture and Communication* conferito dal Ministro della Cultura per il suo libro *La Fonoteca (The Sound Library)*. Studia la relazione ascolto/emissione vocale con Alfred Tomatis.

José Mobilia

Eclettico percussionista catanese, frequenta masterclasses (Peter Sadlo, Mike Quinn e Jan Pustjens) e spazia tra musica antica (*Camerata Polifonica Siciliana, Ensemble Antonio il Verso*), musica contemporanea (*Offerta Musicale*), musiche di tradizione orale (*Lautari, Onda Mediterranea e Bandamenano*) e teatro di prosa (Lamberto Pugelli, Walter Manfrè, Armando Pugliese). Suona per enti pubblici e privati nazionali ed esteri. Ha eseguito prime esecuzioni assolute di compositori quali Alessandro Solbiati, Roberto Carnevale, Maria Grazia Giusti, Antonio Catalfamo, Giovanni Ferrauto, Alessio Vlad.

Laura Mollica

Cantante e performer siciliana, giovanissima incontra il poeta Ignazio Buttitta, Rosa Balistreri e il cantastorie Ciccio Busacca, che affianca in numerosi recital. Collabora con il *Teatro Stabile Biondo* di Palermo, il *Teatro Stabile* di Catania, l’*I.N.D.A.* (Roberto Guicciardini, Michele Perriera, Antonio Calenda, Paolo e Vittorio Taviani). Svolge tournée all’estero (Europa, USA, Australia, Canada, Sudafrica, Messico). Collabora con la coreografa tedesca Pina Bausch (*Palermo-Palermo*) e con Daniel Esralov (*Momix, 381° Festino di S. Rosalia*) e, dal 2004, con il chitarrista compositore Giuseppe Greco. È Presidente e Direttore Artistico dell’Associazione *Officina dell’Arte*. Numerosi i premi e i riconoscimenti ricevuti.

Jean-Marc Montera

Chitarrista sperimentatore corso-marsigliese, unisce musica rock e free jazz alla musica contemporanea intrecciando elementi sonori composti e improvvisati. È il direttore artistico del *GRIM (Groupe de Recherche et Improvisations Musicales)*, fondato nel 1978. Specialista in solo performance, suona anche con numerosi gruppi e ha realizzato colonne sonore, musiche per danza e teatro. Ha curato gli arrangiamenti dell’opera rock *Helter Skelter* (Fred Frith e François-Michel Pesenti). Si è esibito in molti festival in Francia, Grecia, Italia, USA, Argentina, Cile, Vietnam, Canada. Nell’ottobre del 2000 ha fondato a Marsiglia con Hubert Colas, *Montevideo - Contemporary Center of Art Creation*.

Michael Moore

Clarinetista, sassofonista, compositore, arrangiatore, nato in California studia con Jaki Byard, e Günther Schuller, specializzandosi con Marty Ehrlich. Suona in diversi contesti producendo musiche per il teatro e la danza. Trasferitosi ad Amsterdam dove attualmente vive, fa parte della storica ICP di Misha Mengelberg e della *Grubenklang Orchester* di Georg Grawes. Vincitore del prestigioso *Boy Edgar Prijs*, fonda l'etichetta *Rambo records*. Suona con diversi musicisti e in differenti contesti musicali.

Maggie Nichols

Nasce a Edinburgo. A 15 anni lascia la scuola per lavorare come danzatrice al Widmill Theatre. Il suo primo ingaggio, come cantante di jazz e danzatrice di tip-tap, è stato in un club di striptease a Manchester. Nel '68 a Londra e si unisce allo *Spontaneous Music Ensemble* (John Stevens, Trevor Watts e Johnny Dyani) partecipando al *Total Music Meeting* (Berlino). Fa parte dei *Centipede*, grande band di rock progressive/jazz inglese (Keith Tippett, Julie Tippetts, Phil Minton, Robert Wyatt, Dudu Pukwana, e Alan Skidmore). Fonda il *Feminist Improvising Group* insieme a Lindsay Cooper cantando in tutta Europa. Ha collaborato con improvvisatori di tutto il mondo.

Tom Nunn

Inventore a San Francisco, sin dai primi anni '70, di strumenti musicali autocostruiti, si ritrova accanto a storici inventori quali Leon Theremin e Bob Moog nell'antologia *Gravikords, Whirlies and Phyrophonies* di Bart Hopkin. Le sue creazioni si dividono in due principali categorie: le percussioni elettroacustiche e gli *space plates*. Uno dei modelli più riusciti, *The Bug*, consiste in una piastra di legno e barre di metallo la cui qualità sonora è affine al canto di certi insetti, utilizzata in maniera magistrale durante le sue improvvisazioni.

Giorgio Occhipinti

Pianista e compositore nato a Ragusa nel 1969. È componente del *December Thirty Jazz Trio*, gruppo storico del jazz siciliano (1989). Dal 1992 al 2001 ha fatto parte del *Pino Minafra Sud Ensemble*. Nel 1993 crea insieme a Giuseppe Guarrella il *Festival Ibleo del Jazz*. Nello stesso anno fonda il *Giorgio Occhipinti Hereo Tentetto*. Nel 1995 è stato votato, dalla rivista *Musica Jazz*, secondo miglior nuovo talento. È inserito nell'Enciclopedia dei Compositori Italiani Contemporanei. La sua musica, pubblicata dalla svizzera T.G.E., è eseguita in festival internazionali e trasmessa dalla Rai.

Daniela Orlando

Performer e autrice catanese dalla formazione eclettica (arti sceniche, arti visive, musica, arti marziali), nel 1989 fonda il collettivo artistico *Famiglia Sfuggita*. Realizza performance, audiovisivi, cortometraggi, sonorizzazioni, installazioni, laboratori, rassegne, mostre, in Italia e all'estero, conducendo una ricerca sull'esplorazione e combinazione dei codici espressivi-comunicativi, sulla sensorialità e sull'uso di spazi non convenzionali. Nel suo progetto *Femina Sapiens* opera uno sconfinamento tra la performance, il teatro di ricerca, la musica contempo-

raean e le arti visive. Dal 1996 è interprete principale delle musicoreografie (partiture per voce e movimento) del compositore Angelo Sturiale.

Mauro Orselli

Batterista, percussionista romano, è attivo dal 1978 in rassegne internazionali insieme a Martin Joseph, Giuseppe Chiari, Antonello Salis, Yuko Fujima, Fredrik Rzewski, Gaetano Liguori, William Parker, Mark Dresser, Bruno Tommaso, Daniel Studer, Massimo Coen, Renato Geremia, Maggie Nicols, Ellen Christi, Michiko Hirayama, Mike Cooper, Jean Marc Montera, Eugenio Sanna, Steve Lacy, Steve Bucanan, Mario Schiano, Eugenio Colombo, Carlo Actis Dato, Edoardo Ricci, Evan Parker, Michel Godard, Guido Mazzon, Pino Minafra, Masaiko Kono, Famoudou Don Moye, Mory Thioune, Abdoulaye Ndiaye, Tony Rusconi. Nel 1982 fonda lo storico *Apuzzo/Orselli/Lalla trio*. Compone musica per danza, teatro e cinema; lavora per la RAI, la Discoteca di Stato, la Radio austriaca, tedesca e belga, il CIRM di Nizza, il GRIM di Marsiglia, l'*Ensemble Décadanse*.

Roy Paci

Nasce ad Augusta (Siracusa) nel 1969. Trombettista-compositore-arrangiatore, geniale eclettica personalità. Suona nella banda comunale della sua città e nel 1986 incontra il compositore/sassofonista Stefano Maltese. In Sudamerica suona con la *Big Band di Stato Argentina* e con gruppi di cumbia e Musica Popolar do Brasil (*Selma Reis*). Nel mondo del “pop alternativo” suona con il gruppo ska *Persiana Jones*, ma, per opposti, anche al fianco di Evan Parker e Barre Philips. Collabora con la band romana *ZU*, Jaap Blonk, Michael Moore, Gert Jan Bloom, Gianni Gebbia, Francesco Cusa. Fonda l’etichetta discografica *Etnagigante*, il progetto *Aretuska*. Suona anche con Teresa De Sio, Giorgio Conte, 99 Posse, Mau Mau, Radici nel Cemento, Ivano Fossati, Piero Pel, Samuele Bersani, Nicola Arigliano etc. Ha collaborato tra gli altri con: Enrico Rava, Vinicio Capossela, Tony Scott, Sean Bergin, Ned Rothemberg, John Edwards, Amy Denio, Han Bennink, Wolter Wierbos, Flying Luttembachers, Blu Beaters, New York Ska Jazz Ensemble, Zap Mama, Trilok Gurtu, Tony Levin, Macaco, Subsonica, e tanti altri.

Miriam Palma

Nata a Santo Stefano di Quisquina (Agrigento) è performer vocale dalle straordinarie doti espressive. Si è dedicata fin da giovanissima alla ricerca e sperimentazione vocale, praticando diverse tecniche basate sulla consapevolezza e sul controllo del respiro, sul canto armonico, sull’emissione “diplo/triplo fonica”, accanto all’interesse e la pratica per la tradizione canora “sicula-mediterranea”. Ha collaborato con i più importanti musicisti e artisti della scena internazionale europea e partecipato ai più importanti festival. Negli ultimi anni si dedica parallelamente all’attività teatrale.

Alessandro Palmeri

Formatosi presso la scuola violoncellistica palermitana (Giovanni Perriera, Giorgio Gasbarro), ha tenuto concerti in qualità di primo violoncello e da solista in Italia, Svizzera, Francia, Germania, Romania, Bulgaria, Polonia, Russia, Canada, Stati Uniti, Olanda, Spagna, Argentina,

Cile, Uruguay, Israele, Giappone per conto di prestigiose istituzioni musicali. Per la musica contemporanea collabora stabilmente con lo *Zephir Ensemble*. Esperto interprete di musica antica, ha anche collaborato, per la musica improvvisata, con Elliot Sharp ed Ernst Reijseger.

Jean-François Pauvros

Chitarrista parigino difficile da collocare in un ambito esclusivo. Dal 1977 inizia infatti un approccio con lo strumento usando tecniche innovative quali il *noise* o il *larsen/dalay* e suonando anche la *guitar table*, come oggi osserviamo fare a chitarristi quali Thurston Moore e Lee Ranaldo. Lo si può incontrare con musicisti differenti per generi e stile quali Arto Lindsay, Rhis Chatam, Evan Parker, Ted Milton, Siegfried Kessler, Jac Berrocal, Johnathan Kane, Elliott Sharp e Hélène Breschand. Tiene fede al nomadismo musicale e agli incontri improbabili ma essenziali, vivificanti la natura dell'improvvisazione radicale.

Tim Perkis

Compositore elettronico si dedica allo sviluppo dei sistemi interattivi complessi, esibendosi in Europa e Stati Uniti. Numerosi suoi articoli sono stati pubblicati da riviste quali *Computer Music Journal* e *Leonardo*. Compositore ospite nel 1993 presso il Mills College di Oakland (California), ha collaborato con vari musicisti tra i quali Gino Robair, Larry Polanski, Philip Gelbe, Shoko Mikagi, Chris Brown, John Butcher, Eugene Chadbourne, Fred Frith, Frank Gratkowski, John Zorn. Nel 2007 ha diretto e prodotto *Noisy People*, un documentario su musicisti e sound artists nella Bay area di San Francisco.

Maurizio Pisati

Compositore, chitarrista. La sua musica è eseguita in Europa, Australia, USA, Giappone, ricevendo premi. Ha compiuto gli studi musicali con Salvatore Sciarrino, Adriano Guarnieri e Giacomo Manzoni svolgendo in seguito anche attività concertistica in Europa dal 1983 al 1989 col gruppo Laboratorio *Trio* e col nuovo gruppo *ZONE*. Dal 1986 è docente di Elementi di composizione per la didattica al *Conservatorio Agostino Steffani* di Castelfranco Veneto.

Riccardo Pittau

Trombettista e suonatore di *launeddas*, nasce nel 1973 a Guasila, un villaggio in provincia di Cagliari. Studia presso la banda musicale del vicino paese di Sanluri, diretta da suo zio: la sua famiglia vanta ben tre generazioni di musicisti. A Bologna suona nei contesti più disparati praticando anche la poesia estemporanea tradizionale del Campidano. Tra le collaborazioni: Misha Mengelberg, Roswell Rudd, Lester Bowie, Tristan Honsinger, Lukas Ligeti, Steve Lacy, Elliot Sharp, Dragan Nikolic, Ivo Iliev, Sid Amhed Benbali e, inoltre, i poeti Alberto Masala, Serge Pey, Lance Henson, Jack Hirshmann.

Oscar Pizzo

Pianista di rilievo per l'interpretazione della musica colta del XX secolo. Numerosi i concerti eseguiti presso le maggiori associazioni concertistiche in Italia e nel Mondo. È in costante collabo-

razione con Irvine Arditti, Rocco Filippini, Faheem Mazhar, Salvatore Sciarrino, Philip Glass, Gyia Kancheli, Gavin Bryars, Terry Riley, Frederick Rzewsky, Frankie Hi-nrg, Matmos, Pan Sonic, Scanner-Robin Rimbaud e gli artisti visivi Michelangelo Pistoletto, Toti Scialoja e Iannis Kounellis. Ha registrato per le maggiori radio europee e incide per l'etichetta italiana *Stradivarius* e l'inglese *Touch*. Insieme a Manuel Zurria è il fondatore di *Alter Ego* uno dei più prestigiosi ensemble di musica contemporanea in Europa.

Nicasio Pizzolato

Artista, scultore, *performer* nato a Santa Margherita Belice (Agrigento) nel 1963. Fortemente influenzato dalle correnti dell'informale storico, le sue opere vengono inizialmente elaborate utilizzando materiali poveri: legni, paglia, sabbia, terra, argilla, direttamente prelevati dalla fertile natura siciliana. L'ultima produzione artistica è approdata a un processo di forte concettualizzazione e raffreddamento dell'opera lavorando con installazioni lignee e in metallo presso grandi ambienti architettonici. Diverse le mostre collettive e personali in Sicilia e sul territorio nazionale.

Matilde Politi

Cantatrice, compositrice, polistrumentista, nasce a Palermo nel 1976 e si laurea in Antropologia culturale all'*Università La Sapienza* di Roma. Si dedica al teatro sia come attrice sia come autrice delle musiche. Negli anni '90 sviluppa una serie di concerti da strada con repertorio folk americano, spagnolo e siciliano. In seguito avvia una profonda ricerca sulla musica popolare (tradizione siciliana e mediterranea) e sul rapporto tra suoni, testi e luoghi. Nei suoi concerti lo spettatore è condotto attraverso un percorso sonoro che parte dalla Sicilia attraversa i canti della tradizione popolare sefardita, andalusa, greca, provenzale, araba, passando per le coste dell'Italia campana, toscana, laziale, per ritornare infine alla memoria siciliana. Possiede una profonda vocalità ricca di timbri e raffinata tecnica.

Garth Powell

Batterista e percussionista fa parte dei musicisti della Bay Area di San Francisco. Fonda *Actual Size* assieme al sassofonista soprano Bruce Ackley (*Rova Saxophone Quartet*). Nel 1998 ha formato assieme a Gianni Gebbia e Damon Smith il trio *People in Motion*. Collabora regolarmente con alcuni tra i più interessanti musicisti della West Coast tra i quali: Bertrand Turetzky, Vinny Golia, Greg Goodman, Nels Cline, Miya Masaoka, Wadada Leo Smith, Tom Nunn, Glenn Spearman, Eugene Chadbourne, Jon Raskin, Pauline Oliveros, Oluyemi Thomas, Marco Eneidi, Marshall Allen, George Cremaschi.

Francesco Prestigiacomo

È attualmente studente in strumenti a percussione presso il *Conservatorio Vincenzo Bellini* di Palermo. Si interessa di musica etnica, di musica elettronica e della spazializzazione del suono. Ha eseguito le musiche di Domenico Sciajno per il documentario *Détour De Seta* con la regia di Salvo Cuccia. Suona all'interno di formazioni musicali tra cui *OM (Malintenti Dischi)*. È percussionista nelle produzioni del *Teatro Biondo* di Palermo esibendosi presso

numerosi teatri di prosa italiani tra cui: *Teatro Eliseo*, *Teatro Argentina* di Roma, *Teatro Morlacchi* di Perugia, *Teatro della Corte* di Genova, *Teatro Bonci* di Ancona , *Teatro Metropolitan* di Catania.

Jim Pugliese

Batterista, percussionista e compositore della *Down Town New York scene*. Vanta anni di esperienza nel campo dell'improvvisazione, suonando nuova musica sperimentale e world music. Ha studiato con Raymond Des Roches esibendosi e registrando nuova musica con John Cage, Lukas Foss, Kent Nagano, Philip Glass e Carlos Chavez, *Dean Drummond's New Band* e con Harry Partch Ensemble. Ha approfondito interesse per la musica afro-cubana col Maestro Pablo Landrum. Negli ultimi quindici anni, ha improvvisato e inciso con molti dei più promettenti compositori/improvvisatori tra cui John Zorn, Marc Ribot, Zeena Parkins, David Shea e Anthony Coleman. Ha inciso più di sessanta CD in diversi ambiti musicali (jazz, rock, nuova musica e musiche per il cinema).

Fabrizio Puglisi

Eclettico e incisivo pianista e tastierista etneo, in bilico tra avanguardia e jazz, predilige l'improvvisazione come propria formula espressiva. Laureato con lode con una dissertazione su Cecil Taylor, è uno dei soci fondatori, a Bologna, dell'associazione *Bassesfere* per la diffusione della musica improvvisata. Ha collaborato con: David Murray, John Zorn, Han Bennink, Ernst Reijseger, Dave Liebman, Enrico Rava, Lester Bowie, Don Moye, George Russell, Tristan Honsinger, Butch Morris, Kenny Wheeler, Steve Lacy, Louis Sclavis, Ronnie Cuber, Michel Godard, Ab Baars, Deus ex Machina, Roy Paci, Piero Odorici, Yves Robert, Paolo Fresu, Sal Nistico, Richard Galliano, Steve Grossman, Cristina Zavalloni, Gianluca Petrella. Ha suonato in Spagna, Svizzera, Germania, Norvegia, Francia, Turchia, Olanda, Stati Uniti, Canada, Senegal, e in Messico. Insegna presso il *Conservatorio Giovan Battista Martini* di Bologna.

Massimo Pupillo

Bassista e contrabbassista fondatore del gruppo rock *Zu*, ha pubblicato 10 album su etichette quali *Atavistic* e *Red Note* e collabora con Mike Patton, Melvins, Nobukazu Takemura, Dama Suzuki, Dalek, Mats Gustafsson, Peter Brotzmann, Nomeansno, Ken Vandermark, Hamid Drake, Amy Denio, The Ex, Han Bennink, Mary Oliver, Wolter Wierbos, Dj Olive, William Hooker e molti altri. Ha suonato in più di 800 concerti in Europa, Russia, USA, Canada, Asia, Nord-Africa, in differenti contesti (rock, jazz, musica contemporanea, musica per il teatro).

Alan 'Gunga' Purves

Compositore e percussionista di virtuosismo, profondità e purezza umana senza pari. Utilizza un originalissimo strumentario: fisarmoniche giocattolo per bambini, tubi-mulinello, fischietti, piccole percussioni da ogni dove, cimbali dell'Opera cinese. Pur riferendosi inevitabilmente a percorsi di tradizione orale, riesce a esplorare i vasti territori dell'improvvisazione evitando segni

sonori prevedibili e ripetitivi. Scozzese di nascita, vive ad Amsterdam dove collabora con il sassofonista sud-africano Sean Bergin, con il cantante portoghese Fernando Lameirinhas, con il sassofonista americano John Zorn (Masada, Cobra) e con il trombettista indiano Rajesh Methe. In Sardegna ha registrato con quartetti vocali del luogo e con il violoncellista Ernst Reijseger, suo storico partner in duo. Ha suonato con la *Transylvanian Gipsy Band*, con Jodi Gilbert sulle canzoni ispirate dagli indiani californiani e con il bandoneonista argentino Gustavo Toker.

Dominique Regef

Nato a Parigi nel 1947 studia violoncello classico e si accosta alla *Chanson poétique*, impara la chitarra, e si esibisce nei cabaret della *rive gauche*. Nel '70 studia ghironda con Georges Simon. Attratto dalla musica medievale e extra-europea, si inizia al rebec, alla ghironda con archetto (antenato del violone) e al dilruba (Rajasthan). Studia il *troubadours*, si avvicina allo spirito e alle tecniche dell'improvvisazione modale, ma esplora le forme sonore ruvide delle musiche contemporanee. L'incontro con gli improvvisatori radicali Michel Doneda, Lê Quan Ninh (*groupe SOC*), e Benat Achiary, lo impegna in un suono sempre più vicino ai limiti del gesto sonoro.

Ernst Reijseger

Virtuoso violoncellista olandese dotato di un'impareggiabile energia performativa, affascinato da diverse forme e stili musicali. Negli anni '70 s'inizia alla musica d'improvvisazione con Sean Bergin, Martin van Duynhoven, Derek Bailey, Alan Purves e Franky Douglas. Membro del *Theo Loevendie Consort*, del *Guus Janssen Septet*, con Michael Moore e Han Bennink nel *Trio Clusone*, della *Misha Mengelberg's Instant Composers Pool* e del *Gerry Hemingway Quintet*. Nel 1985 riceve il più importante premio del jazz olandese, il *Boy Edgar Prijs* per la sua inarriocabile abilità di esecuzione e l'entusiasmante talento al servizio dello sviluppo della musica d'improvvisazione. Nel '95 riceve il prestigioso *Bird Award* durante il *North Sea Jazz Festival*. Ha lavorato come solista e in varie combinazioni con artisti quali Franco D'Andrea, Louis Sclavis, Trilok Gurtu, Voches de Sardinna, Stian Carstensen, Yo-Yo Ma e con gli artisti senegalesi Mola Sylla e Serigne Gueye. Compone musiche originali per film e documentari di importanti registi quale Werner Herzog. Ama insegnare il violoncello ai bambini.

Fulvia Ricevuto

Percussionista palermitana, ha collaborato con Fondazioni ed Enti lirico-sinfonici quali: *Orchestra Sinfonica Siciliana*, il *Teatro Bellini* di Catania, il *Teatro Biondo* di Palermo, il *Brass Group*, il *Teatro Massimo* di Palermo. Da diversi anni esegue musica contemporanea e collabora con gruppi da camera quali *Zephyr Ensemble* e *Alter Ego*. Ha svolto numerose tournée in Italia e all'estero registrando per RAI Radio3, e ha inciso per la *BMG Ariola* e per la *Stradivarius*. È titolare della classe di Strumenti a percussione al *Conservatorio Antonio Scontrino* di Trapani.

“Scanner” Robin Rimbaud

Musicista, scrittore, docente, collaboratore in progetti musicali con David Shea, Panosic, Derek Jarman e Michael Nyman, noto per l'utilizzo dello scanner di frequenze che gli permet-

te di catturare le conversazioni dei telefonini cellulari e che ha ispirato il suo primo spettacolo. È un navigatore del passato elettronico che vira nel nostro futuro digitale e delle autostrade della comunicazione. Tra i suoi diversi lavori vanno citate le musiche per il *Delta Ballet*, all'Opera di Parigi, il tour con DJ Spooky e un progetto per cento violinisti insieme a Laurie Anderson. Ha insegnato musica elettronica all'Università di Liverpool. Ha collaborato con Mike Kelley e Charlemagne Palestine in un progetto musicale sul paesaggio sonoro.

Gino Robair

Percussionista, compositore, giornalista, editore, di origini italiane, vive nella *Bay Area* di S. Francisco. Svolge numerose tournée in tutto il mondo da solista o con gruppi d'improvvisazione. Ha suonato e registrato con Anthony Braxton, Tom Waits, John Butcher, LaDonna Smith, Otomo Yoshihide, Eugene Chadbourne, John Zorn, Nina Hagen, *Thinking Fellers Union Local 282*, *Myra Melford*, *ROVA Saxophone Quartet*, *The Club Foot Orchestra* e ha fondato lo *Splatter Trio*. Ha sviluppato una tecnica piuttosto originale trattando i suoi strumenti come complessi risuonatori di suoni primari o indotti secondariamente. Ha fondato l'etichetta discografica *Rastascan* fornita di un enorme catalogo in continua espansione ed è considerato il punto focale dei musicisti della Bay Area.

Yves Romain

Ingegnere matematico e fisico, ricercatore, contrabbassista, si occupa d'improvvisazione radicale suonando in duo con la pianista Christine Wodraska, sua compagna anche nella vita. Importante la collaborazione con il suonatore di ghironda, Dominique Regef.

Gianluca Ruggeri

Percussionista, direttore, compositore, *Medaglia d'argento* per l'Anno Europeo della Musica (1985), approfondisce la ricerca elettroacustica (Karelheinz Stockhausen, Barry Truax, Yoshihisa Taira, Hans Werner Henze) e su materiali sonori concreti (John Cage, Giorgio Battistelli, Lejaren Hiller, Volker Heyn). Fonda, con Antonio Caggiano, l'ensemble *Ars Ludi* esibendosi in Oriente e Occidente, fa parte del gruppo di musica etnica di ricerca *Tanit* e ha collaborato con *BussottiOperaBallet*, *I Solisti della Filarmonica* (direttore Giuseppe Sinopoli). Ha inoltre collaborato con David Friedman, Jeffrey Swann, Jeremy Menuhin, Bruno Canino, Antonio Ballista, Michelangelo Pistoletto, Jean Pierre Drouet, Amalia del Ponte, Alvin Curran, Antonello Neri, Gabriella Bartolomei, Mitchiko Hirayama, Giancarlo Schiaffini, Nanni Balestrini, David Lang. È direttore artistico dell'etichetta discografica *Esperia*. Sue composizioni sono editate da *BMG-Ariola*. Ha diretto opere di Franco Evangelisti, Carlo Crivelli, Luigi Cinque, Cornelius Cardew. È docente presso il *Conservatorio di Musica Alfredo Casella* de L'Aquila.

Claudio Scannavini

Nato a Bologna, studia a Milano con Franco Donatoni e Salvatore Sciarrino e successivamente con Karlheinz Stockhausen e György Ligeti. Elabora una poetica connessa allo studio dei

fenomeni percettivi anche in relazione all'informatica musicale (*IRCAM*). Allontanandosi dalla sperimentazione sonora degli anni '70 e '80, si rivolge alle iterazioni modali. Le sue musiche sono state eseguite in numerose rassegne e festival in diverse nazioni (Italia, Francia, Portogallo, Australia) ed emittenti radiotelevisive internazionali, e sono edite dall'*Edition Salabert*. È docente di composizione presso il *Conservatorio Agostino Steffani* di Castelfranco Veneto.

Ignazio Maria Schifani

Organista e clavicembalista palermitano, studia con Roberto Pagano, Rinaldo Alessandrini ed Enrico Baiano, suona con diversi ensemble di musica antica (*Concerto Italiano*, *Cappella della Pietà de' Turchini*, *Ensemble Elyma* di Ginevra e lo *Studio di Musica Antica Antonio Il Verso* di Palermo) suonando in Europa e America del Sud, (*Teatro Massimo* di Palermo, *Teatro San Carlo* di Napoli, *Teatro Comunale* di Bologna, *Teatro Regio* di Torino, *Oper Frankfurt*, *Teatro Real* di Madrid, *Teatro Arriaga* di Bilbao). È docente di Basso continuo e Improvvisazione nella Musica Antica, al *Dipartimento di Musica antica* del *Conservatorio Vincenzo Bellini* di Palermo.

Daniele Schimmenti

Percussionista s'interessa di musica etnica sin dal 1977 (*Rakali*) conducendo fino al 1983 un'intensa attività di ricerca e creazione con innumerevoli concerti in Italia e in Europa. Ha composto musiche per spettacoli teatrali e programmi televisivi, spesso in collaborazione con Enzo Rao (Shamal). S'interessa, inoltre, di didattica musicale conducendo seminari, corsi di formazione e interventi di animazione, soprattutto riguardo al rapporto musica-handicap.

Irene Schweizer

Importante pianista jazz e di libera improvvisazione nata a Schaffhausen nel 1941. Ha svolto e registrato innumerevoli volte solo performance o anche con *Feminist Improvising Group*, insieme a Lindsay Cooper, Maggie Nichols, Georgie Born e Sally Potter. Famosa anche per le performance in duo con Pierre Favre, Louis Moholo, Andrew Cyrille, Günter Sommer, Han Bennink, Hamid Drake, come anche in trio o quartetto con molti altri musicisti quali Evan Parker, Peter Kowald, Rüdiger Carl. Con Joëlle Léandre e Maggie Nichols fonda il trio *Les Diabolique*.

Domenico Sciajno

Nato a Torino si trasferisce in Olanda diplomandosi all'Aja in contrabbasso, composizione vocale, strumentale, acustica ed elettronica (Gilius Van Berger, Kees Van Tazelaar, Clarence Barlowe, Justin Bennet, Joel Ryan). Assistente e collaboratore del compositore Alvin Curran, partecipa a diversi festival internazionali. Impegnato nella diffusione della sperimentazione artistica, realizza installazioni sonore interattive, fonda l'Associazione *AntiTesi* e il collettivo nazionale *iXem* (*Italian Experimental Electronic Music*). È docente al *Conservatorio Antonio Scontrino* di Trapani.

Louis Sclavis

Nato a Lione nel 1953, è considerato il maestro indiscusso del clarinetto jazz contemporaneo. A dieci anni debutta nella fanfara municipale di Montchat. Si appassiona al jazz di New Orleans e a Sidney Bechet. Virtuoso improvvisatore radicale, pubblicato dalla prestigiosissima etichetta *ECM*, fonda, nel 1976, l'*ARFI* (*Association à la recherche d'une folklore imaginaire*) producendo progetti di grande impatto come la storica *Marmite Infernale*. Nel '77 entra a far parte della *Compagnie Lubat* e, nell'80-'81, degli storici *Brotherhood of Breath* di Chris McGregor. Successivamente ha collaborato con Henry Texier, Aldo Romano, Baby Sommer, Peter Brotzmann, John Lindberg, Tony Oxley, Michel Doneda, George Lewis. Nel 1988 è stato insignito del prestigioso *Prix Django Reinhardt* dell'Accademia Francese del Jazz.

Gino Sgoi

Clarinetista diplomatosi con il massimo dei voti al *Conservatorio* di Palermo. Si perfeziona con Antony Pay e Angelo Faja. Si diploma in Strumentazione per Banda presso il *Conservatorio* di Verona, svolge numerosi concerti come primo clarinetto e da solista in Italia, Argentina, Romania, Polonia, Russia e Olanda collaborando con varie orchestre. Membro stabile di *Zephyr Ensemble*, ha partecipato a numerose prime esecuzioni assolute, incisioni discografiche e registrazioni per la RAI. È docente presso l'*Istituto musicale Giuseppe Navarra* di Gela e l'*Istituto Pietro Vinci* di Caltagirone.

Elliott Sharp

Compositore polistumentista, creatore di nuove chitarre, chitarrista dallo stile duro, a blocchi sonori e influenzatissimo dal rock, dal blues e dal canto armonico, è anche clarinetista e sassofonista di notevole originalità. Cresciuto al suono del free jazz, del minimalismo e delle musiche etniche, è influenzato dalle innovazioni della fisica e della scienza negli ultimi anni (teorie dei frattali) o anche dalla serie di Fibonacci. Come compositore le sue musiche sono eseguite con regolarità da importanti ensemble, tra cui l'*Ensemble Modern* e la prestigiosa Orchestra dell'*ORF* di Vienna.

Giancarlo Simonacci

Pianista e compositore romano perfezionatosi con Aldo Clementi e Carlo Zecchi al *Mozarteum* di Salisburgo. Svolge attività solistica, in duo con la pianista Gabriella Morelli e collabora con vari strumentisti e cantanti. Come autore e interprete è presente nei più importanti festival e istituzioni concertistiche internazionali. Pubblicato da *BMG*, *Ricordi*, *Edipan*, *Rugginenti* e *Accord for Music*, ha registrato per la RAI, la *Discoteca di Stato*, la *Radio Vaticana* e la *ORF* (Austria). Ha inciso per la *CRI*, *Edipan*, *Fonotipia*, *RCA*, *Domanimusica*, *Mr Classic*, *Irtem*, *AFM*, *Atopos*, *Twilighmusic*. Di rilievo l'integrale per pianoforte preparato di John Cage per la *Brilliant Classics* (3 CD).

Damon Smith

Contrabbassista improvvisatore della *Bay Area* di San Francisco, influenzato dalla scuola europea di improvvisazione radicale che unisce sapientemente alla tradizione *free* americana, studia

con Bill Douglas, Lisle Ellis, Barre Phillips, Stefano Scodanibbio, John Lindberg, Mark Dresser, Peter Kowald, Bertram Turetzky. Collabora con alcuni tra i più importanti esponenti della scena musicale improvvisata: Wadada Leo Smith, Garth Powell, Vinny Golia, Wolfgang Fuchs, Peter Van Bergen, Butch Morris, Glenn Spearman, Peter Brotzmann, Cecil Taylor, Fred Frith, Elliott Sharp, Chris Cutler.

Paolo Sorge

Chitarrista catanese, vincitore di prestigiosi premi di composizione per orchestra jazz, conduce una ricerca trasversale (jazz, musica popolare, improvvisazione radicale, paesaggio sonoro) collaborando con Alfio Antico, Paolo Fresu, Paolino Dalla Porta, Maurizio Giammarco, Gianluigi Trovesi, Sandro Satta, Stefano Maltese, Michel Godard, Francesco Cusa, Claudio Lugo, Guido Mazzon, Butch Morris, Ab Baars e Ig Henneman. È tra i fondatori del movimento artistico *Improvvisatore Involontario* e di *SSRG (Sicilian Soundscape Research Group)*.

Tommasina Squadrito

Artista sensibile, poetessa, performer, nata a Palermo, studia Estetica con Ermanno Migliorini. Dal 1987 espone le proprie opere in diverse mostre personali, realizza calligrafie sull'opera di Maria Zambrano, di Zeami Motokiyo e Anton Cechov. Nel 2000 realizza la performance *Il suono, l'inchiostro persone, leggìo, inchiostro* presso il *Teatro del Fuoco* di Foggia. Nel 2001 riceve la Segnalazione per il poema *Camico. Una lingua selvatica* (Udine, Premio Arte, Ricerca, Sperimentazione). Espone in Repubblica Ceca (*Ombra-roccia-casa*), in Romania (*Una casa per Andrei Tarkovskij*), a Chicago (*Architettura e inverno*), a Palermo (*Fuori Binario* - partiture, testi, performance musicale con Lelio Giannetto), a Praga e Brno (*Una città per l'uomo*).

Angelo Sturiale

Compositore catanese autodidatta, influenzato da Sylvano Bussotti e Federico Incardona, frequenta i *Ferienkurse für Neue Musik* a Darmstadt e studia l'opera di John Cage, Maurizio Kagel, Karlheinz Stockhausen e Iannis Xenakis, musica classica giapponese e filosofie religiose asiatiche, estetica, etnomusicologia, arte calligrafica e lingue antiche tendendo ad una sintesi tra istanze estetico-filosofiche delle avanguardie più radicali e quelle archetipico-rituali delle civiltà antiche. Musicista in residenza (*Conservatorio di Zaragoza*, *Conservatorio de Las Rosas in Morelia*, *Università Nazionale di Musica e Belle Arti di Tokyo*), menzione d'onore a numerosi concorsi (*EMS Text-Sound International Composition Prize* di Stoccolma, *UNESCO-Aschberg*, *Concorso Internazionale di Composizione Zeitklang*), dal 2008 vive in Messico dove insegna Musica Sperimentale e Sociologia della Musica nella *Facoltà di Studi Umanistici e Scienze Sociali* a Monterrey.

Achille Succi

Sassofonista autodidatta e clarinetista basso e compositore, nato a Modena nel 1971, oggi tiene corsi didattici presso *Siena Jazz*. Insieme a Fabrizio Puglisi e Alberto Capelli ha fondato il trio *Atman* esibendosi con diversi ospiti della scena internazionale (Ernst Reijseger,

Louis Sclavis, Ab Baars). Collabora inoltre con Dave Liebman, George Russell, Kenny Wheeler, Steve Coleman, Carla Bley, Bruno Tommaso, la *New Jungle Orchestra* di Pierre Dorge e l'*Italian Instabile Orchestra* suonando in Europa e oltreoceano.

Olivier Toulemonde

Si dedica alla musica elettroacustica e all'improvvisazione, con il collettivo per la musica concreta *Ishtar* (Bourg-en-Bresse). Ha partecipato a numerosi festival in tutta Europa insieme a Nicolas Desmarchelier, Michel Doneda, Agnes Palier, Benoit Cancoin, Eddy Kowalski, Hervé Gudin, ma anche con le danzatrici Emilie Borgo, Laure Terrier e Lulla Chourlin. Sue installazioni sono state presentate al *Museo di Arte Moderna* di Parigi, al *Museo Guggenheim* di New York, a Cologne, a Budapest, a la *FIAC* di Parigi.

Sebi Tramontana

Trombonista nato nel 1960 a Rosolini (Siracusa) è stato negli anni '70 tra i primi esploratori del free jazz e dell'improvvisazione in Sicilia. Ha studiato con Giancarlo Schiaffini. Fondatore dell'*Orchestra Instabile* con cui partecipa a numerosissimi festival in America, Canada, Europa, collabora con Georg Grawe, Michel Doneda, Tobias Delius, Michael Vatcher, Barre Phillips, Evan Parker, Paul Lovens, Hamid Drake, Ken Vandermark, Joëlle Léandre, e altri. Tra jazz e sperimentazione pura, il lavoro di Tramontana si situa nell'onda della migliore tradizione trombonistica europea accanto a Günther Christmann e Vinko Globokar al cui universo il trombonista siciliano aggiunge echi mediterranei.

Saadet Türköz

Cantante nata ad Istanbul nel 1961, vive attualmente a Zurigo. A causa della pressione politica del governo cinese nei confronti del popolo turco del Turkestan dell'est (Regione autonoma del Uyghur), i suoi genitori si trasferirono a Istanbul dove si stabilirono come rifugiati kazachi. Riuscirono comunque a trasmettere a Saadet la ricca tradizione orale e musicale delle montagne dell'Asia centrale. In Svizzera scopre il free jazz, l'improvvisazione e la sperimentazione che affiancarono le tradizioni musicali delle sue origini. Possiede straordinaria tecnica vocale e una voce che passa dal lirismo all'aggressività, attraverso "suoni magici" ereditati dagli sciamani. È influenzata dai canti tradizionali del suo popolo trascendendo dai confini culturali. Vanta collaborazioni internazionali: Elliot Sharp, Eyvind Kang, Peter Kowald, Ikue Mori, Okkyung Lee, Mark Dresser, Fred Frith, Larry Ochs, Carl Stone, Xu Feng Shia, Peggy Lee, Alex Cline, Brent Arnold, Yagi Michiyo, Makigami Koichi.

John Tilbury

Storico celebre pianista inglese. Ha studiato pianoforte alla *Royal College of Music* con Arthur Alexander e James Gibb e, a Varsavia, con Zbigniew Drzewiecki. È considerato uno dei più importanti interpreti della musica di Morton Feldman e fin dal 1980 è stato un membro del gruppo di libera improvvisazione *AMM*. Durante gli anni Sessanta Tilbury è stato strettamente associato con il compositore Cornelius Cardew del quale ha interpretato e registrato la musi-

ca, cofondando, con quest'ultimo, la *Scratch Orchestra*. Ha anche registrato le musiche di Howard Skempton, Dave Smith, Christian Wolff e ha anche realizzato adattamenti del radioteatro di Samuel Beckett. Ha anche collaborato con l'ensemble elettroacustico *M.I.M.E.O.* (*Music In Movement Electronic Orchestra*) fondato da Keith Rowe registrando nel 1992 un lavoro dal titolo *The Hands Of Caravaggio* ispirato proprio a *La cattura di Cristo*, dipinto del grande maestro italiano.

Riccardo Vaglini

Compositore, pianista, organizzatore, editore, ottiene una borsa di studio ai *Ferienkurse* di Darmstadt e commissioni da enti e gruppi quali *Studio ES*, *Teseco per l'Arte*, *Freon*, Comune di Pisa, *Tokyo Manufacture*, *Microcosmos*, *Kunsthau Langenberg*. Sue composizioni sono eseguite da interpreti quali Pierre-Yves Artaud e Mario Caroli, Daniel Kientzy, Francesco Dillon, Didier Aschour e Mayumi Miyata, Gaetano Costa. Alcune sue composizioni sono state eseguite nelle stagioni del *Teatro alla Scala*, *Lucero Paris*, *Wien Modern*, *Akiyoshidai Festival*, *Ferienkurse* di Darmstadt, *La Recoleta* Buenos Aires, *Musicavox* Evreux, *Gamo* Firenze, *Di Nuovo Musica* Reggio Emilia, *Tokyo Opera City*, *Aujord'hui Musiques* Perpignan, *Progetto Musica* Roma, *Kunsthalle Krems*, *Columbia University* New York, *Invideo* Milano e diffusa da RAI Radio3, *Magyar Radio*, *NHK* Tokyo, *KBS* Seoul. Insegna composizione al *Conservatorio Benedetto Marcello* di Venezia.

Daan Vandewalle

Studia pianoforte al *Conservatorio* di Gent con Claude Coppens e al *Mills College* in California, con Alvin Curran. Specialista per esecuzioni di musica americana (l'opera completa di Charles Ives, il Concerto per piano György Ligeti, *Sonatas & Interludes* di John Cage) da improvvisatore ha suonato con David Moss, Fred Frith, Chris Cutler, Han Bennink, Tom Cora e Jacques Palinkx nei festival di Moers, Bologna, Nancy, Les Mans, Colonia. I suoi programmi sono altamente inusuali a livello tecnico e intellettuale e spesso combinano il repertorio classico con prime esecuzioni a lui stesso dedicate. Ha collaborato con diversi ensemble (*The Simpletones*, *Champ d'Action*, *Tense Serenity*, *Vapori del Cuore*, *Sonic Youth*) e ha recentemente formato un duo con il violinista Paul Klinc. Realizza recital di musica russa e registra *1001 Sonatas for violin and piano*, di Boudewijn Buckinx, un lavoro della durata di 22 ore.

Anatoly Vapirov

Nato in Ucraina, è uno dei personaggi chiave dell'evoluzione del jazz russo. Studia al *Conservatorio* di Kiev e successivamente insegna sassofono al *Conservatorio* di San Pietroburgo. Nel 1987 si trasferisce a Varna, in Bulgaria, dove anima il *Festival Internazionale di Jazz* e fonda la *Varna Big Band*, svolgendo intensa attività come compositore. Pubblica per la *Leo Records* di Londra, il *Macbeth*, una suite per sax tenore e orchestra. Tra le sue collaborazioni ricordiamo Vladimir Tarasov, Harri Tavitian, Eldiz Ibrahimova, Valentina Ponomareva e Tomasz Stanko. La sua ultima composizione intitolata *Black Sea Project* (2006) è stata eseguita dalla *Varna Symphony Orchestra* sotto la sua direzione.

Vincenzo Vasi

Polistrumentista, suona basso, theremin, marimba, vibrafono, tastiere e voce. Compositore “surreale”, è considerato uno dei musicisti più eclettici nell’ambito delle musiche eterodosse (sperimentazione elettronica, pop d’autore, musica di ricerca, teatro, rimusicazione di film muti, installazione sonora, etc.). Collabora con diversi gruppi (*Ella Guru*, *Musica nel buio*, *Trio Magneto*, *N.O.R.M.A.*, *Eva Kant*, *66SIX*, *Tristan Honsinger’s Small Talk*, *Specchio Ensemble*, *Orchestra Spaziale*, *Gastronauti*, *Shellvibes*, *Switters*, *Etherguys*) incidendo oltre venti CD e partecipando a numerosi festival nazionali e internazionali. Tra le sue numerosissime collaborazioni si ricordano quelle con Vinicio Capossela, Misha Mengelberg, Gianni Gebbia, Miriam Palma, Massimo Simonini, Francesco Cusa, Cristina Zavalloni, Chris Cutler, Phil Minton, Butch Morris, Mario Brunello, Giampiero Cane, Mike Patton, Luc Ex, Mohamed El Badaui, Alvin Curran, Jamie Saft, Ikue Mori, Trevor Dunn, Joey Baron, Cyro Baptista, Lukas Ligeti, John Zorn.

Michael Vatcher

Percussionista, vibrafonista nato in California, suona con John Handy, Terry Gibbs e il clarinetista e sassofonista Michael Moore con cui maturerà un lunghissimo sodalizio artistico. Dal 1981 vive ad Amsterdam da più di venti anni dove, sin dal suo arrivo, suona con il settetto di Tristan Honsinger, *Marten Altena ensemble*, *The Ex*, *Roof* (Phil Minton, Tom Cora, Luc Ex), John Zorn, Van Dyke Parks. Lavora anche regolarmente con Katie Duck and Eileen Standley (*School for New Dance Development* in Amsterdam).

Nikos Veliotis

Violoncellista e videoartista greco, attivo sulla scena sperimentale europea e internazionale. Caratterizzato da un approccio estetico minimalista che si riflette anche nei suoi video attraverso figure astratte e statiche e sviluppo lento di materiale trovato principalmente sul web. Lavora anche nel campo dell’*indie* pop-rock collaborando con David Grubbs e Yannis Aggelakas. È uno dei pochi improvvisatori greci conosciuti nella scena musicale europea capace di estendere le possibilità sonore del proprio strumento. Collabora con Rhodri Davies e Angharad Davies, con la *London Improvisers’ Orchestra*, John Wastell, Evan Parker, Fred Van Hove, John Butcher. Apprezzato esecutore del repertorio contemporaneo, ha suonato composizioni di Iannis Xenakis, Peter Sculthorpe, Cornelius Cardew e Sylvano Bussotti.

Luca Venitucci

Attivo dalla fine degli anni ’80 come musicista (pianoforte, fisarmonica, dispositivi elettroacustici), cantante, improvvisatore e compositore/arrangiatore. La sua attività rifugge da ogni distinzione convenzionale di etichette e di generi e abbraccia direzioni molteplici quali la composizione e l’esecuzione di musiche strumentali, elettroacustiche e canzoni, l’improvvisazione in solo e insieme ad altri, l’interazione performativa tra suono, elementi visuali, azione scenica e parola e la collaborazione con artisti di diverse discipline (danza, teatro, poesia).

Vittorio Villa

Batterista palermitano attivo sin dalla metà degli anni Ottanta. Dopo le prime esperienze in ambito jazzistico, dal 1989 collabora col sassofonista Gianni Gebbia partecipando a numerosi festival internazionali (*Wuppertal Jazz Spektakel*, *Victorianville Quebec Canada*, *B.I.D* Berlino, *Ring Ring* Belgrado etc.). Ha suonato accanto a Günther Sommer, Ernst Reijseger, Pino Minafra, Enzo Rao, Glen VElez, Jean Marc Montera, Tony Scott, Lelio Giannetto, Tiziano Popoli, Massimo Simonini. Ha partecipato anche a numerose produzioni coreografiche, teatrali e cinematografiche accanto ad Antonio Carallo, Raul Ruiz, Walter Manfrè e ha condotto numerosi seminari di formazione musicale.

Augusto Vismara

Diplomato in viola a Firenze, sotto la guida di Piero Farulli, vince numerosi concorsi nazionali e intraprende la carriera di prima viola in varie orchestre, tra cui il *Maggio Musicale Fiorentino*, *La Fenice*, l'Opera di Montecarlo, l'*Orchestra da Camera* di Zurigo, *La Scala*, l'*Accademia di Santa Cecilia*. Sensibile interprete del repertorio classico, è anche apprezzato esecutore del repertorio contemporaneo per viola. Compositori quali Sylvano Bussotti, Salvatore Sciarrino, Ada Gentile, Federico Incardona gli hanno dedicato prime esecuzioni. Come solista e come membro di gruppi da camera, ha partecipato a tournée in Europa, Russia e America, oltre ad essere stato spesso presente in registrazioni di varie radio nazionali. È titolare della cattedra di viola presso il *Conservatorio* di Firenze e tiene regolarmente corsi di perfezionamento alla *Scuola di Musica* di Fiesole.

Marco Vitale

Nato a Palermo nel 1980, studia pianoforte, organo, composizione e clavicembalo presso il *Conservatorio Vincenzo Bellini* della sua città, diplomandosi con il massimo dei voti e la lode. Inizia la carriera concertistica a quindici anni, esibendosi come solista e in formazioni cameristiche in festival internazionali e collaborando con varie orchestre quali *Le Concert des Nations* di Jordi Savall. Prosegue gli studi di Clavicembalo con Ton Koopman e Tini Mathot. Fonda l'orchestra *Contrasto Armonico* specializzata nel repertorio rinascimentale e barocco italiano.

Petras Vyšniauskas

Nato a Vilnius nel 1957, suona la fisarmonica all'età di quattro anni passando successivamente al clarinetto influenzato da alcuni dischi di Charlie Parker e Count Basie. Ha studiato al *Conservatorio* di Vilnius con Vladimir Tarasov ricoprendo il ruolo di primo sax contralto nella big band diretta da quest'ultimo. A metà anni ottanta è tra i protagonisti della *russian wave* partecipando nel 1989 allo storico festival *Avant USSR* di Vienna. Tra le sue collaborazioni si ricordano quelle con Steve Lacy, Han Bennink, Elliott Sharp, Jon Christensen, Charlie Mariano, Karl Berger, John Lindberg Eric Vloeimans e il *Rova Saxophone Quartet*. Il suo stile, in special modo al sax soprano, è influenzato dalla musica folk lituana.

Wolter Wierbos

È considerato uno dei migliori trombonisti del mondo. Ha suonato in tutta Europa, Canada, USA e in Asia con molti riconoscimenti internazionali, tra i quali il *Podiumprijs for jazz and improvised music*, e il *VPRO Boy Edgar Prize*. Ha esordito in una fanfara, passando dalla tromba al trombone all'età di diciassette anni. I suoi interessi spaziano dal jazz al post-punk, alla musica contemporanea improvvisata e scritta. Libero dagli schemi e dotato di un suono pastoso, è una presenza instancabile nel mondo degli ottoni. Si sente a suo agio sia nel classico vocabolario trombonistico sia come ottimo improvvisatore. Riassume la storia del trombone senza alcuna presunzione e, soprattutto, esprime un magnifico senso di levità, sempre dimostrando la sua nitida brillantezza.

Pamela Z (Pam Brooks)

Pamela Z è una compositrice e performer di sede a San Francisco che lavora principalmente con voce, live electronic-processing e tecnologia di campionatura. Processando la propria voce dal vivo crea dei lavori in solo che uniscono il bel canto operistico e le tecniche vocali sperimentali estese con oggetti trovati a percussione, *spoken word* e suoni concreti campionati. Questi suoni sono spesso innescati da *MIDI controllers*, molti dei quali le permettono di manipolare il suono attraverso gesti fisici. Le sue performance variano da piccoli concerti in gallerie a lavori multimediali su larga scala. Oltre alle sue performance, sviluppa lavori di inter-media che includono suoni multi-canale e installazioni video, alcuni in solo e altri coinvolgenti collaboratori visuali.

Ingar Zach

Percussionista improvvisatore norvegese, nato ad Oslo nel 1971, mostra un grande interesse per la musica folk norvegese. Compie studi musicologici. Suona percussioni autocostruite. Impegnato in tour, registrazioni e progetti in Europa, Canada e Stati Uniti attraverso le sue collaborazioni con artisti provenienti da diversi paesi in contesti musicali: Jim O'Rourke, Barry Guy, Evan Parker, Axel Dörner, Kevin Drumm, Thomas Lehn, Johan Berthling, Raymond Strid, Fred Lonberg-Holm, Susie Ibarra, Jaap Blonk, Mats Gustafsson, Annette Krebs, Andrea Neumann, Phil Minton, Alex Ward, Jean Marc Montera, Mark Wastell, Wade Matthews, Ernesto Rodrigues, John Butcher, Jerome Noetinger, Sharif Shenaoui, Xavier Charles, Mazen Kerbaj, Agustí Fernandez, John Tilbury, Derek Bailey, Michel Doneda.

Alessandro Zambito

Violinista, compositore, figlio d'arte, suona in prestigiose orchestre in Austria e Germania e in Sicilia presso il *Teatro Vittorio Emanuele* di Messina. Esegue musica contemporanea con particolare riguardo ai compositori siciliani Giovanni Damiani, Marco Crescimanno e Federico Incardona.

Cristina Zavalloni

Cantante compositrice bolognese. Eclettica e d'altissimo livello la sua attività. Ha ottenuto il *Diapason d'Or* con la sua interpretazione del *Racconto dall'Inferno* di Louis Andriessen pub-

blicato da *Deutsche Grammophon*. Si esibisce sia in festival jazz (*Montreux Jazz Festival*, *North Sea Jazz Festival*, *Free Music Jazz Festival* di Anversa, *Moers Music*, *Bimhuis* di Amsterdam) sia in stagioni classiche (*Lincoln Center* New York, *Concertgebouw* Amsterdam, *Teatro alla Scala* Milano, *Palau de la Musica* Barcellona, *Barbican Center* Londra, *New Palace of Arts* Budapest, *Auditorium Parco della Musica* Roma, *Walt Disney Hall* Los Angeles, *Teatro La Fenice* Venezia). È stata diretta da Martyn Brabbins, Stefan Asbury, Reinbert De Leeuw, Oliver Knussen, David Robertson, Jurjen Hempel, Georges-Elie Octor, Andrea Molino. Ha collaborato con *London Sinfonietta*, *BBC Symphony Orchestra*, *Schöenberg Ensemble*, *Sentieri Selvaggi*, *Musik Fabrik*, *Orkest De Volharding*, *Orchestra della RAI* Torino, *Los Angeles Philharmonic*, *ORT*, *Orchestra Toscanini*. Per il repertorio barocco debutta all'Opera di Strasburgo nell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi (direttore Rinaldo Alessandrini). Debutta presso *La Fenice* di Venezia con la prima mondiale dell'opera *Signor Goldoni* di Luca Mosca, in cui interpreta il ruolo di "Mirandolina". Ha inciso per *Winter&Winter*, *Felmay*, *Ishtar*, *Cantaloupe*, *MN Records*, *Deutsche Grammophon* – *DG Concerts Series*.

Zephyr Ensemble

Creato nel 1988 su iniziativa di Francesco La Licata, suo direttore stabile, con la collaborazione dell'*Istituto di Storia della Musica* dell'Università di Palermo (oggi *Dipartimento Aglaia sezione Musica*), ha partecipato a festival internazionali di nuova musica in Italia e all'estero. Il suo repertorio abbraccia oltre 150 opere fra quelle del Novecento storico, contemporaneo, e le nuove creazioni. Molti i compositori italiani (Paolo Aralla, Sylvano Bussotti, Gilberto Cappelli, Francesco Carluccio, Aldo Clementi, Giovanni Damiani, Armando Gagliano, Lucio Garau, Federico Incardona, Giorgio Magnanensi, Francesco Pennisi, Paolo Perezzani etc.) che hanno scritto appositamente per questa formazione. *Zephyr Ensemble* ha inoltre curato alcune monografie di figure di grande rilievo quali Luigi Dallapiccola, Morton Feldman, Bruno Maderna, Giacinto Scelsi e Arnold Schönberg. Con il festival *Musica su più dimensioni*, ha sviluppato progetti che vedono insieme la musica con la danza, la letteratura, la tecnologia e le arti visive (1994 *Dialogo con l'immagine*, 1995 *Il suono visibile*, 1997 *La musica e il suo doppio*, 1998 *Sulla lontananza*, 2000 *Vers La Flamme*). È stato diretto da Reiner Riehn e Sylvano Bussotti.

Stefano Zorzanello

Musicista, compositore e studioso nato a Vicenza nel 1969. Maestro in flauto traverso e Dottore in Discipline delle Arti, Musica e Spettacolo con dissertazione su "Esperienza estetica e teoria dei sistemi", dal 1997 svolge ricerche sul campo occupandosi di storia orale, antropologia e paesaggio sonoro, realizzando per RAI Radio 3 audiodocumentari dedicati alla lingua e cultura Cimbra e all'immigrazione italiana in Australia. Collabora con il regista Giorgio Barberio Corsetti (Bologna, Oporto, Lisbona, Roma, Venezia, Perugia). È componente attivo dell'*FKL (Forum Klanglandschaft)* e nel 2004 fonda a Catania il gruppo di ricerca *SSRG (Sicilian Soundscape Reaserch Group)*. Ha suonato con Dietmar Diesner, Chris Cutler, Alex

Kolkowski, Phil Minton, Jon Rose, Otomo Yoshihide, Giancarlo Schiaffini, Fernando Grillo, Nicolas Roseeuw, Frank Schulte, Thomas Lehn, Alvin Curran. Sue composizioni sono state eseguite da: Mistress, Fred Frith Guitar Quartet, Fastilio, Eva Kant Ensemble, Orchestra Sinfonica del Teatro Comunale di Bologna, Strumentisti dell'Orchestra dell'*Arena* di Verona, *Playground Ensemble*, *Onda Mediterranea*.

9

bibliografia / discografia

Generali

d. = edizione discografica

cd. = edizione in *compact disc*

-
- | | |
|-------|--|
| | AA.VV. |
| 1988 | <i>“La roba della sposa” e sistemazione museografica di alcune collezioni</i> , Casa museo Antonino Uccello, Palazzolo Acreide. |
| 1996 | <i>L'alba della Sicilia</i> , a cura di Antonio Calabrò, Sellerio, Palermo. |
| 2001a | <i>Enciclopedia della musica, Volume primo, Il Novecento</i> , diretta da Jean-Jacques Nattiez con la collaborazione di Margaret Bent, Rossana Dalmonte e Mario Baroni, Giulio Einaudi Editore, Torino. |
| 2001b | <i>Musica e suoni dell'ambiente</i> , a cura di Albert Mayr, Laboratori di Musica Teatro Cinema 2, collana del Centro di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, CLUEB, Bologna. |
| 2005 | <i>Enciclopedia della musica, Volume quinto, L'unità della musica</i> , diretta da Jean-Jacques Nattiez con la collaborazione di Margaret Bent, Rossana Dalmonte e Mario Baroni, Giulio Einaudi Editore, Torino. |
| 2006 | <i>Enciclopedia della Sicilia</i> , a cura di Caterina Napoleone, Ricci Editore, Parma. |
| 2008 | <i>Libro bianco sulla diffusione della musica contemporanea in Italia</i> , R.i.T.M.O. – Fed. CEMAT, Roma. |
-
- | | |
|------|---|
| | Barbanti, Roberto |
| 2001 | <i>Crisi e persistenza del modello retinico occidentale. Elementi per la definizione di un nuovo paradigma acustico</i> , in AA.VV. 2001b: 41-69. |
-
- | | |
|------|---|
| | Barbieri, Guido |
| 2008 | <i>La casa (matta) della musica contemporanea italiana</i> , in AA.VV. 2008: 383-386. |
-
- | | |
|------|---|
| | Barone, Giuseppe |
| 2004 | <i>La forza della nonviolenza. Bibliografia e profilo biografico di Danilo Dolci</i> , seconda edizione ampliata, con una nota di Norberto Bobbio e una |
-

testimonianza di Mario Luzi, Libreria Dante & Descartes – Centro per lo sviluppo creativo “Danilo Dolci”, Napoli.

1982	Barthes, Roland <i>L'obvie et l'obtus</i> , Seuil, Paris.
1999	Baudrillard, Jean <i>L'Échange impossible</i> , Galilée, Paris [trad. italiana, <i>Lo scambio impossibile</i> , Trieste, Asterios, 2000].
2007	Berio, Luciano <i>Intervista sulla musica</i> , a cura di Rossana Dalmonte, Laterza, Roma [prima edizione 1981].
1986	Blacking, John <i>Come è musicale l'uomo?</i> , a cura di Francesco Giannatasio, Unicopli, Milano [trad. italiana; edizione originale 1973, <i>How Musical is Man?</i> , University of Washington Press, Seattle, U.S.A.].
cd.1996	Bonanzinga, Sergio (a cura di), <i>I suoni delle feste. Musiche e canti, ritmi e richiami, acclamazioni e frastuoni di festa in Sicilia</i> , Folkstudio, Palermo.
1974	Brandi, Cesare <i>Teoria generale della critica</i> , Einaudi, Torino.
2005	Buccino, Dario <i>Sistema HN</i> , inedito, in Conigliaro 2008, passim.
2006a	<i>L'attentato ipnotico</i> (www.dariobuccino.com), Milano.
2006b	<i>Ero già a me</i> , inedito, in Conigliaro 2008, passim.
2006c	<i>Sistema HN</i> (www.dariobuccino.com), Milano.
2007a	<i>Ero già a me n. 85(c)</i> (www.dariobuccino.com), Milano.
2007b	Lettera a Roberto Conigliaro, Milano, settembre, in Conigliaro 2008, pp. 46-52.
2008	Lettera, inedita, del primo d'aprile a Paolo Emilio Carapezza.
1988	Bufalino, Gesualdo <i>La luce e il lutto</i> , Sellerio, Palermo.
1979	Buttitta, Antonino <i>Semiotica e antropologia</i> , Sellerio, Palermo.

1977	Cage, John <i>Per gli uccelli. Conversazioni con Daniel Charles</i> , Multhipla, Milano [trad. italiana; edizione originale 1976, <i>Pour les Oiseaux</i> , Belfond, Paris].
1999	<i>Per gli uccelli. Conversazioni con Daniel Charles</i> , a cura di Davide Bertotti, Testo & immagine, Torino [trad. italiana; edizione originale 1976, <i>Pour les Oiseaux</i> , Belfond, Paris].
2008	Callari Galli, Maria <i>Cultura e contemporaneità</i> , in <i>Matera</i> 2008: 23-35.
2005	Caporaletti, Vincenzo <i>I processi improvvisativi nella musica. Un approccio globale</i> , Quaderni di Musica / Realtà, 54, Libreria Musicale Italiana, Lucca.
2007	<i>Esperienze di analisi del jazz. Armstrong, Parker, Cesàri, Monks, Mingus, Intra, Soft Machine</i> , Libreria Musicale Italiana, Lucca.
1999	Carapezza, Paolo Emilio <i>Le costituzioni della musica. Disegno storico</i> , S.F. Flaccovio, Palermo [seconda edizione accr.; prima edizione 1974].
2006	voce <i>Musica contemporanea</i> , in AA.VV. 2006: 644.
1976	Chiari, Giuseppe <i>Il metodo per suonare</i> , Martano editore, Torino.
2001	Collins, John <i>Paper for the workshop of the world bank and the policy sciences center Inc. on developing the music industry in Africa</i> , Washington DC (www.worldbank.org/research/africa).
2008	Conigliaro, Roberto <i>Cornelius Cardew e Dario Buccino: due incontri a distanza ravvicinata</i> , dissertazione di laurea in Discipline della musica, Università di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia.
1988	Consolo, Vincenzo <i>Le pietre di Pantalica</i> , Mondadori, Milano.
2007	Crescimanno, Marco <i>Federico Incardona (1958-2006), "Ritratto di giovine" (1981)</i> , dissertazione di laurea in Discipline dell'arte, della musica e dello spettacolo, Università di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia.

2005	Damiani, Giovanni <i>Autobiografia delle musiche</i> , L'Epos, Palermo.
1975	Deleuze, Gilles – Guattari, Félix <i>Kafka. Per una letteratura minore</i> , Feltrinelli, Milano [trad. italiana; edizione originale 1975, <i>Kafka. Pour une littérature mineure</i> , Les Editions de Minuit, Paris].
2008	Dolci, Danilo <i>La radio dei poveri cristi. Il progetto, la realizzazione, i testi della prima radio libera in Italia</i> , a cura di Guido Orlando e Salvo Vitale, Navarra editore, Marsala.
1957	Favara, Alberto <i>Corpus di musiche popolari siciliane</i> , a cura di O. Tiby, 2 voll., Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo, Palermo.
2005	Garilli, Gabriele <i>Materia e forma: Scelsi attraverso i Quartetti n.2 e n.4</i> , dissertazione dottorale in Storia e analisi delle culture musicali, Università di Roma "La Sapienza".
2006	Garofalo, Girolamo (a cura di) <i>Salvatore Cicero violinista. Percorsi artistici e vicende culturali nella Palermo degli anni sessanta e settanta</i> , «Archivio sonoro siciliano» 4, Cricd, Regione Siciliana, Palermo.
1992	Giannattasio, Francesco <i>Il concetto di musica. Contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica</i> , La nuova Italia, Roma.
2001	Griffith, Paul <i>Reich, Steve</i> , articolo in <i>The new Grove dictionary of music and musicians</i> , 2.a ed., Macmillan, vol. 21, pp. 124-129, London.
d.1970	Istituto Ernesto De Martino (a cura dello) <i>Controinformazione – SOS – Qui parlano i poveri cristi della Sicilia Occidentale attraverso la radio della Nuova Resistenza. Documenti sonori di Radio Libera, 25 marzo 1970, dal Centro Studi e Iniziative – Partitico (Palermo)</i> , Gli archivi sonori delle Edizioni del Gallo Sdl/AS/9-B, Milano.
1990	Kerckhove (De), Derrick <i>Civilisation video-chretienne</i> , Retz Atelier Alpha Bleue, Paris [in trad. italiana: <i>La civilizzazione video-cristiana</i> , Feltrinelli, 1995, Milano].

1988	Lombardi Satriani, Luigi <i>Un intellettuale periferico</i> , in AA.VV. 1988: 91-97.
2007	Lombardi Vallauri, Stefano <i>Sviluppi della dodecafonia in epoca postseriale in Italia: Gilberto Cappelli e Federico Incardona</i> , dissertazione dottorale in Storia e critica dei beni musicali, Università di Lecce, Dipartimento dei beni delle arti e della storia.
2008	Matera, Vincenzo (a cura di), <i>Il concetto di cultura nelle scienze sociali contemporanee</i> , UTET, Torino.
1976	McLuhan, Marshall <i>La Galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico</i> , Armando, Roma [trad. italiana; edizione originale 1962, Toronto, University of Toronto Press].
2002a	Misuraca, Pietro <i>Buccino e le lamiere, quando è l'acciaio a rompere il silenzio</i> , «Giornale di Sicilia», venerdì 19 aprile.
2002b	<i>Scelsi, quell'outsider del Novecento</i> , «Giornale di Sicilia», mercoledì 12 maggio.
2002c	<i>Cardew, ovvero l'improvvisazione</i> , «Giornale di Sicilia», lunedì 16 dicembre.
2003	<i>Prodigi sonori ai Cantieri della Zisa. La voce della Miranda incanta Palermo</i> , «Giornale di Sicilia», martedì 25 marzo.
2004a	<i>Un pianoforte e quaranta domande</i> , «Giornale di Sicilia», venerdì 16 aprile.
2004b	<i>Crescimanno, e il silenzio si fa musica</i> , «Giornale di Sicilia», venerdì 23 aprile.
2004c	<i>Quartetto di lamiere per liberare l'anima</i> , «Giornale di Sicilia», mercoledì 28 aprile.
2001	Molino, Jean <i>Tecnologia, Globalizzazione, Tribalizzazione</i> , in AA.VV. 2001a: 767-782.
2005	Molino, Jean – Nattiez, Jean-Jacques <i>Tipologie e universali</i> , in AA.VV. 2005: 331-366.
1974	Murray Schafer, Raymond (a cura di) <i>The Vancouver Soundscape</i> . A.R.C. Publications, Vancouver.
1977	(a cura di) <i>Five Village Soundscapes</i> . No.4, The Music of the Environment Series. A.R.C., Vancouver.
1985	<i>Il paesaggio sonoro</i> , Ricordi-Unicopli, Milano [trad. italiana; edizione originale 1977, <i>The Tuning of the World</i> . Alfred Knopf, New York].

1980	Muscetta, Carlo <i>Prefazione</i> , in Uccello 1980: 9-10.
1970	Nataletti, Giorgio (a cura di), <i>La ricerca dei linguaggi musicali della Sicilia dal 1948 al 1969 e l'opera del C.N.S.M.P.</i> , Accademia Nazionale di S. Cecilia - Rai Radiotelevisione italiana, Roma.
1987	Nattiez, Jean-Jacques <i>Il discorso musicale. Per una semiologia della musica</i> , a cura di Rossana Dalmonte, Einaudi, Torino.
2001	<i>Come raccontare il XX secolo? – Presentazione del Volume primo</i> , in AA.VV. 2001a: XLI-LXVIII.
1980	Nigro, Salvatore S. <i>Bibliografia degli scritti di Antonino Uccello</i> , in Uccello 1980: 143-155.
1984	Nono, Luigi <i>Verso Prometeo</i> , a cura di Massimo Cacciari, Ricordi & C., Milano.
2005	Pascal, Noémie <i>Musiche al volgere del XXI secolo: l'unità nella diversità</i> , in AA.VV. 2005: 288-290.
2005	Pasticci, Susanna <i>L'influenza della musica non occidentale sulla musica occidentale del XX secolo</i> , in AA.VV. 2005: 287-288.
cd.2004	Pennino, Gaetano (a cura di), <i>Antonino Uccello etnomusicologo</i> , «Archivio Sonoro Siciliano» 3, Cricd, Regione Siciliana, Palermo.
2000	Perniola, Mario <i>Chi ha paura degli studi culturali</i> (editoriale), in "ágalma. Rivista di studi culturali e di estetica", anno I, n. 1, Castelvechi, Roma: 5-8.
1995	Quasimodo, Salvatore <i>Tutte le poesie</i> , a cura di Gilberto Finzi, Mondadori, Milano.
2001	Rizzardi, Veniero <i>Musica, politica, ideologia</i> , in AA.VV. 2001a: 67-83.

1948	Sachs, Curt <i>Our musical heritage</i> , Prentice-Hall, New York; ripubblicato col titolo <i>A short history of world music</i> (1956), Dobson, London.
2006	Scelsi, Giacinto <i>Les anges sont ailleurs ... Textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach</i> , Actes Sud, Arles.
2001	Sciarrino, Salvatore <i>Carte da suono</i> , CIDIM-Novecento, Roma-Palermo.
1988	Shepherd, John <i>La musica come sapere sociale</i> , Ricordi-Unicopli, Milano.
2008	Spagnolo, Marco <i>Il volto di Incardona: musica novissima e tradizione perpetua, appunti inediti per la lezione prima del concerto dell'8 marzo dell'Orchestra Sinfonica Siciliana con Des Freundes Umnachtung</i> di Federico Incardona, Politeama, Palermo.
2004	Sonnoli, Leonardo <i>Bibliogramma</i> , CODEsign, Trieste.
2009	Sorrentino, Girolamo <i>Prospettive incrociate: tendenze musicali e creatività nel contatto con la tradizione orale e i suoi dintorni</i> , dissertazione di laurea in Musicologia, relatore Sergio Bonanzinga, a. acc. 2007-2008, Università di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia.
2003	Tessitore, Floriana (a cura di) <i>Visione che si ebbe nel cielo di Palermo. Le Settimane Internazionali Nuova Musica 1960-1968</i> , 2 CD allegati, CIDIM-Rai, Roma.
2001	Tilbury, John <i>Cardew, Cornelius</i> , articolo in <i>The new Grove dictionary of music and musicians</i> , 2.a ed., Macmillan, vol. 5, pp. 119-120, London.
1999	Todesco, Sergio <i>La museografia militante di Antonino Uccello. Riflessioni a vent'anni dalla morte</i> , in <i>Archivio Storico Messinese</i> , III serie-LXIX, vol. 78: 101-126.

	Uccello, Antonino
1965	<i>Carcere e mafia nei canti popolari siciliani</i> , Edizioni librarie, Palermo.
1967	<i>Salmo 1 per il Vietnam</i> , presentazione di Vo Van Ai, con un disegno di Tono Zancanaro, Bottega del Kronion, Sciacca.
1980	<i>La casa di Icaro. Memorie della Casa museo di Palazzolo Acreide</i> , a cura di Salvatore S. Nigro, prefazione di Carlo Muscetta, disegni originali di Bignotti - Canzoneri - Treccani - Zancanaro, Pellicanolibri, Catania.
2001	<i>Casa museo di Palazzolo Acreide</i> , seconda edizione riveduta e aggiornata a cura di Gaetano Pennino, introduzione di Janne Vibaek Pasqualino, appendice di Luigi Lombardo, Regione Siciliana, Siracusa 2001 [edizione originale 1972, con il titolo <i>Folklore siciliano nella Casa museo di Palazzolo Acreide</i>].
	Vigo, Leonardo
1870-74	<i>Raccolta amplissima di canti popolari siciliani</i> , Tip. dell'Accademia Gioenia di C. Galatola, Catania.
	Violante, Piero
1996	<i>Il bicchiere mezzo pieno del nostro scontento</i> , in AA.VV. 1996: 203-241.
2009	<i>I papillons di Brahms</i> , Sellerio, Palermo.
	Vitale, Salvo
1995	<i>Nel cuore dei Coralli. Peppino Impastato, una vita contro la mafia</i> , introduzione di Giuseppe Casarubea, con una poesia di Umberto Santino, Rubbettino, Catanzaro.
	Wiggins, Trevor
2005	<i>Le "musiche del mondo" nel sistema d'insegnamento occidentale</i> , in AA.VV. 2005: 242-258.

Materiali editi da Curva minore

	Buccino, Dario
2002	<i>Musica: accensione d'affetto</i> , in Giannetto 2002a: 10-13.
2004a	<i>Ma vero</i> , in Giannetto 2004b: 25.
2004b	<i>Sistema HN. Notazione e composizione delle azioni fisiche</i> , in Giannetto 2004c.

2007	Damiani, Giovanni Note introduttive al concerto <i>Misteri da camera</i> , in Giannetto 2007a: 13-14.
2006	Gaiezza, Franco Vito <i>A Lelio dedico queste mie divagazioni</i> , in Giannetto 2006a: 20-21.
1999	Gebbia, Gianni – Giannetto, Lelio (Carmelo) <i>Pratiche inusuali del fare musica</i> , programma della rassegna omonima (terza edizione, Palermo 30 settembre - 1 ottobre).
2000	<i>Pratiche inusuali del fare musica</i> , programma della rassegna omonima (quarta edizione, Palermo 29 agosto - 1 settembre).
1997	Giannetto, Lelio (Carmelo) <i>Pratiche inusuali del fare musica</i> , programma della rassegna omonima (prima edizione, Palermo 17 - 18 agosto).
1998a	<i>Pratiche inusuali del fare musica</i> , programma della rassegna omonima (seconda edizione, Palermo 7 - 10 agosto).
1998b	<i>Dreamin' California - incontri musicali di confine</i> , programma della rassegna omonima (Palermo 7 - 9 dicembre).
1999	<i>Il Suono dei Soli ovvero I suoni del solo. Rassegna di musica contemporanea di scrittura per strumento a solo</i> , programma della manifestazione omonima (prima edizione, Palermo, 17 marzo - 21 aprile).
2000	<i>Il Suono dei Soli ovvero I suoni del solo. Rassegna di musica contemporanea di scrittura</i> , programma della manifestazione omonima (seconda edizione, Palermo, 8 marzo - 12 aprile).
2001a	<i>Il Suono dei Soli ovvero I Soli del Suono. Rassegna di musica contemporanea di scrittura</i> , programma della manifestazione omonima (terza edizione, Palermo, 2 aprile - 9 maggio).
2001b	<i>La musica attraversa/o i suoni</i> , programma della rassegna omonima (prima stagione concertistica, Palermo 11 novembre - 16 dicembre).
2002a	<i>Il Suono dei Soli. Rassegna di musica contemporanea di scrittura</i> , programma della manifestazione omonima (quarta edizione, Palermo 3 aprile - 27 maggio).
2002b	<i>La musica attraversa/o i suoni</i> , programma della rassegna omonima (seconda stagione concertistica, Palermo 14 novembre - 30 dicembre).
2002c	<i>Treatise. Omaggio a Cornelius Cardew</i> , programma della manifestazione omonima (Palermo 14 - 15 dicembre).
2003a	<i>Il pensiero elettronico. Seminario di studi sulla musica elettroacustica</i> , programma della manifestazione omonima (Palermo, 31 marzo - 1 aprile).
2003b	<i>La musica attraversa/o i suoni</i> , programma della rassegna omonima (seconda stagione concertistica, Palermo 12 novembre - 30 dicembre).

2003c	<i>Nuove tracce tra composizione e improvvisazione</i> , (primo ciclo - primavera).
2003d	<i>Il Suono dei Soli. Rassegna di musica contemporanea di scrittura</i> , programma della manifestazione omonima (quinta edizione, Palermo 19 marzo - 14 maggio).
2004a	<i>Il suono organizzato. Improvvisazione sua natura e pratica in musica – convegno e seminario di studi</i> , programma della manifestazione omonima (Palermo, 29 - 31 marzo).
2004b	<i>Il Suono dei Soli. Rassegna di musica contemporanea</i> , programma della manifestazione omonima (sesta edizione, Palermo 17 marzo - 30 aprile).
2004c	<i>La musica attraversa/o i suoni</i> , programma della rassegna omonima (quarta stagione concertistica, Palermo 10 novembre - 22 dicembre).
2004d	<i>ac ustico ca ustico. Rassegna estiva di suoni, parole e visioni... rifiutati</i> (prima edizione, Palermo 11 giugno - 16 luglio).
2005a	<i>Curva minore. Stagione 2005/2006</i> , programma della manifestazione omonima (Palermo-Enna, 8 novembre 2005 – 17 maggio 2006).
2005b	<i>Ascolta Palermo/ Palermo Ascolta – Giornate internazionali sul paesaggio sonoro. International Meeting on Soundscape Studies</i> , programma dell'iniziativa omonima (Palermo 27-30 aprile).
2005c	<i>Il Suono dei Soli. Rassegna internazionale di musica contemporanea</i> , programma della manifestazione omonima (settima edizione, Palermo 9 febbraio - 22 marzo).
2005d	<i>Grottacalda alt(r)isuoni, rassegna trasversale di musiche</i> (Enna 11 febbraio - 13 maggio).
2006a	<i>Il Suono dei Soli. Rassegna internazionale di musica contemporanea</i> , programma della manifestazione omonima (ottava edizione, Palermo-Enna 20 marzo - 21 maggio).
2006b	<i>La musica attraversa/o i suoni</i> , programma della rassegna omonima (sesta edizione, Palermo-Catania-Enna 15 novembre 2006 - 7 marzo 2007).
2007a	<i>Il Suono dei Soli. Rassegna internazionale di musica contemporanea</i> , programma della manifestazione omonima (nona edizione, Palermo 2 maggio - 1 giugno).
2007b	<i>La musica attraversa/o i suoni</i> , programma della rassegna omonima (settima edizione, Palermo-Catania-Enna-Palazzolo Acreide 30 ottobre 2007 - 16 aprile 2008).
1999	Incardona, Federico <i>Nota introduttiva al programma della rassegna Il Suono dei Soli ovvero I suoni del solo. Rassegna di musica contemporanea di scrittura per strumento a solo</i> , in Giannetto 1999.
2003	Nottoli, Giorgio <i>A proposito di musica contemporanea/regola e libertà</i> , in Giannetto 2003a.

1999	Razete, Gigi contributo introduttivo alla rassegna <i>Pratiche inusuali del fare musica (terza edizione)</i> : in Gebbia – Giannetto 1999.
2004	Schiaffini, Giancarlo <i>Pensierini sull'improvvisazione</i> , in Giannetto 2004a.
2004	Vandewalle, Daan Note introduttive al concerto <i>De profundis - Trascendenza Musicale. Al di là della realtà sensibile attraverso la letteratura pianistica contemporanea</i> , in Giannetto 2004b: 21; 30-34.

Pubblicazioni della Casa museo Antonino Uccello

96010 Palazzolo Acreide (Siracusa)
via Machiavelli 19 tel. 0931 881499
www.regione.sicilia.it/beniculturali/casamuseouccello
contatti, richieste: casamuseouccello@regione.sicilia.it

Antonino Uccello,
Casa museo di Palazzolo Acreide
seconda edizione riveduta e aggiornata
a cura di Gaetano Pennino,
introduzione di Marianne Vibaek
Pasqualino, appendice di Luigi
Lombardo, Siracusa, 2001. [esaurito]

Vittorio De Seta,
Dedicato ad Antonino Uccello
VHS, 35', colore, coordinamento
di produzione Gaetano Pennino,
coordinamento tecnico-scientifico:
Marcello Alajmo, Gaetano Pennino,
Ignazio Plaia, Alessandro Rais,
Maurizio Spadaro, in collaborazione
con il Centro Regionale per l'Inventario
e il Catalogo, Palermo, 2002.

Antonino Uccello,
***Era Sicilia - Canti popolari
di carcere e mafia***
a cura di Gaetano Pennino,
2 CD audio con presentazione
(in italiano e in inglese),
seconda edizione riveduta
e aggiornata degli originali in vinile:
Era Sicilia, 1974, collana Folk n. 22
della Fonit Cetra (Cetra/lpp 238)
Canti popolari di carcere e mafia,
1976, collana Folk n. 42 della Fonit
Cetra (Cetra/lpp 299), Palermo 2002.
[esaurito]

Gaetano Pennino (a cura di),
***Antonino Uccello
etnomusicologo*** canti raccolti
da Antonino Uccello,
2 CD audio con presentazione
(in italiano e in inglese),
documenti sonori inediti degli Archivi
di etnomusicologia dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia,
introduzione di Giorgio Adamo,
con un saggio di Sergio Bonanzinga,
Palermo, 2004.

Ignazio E. Buttitta (a cura di),
***La Settimana Santa nella Sicilia
sud-orientale***
2 DVD, documenti audiovisivi relativi
ai Comuni di Augusta, Canicattini
Bagni, Ferla, Licodia Eubea, Militello
Val di Catania, Pachino, Portopalo,
Rosolini, Scicli, Sortino, Vizzini,
coordinamento di produzione:
Gaetano Pennino, ricerche di Ignazio
E. Buttitta e Rosario Perricone,
in collaborazione con l'Associazione
Folkstudio, Palermo Siracusa, 2005.
[esaurito]

Rosario Acquaviva
Sergio Bonanzinga (a cura di),
***Musica e tradizione orale a
Buscemi*** CD audio con libretto
allegato, collaborazione di Gaetano
Pennino, realizzazione editoriale
dell'Associazione per la
Conservazione della cultura popolare
degli Iblei di Buscemi, Palermo 2005.
[esaurito]

Rosario Acquaviva
Gaetano Pennino (a cura di),
***Itinerari didattici nei musei
etnografici iblei.***
Il ciclo del grano
strumenti didattici per le visite
guidate nei musei iblei, percorso
tematico nel Museo *I Luoghi
del lavoro contadino*
di Buscemi e nella Casa museo
Antonino Uccello di Palazzolo
Acreide: schede di verifica,
questionari, giochi linguistici;
progetto *Scuola Museo*,
Palermo 2005.

Sette storie per lasciare il mondo
programma di sala dell'opera
per musica e film, omonima,
di Roberto Andò e Marco Betta,
realizzata in occasione dei 35 anni
dall'inaugurazione della Casa museo
Antonino Uccello di Palazzolo Acreide

(messa in scena dal 22 al 24 settembre
2006 presso il Teatro Massimo Bellini
di Catania), realizzazione editoriale
a cura dell'Ufficio Stampa del Teatro
Massimo Bellini, Catania, 2006.

Gaetano Pennino (a cura di),
Palermo d'inverno, CD audio con
testi e musiche di Giuseppe Maurizio
Piscopo (9 brani vocali e strumentali),
coro dell'Istituto Luigi Braille di
Palermo, diretto da Maria Antonietta
Lo Cicero, in collaborazione con
l'Istituto comprensivo statale *Luigi
Braille* di Palermo e l'Istituto dei
Ciechi Opere riunite *Florio e Salamone*
di Palermo, Palermo 2006. [esaurito]

Girolamo Garofalo (a cura di),
***Musica bizantina
degli Albanesi di Sicilia***
2 CD audio, CD 1: *Theotokos to ònoma
afti* (Madre di Dio è il suo nome),
coro dei Papàs di Piana degli Albanesi;
CD 2: *Canti bizantini di Sicilia*
(rielaborazioni per voci liriche e banda
di Salvatore Di Grigoli), complesso
bandistico Giuseppe Verdi di Mezzojuso
diretto da Salvatore Di Grigoli,
Elisabetta Giammanco soprano,
Rita Bua mezzosoprano,
Francesco Parrino baritono,
ideazione e direzione editoriale a cura
di Gaetano Pennino, Palermo 2006.

Gaetano Pennino
Giuseppe M. Piscopo (a cura di),
Musica dai Saloni.
Prologo di Andrea Camilleri
CD audio con libro allegato,
Palermo 2008.

Rosario Acquaviva (a cura di),
L'albero della memoria.
***Dall'olivo alla trasformazione
del frutto***
DVD - durata 00:19:18,
Palazzolo Acreide 2009.

Crediti

Regione Siciliana (Presidenza, Assessorato ai Beni culturali e ambientali e alla Pubblica istruzione, Assessorato Turismo Comunicazione e Trasporti, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo - Siracusa, Soprintendenza ai Beni culturali e ambientali di Palermo), Provincia Regionale di Palermo - Assessorato alla Cultura - Assessorato al Turismo Sport e Spettacolo, Città di Palermo - Assessorato alla Cultura - Vicepresidenza Vicaria del Consiglio Comunale, Città di Enna, Università degli Studi di Palermo - Dipartimento Aglaia, Università di Roma Tor Vergata, Fondazione Teatro Massimo di Palermo, Museo Nazionale del Cinema - Fondazione Maria Adriana Prolo, Fondazione Orestiadi di Gibellina, Fondazione Ignazio Buttitta, Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino, Accademia S. Cecilia di Roma, Conservatorio Vincenzo Bellini di Palermo, Conservatorio Antonio Scontrino di Trapani, Conservatorio Alfredo Casella de L'Aquila, Conservatorio Licino Refice di Frosinone, Centre Culturel Français de Palerme et Sicile, Goethe-Institut Palermo, Ambasciata Generale di Francia, Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi, Istituto Italiano di Cultura in Colonia, Liceo Scientifico Statale Stanislao Cannizzaro di Palermo, Liceo Scientifico Statale Benedetto Croce di Palermo, Liceo Classico Statale Giuseppe Garibaldi di Palermo, Liceo Classico Statale Giovanni Meli di Palermo, Liceo Artistico Statale Giuseppe Damiani Almeyda di Palermo, Istituto Magistrale Statale Regina Margherita di Palermo, Liceo Classico Francesco Scaduto di Bagheria, Liceo Scientifico Statale Pietro Farinato di Enna, Liceo Classico Statale Dante Alighieri di Enna, FKL - Italia, GRIM di Marsiglia, CCAM di Vandoeuvre lès Nancy, Museo Interactivo de la Musica de Malaga, Bhimhuis di Amsterdam, Dutch Jazz Connection (Olanda), Associazione I Candelaï di Palermo, Associazione per la musica antica Antonio il Verso di Palermo, Associazione per la musica da camera Ars Nova di Palermo, SSRG Catania, Associazione Amici dei Musei, Associazione Strade del Cinema di Aosta, Associazione Teatro LÛ di Palermo, Purquapà di Catania, Associazione Darshan di Catania, Associazione Siciliana Amici della Musica, Ri.T.M.O., Federazione CEMAT, KGNM Colonia.

Alessandro Achilli, Sergio Albertini, Antonella Amorelli, Laura Anello, Giovanni Angileri, Antonello Antinoro, Giovanni Antinoro, Pino Apprendi, Emilio Arcuri, Pippo Ardini, Elisabetta Arena, Gaetano Armao, Lucio Augello, Adalgisa Badano, Davide Barbarino, Guido Barbieri, Matteo Bavera, Marco Betta, Eric Biagi, Gaetano Bordone, Antonino Brancato, Dario Buccino, Ninuzzo Buttitta, Anita Cacicia, Claudio Cacicia, Enza Caleca, Massimo Campagna, Giuseppina Cannonito, Susanna von Canon, Paolo Emilio Carapezza, Fabio Caronna, Davide Carrozza, Carmelo Caruso, Piero Cartosio, Roberto Cassarino, Ninni Cassata, Mauro Castellano, Giusto Catania, Francesca Chiamonte, Ezio Ciappa, Amalia Collisani, Claudio Collovà, Eleonora Cordaro, Ludovico Corrao, Andrea Correnti, Toni e Giovanni Costagliola, Mario Crispi, Elena Crudo, Salvo Cuccia, Salvatore Cuffaro, Sibilla Cupertino, Francesco Cusa, Giovanni Damiani, Claudio Desderi, Mario Di Caro, Simona Di Gregorio, Stefania Dolcini, Michel Doneda, Gisella Duci, Jim Dvorak, Bas Ernst, Barbara Evola, Valeria Fazzi, Gianira Ferrara, Enzo Fiammetta, Daniele Ficola, Antonella Filippi, Demetra Fogazza, Marino Formenti, Francesco Gallea, Rosaria Gallotta, Sergio Gambino, Gigi Garofalo, Gianni Gebbia, Sergio Gelardi, Eva Geraci, Lia Gerbino, Flavio Giaconia, Francesco Giambrone, Manfredi Giangrasso, Giorgio Giannone, Mario Giannone, Nino Giammidaro, Salvatore Giarratana, Mimmo Giubilaro, Daniela Giunta, Giovanni Giuriati, Fabio Granata, Arturo Grassi, Giuseppe Greco, Vera Greco, Antonio Guida, Mario Gulisano, Mariano Guzzo, Lucia Ievolella, Federico Incardona, Rita Insolia, Francesco La Bruna, Michele Lacagnina, Francesco La Licata, Claudio Lanteri, Dario La Rosa, Lino Leanza, Thomas Lehn, Ezio Leone, Rossella Leonforte, Giuseppe Librizzi, Claudio Lo Cascio, Sergio Lo Monaco, Marcello Lorrai, Alessandra Luberti, Antonino Lumia, Marcello Magliocchi, Giuseppina Maisano Grassi, Angela Mannino, Michele Mannucci, Guido Mapelli, Nicola Marino, Andrea Martignoni,

Francesco Martinelli, Antonio Martorana, Roberto Masotti, Eliana Mauro, Albert Mayr, Nino Mazzara, Tiziana Menegazzo, Renato Miceli, Pino Minafra, Valerio Mirone, Dore Misuraca, Pietro Misuraca, Jean-Marc Montera, Silvana Montera, Patrizia Monterosso, Adele Mormino, Maria Muratore, Mariella Muti, Lillo Nantista, Giorgio Nottoli, Dario Oliveri, Danielle Oosterop, Arnaldo Orlando, Leoluca Orlando, Alessandro Pagano, Roberto Pagano, Miriam Palma, Romeo Palma, Alessandro Palmeri, Sara Patera, Gloria Patón, Jacques Pechéur, Ninni Pedalino, Raimondo Pedalino, Luigi Pennino, Margherita Perez, Guido Peri, Rosario Perricone, Aurelio Pes, Miguel Ángel Piédrola, Giulio Pirrotta, Oscar Pizzo, Fabrizio Puglisi, Giovanni Battista Puglisi, Lillo Pumilia, Salvatore Quattropani, Maria Grazia Raimondi, Roberto Raineri, Alessandro Rais, Ignazio Rappa, Orazio Rappa, Vito Raso, Gigi Razete, Philip Renaud, Dominique Repecaoud, Fabio Ricotta, Rosa Rizzo, Totò Rizzo, Tommaso Romano, Fabrizio Romeo, Orazio Rosalia, Gérard Rouy, Aurelio Russo, Daniele Sabatucci, Marco Salerno, Roberto Sangiuliano, Antonio Santangelo, Giuseppe Santonocito, Pino Saulo, Daniela vom Scheidt, Fabio Schillaci, Heidi Sciacchitano, Domenico Sciajno, Antonino Scimemi, Alessandra Sciortino, Salvatore Scirè, Alfio Scuderi, Giuseppe Silvestri, Giovanni Sollima, Enzo Spirio, Valentina Spirio, John Tilbury, Bernardo Tortorici, Valerio Tripi, Simonetta Trovato, Daan Vandewalle, Huub Van Riel, Saza Verro, Fabrizio Versienti, Marianne Vibaek Pasqualino, Alessandra Voutsinas, Agostino Ziino, Cettina Zito, Stefano Zorzanello.

Si ringraziano Davide Barbarino e Valerio Mirone per il reperimento delle fonti biografiche. Un ringraziamento particolare e caloroso a tutti i generosi Autori dei testi, delle immagini e delle musiche, a Sergio Bonanzinga, Guido Mapelli, Matilde Politi, Piero Violante.

Referenze fotografiche

Davide Carrozza: pp. 11, 12/13, 14/15, 17 in alto, 18, 19 in alto, 20/21, 22, 23 in alto, 24/25, 26, 149, 152/153, 154, 155 in alto, 156/157, 158 in alto, 159 in alto, 160 in alto e in basso, 161 al centro, 162/163, 257, 260/261, 262 in alto, 263 in basso, 264/265, 267 in alto
 Toni Costagliola: pp. 268/269
 Paolo Di Vita: p. 266, 271
 Valeria Fazzi: p. 16 in alto
 Sergio Gambino: pp. 19 in basso, 23 in basso, 27, 150, 151, 158 in basso, 163 in basso
 Piero La Rocca: p. 263 in alto
 Roberto Masotti: pp. 160 al centro, 161 in alto e in basso
 Raimondo Pedalino: p. 262 in basso
 Gaetano Pennino: p. 17 in basso
 Antonino Privitera: pp. 30, 155 in basso, 159 in basso
 Salvatore Scirè: pp. 162 in basso, 258, 259, 267 in basso, 270
 dove non indicato, immagine di autore ignoto

finito di stampare:
Officine Grafiche Riunite, Palermo
giugno 2009