

DOSSIER DI RIFERIMENTO / REFERENCE DOSSIER

SGUARDI SONORI 2015 SOUNDARTITALIA

Il suono nell'arte in Italia dal 1945 al 2001

PIETRO GROSSI · SERGIO MALTAGLIATI

Estratti di catalogo e documentazione
Catalogue excerpts and documentation

CONTENUTI

Contents

Sguardi Sonori 2015 - SoundArtItalia Il suono nell'arte in Italia dal 1945 al 2001

Factory Spazio Giovani di Roma Capitale, presso La Pelanda
29 settembre - 3 ottobre 2015

1	Locandina ufficiale	p. 3
2	Comunicato stampa completo	pp. 4-11
3	Estratto di catalogo - pp. 174-181	pp. 12-15
4	Estratto di catalogo - pp. 306-313	pp. 16-19
5	Estratto di catalogo - pp. 764-775	pp. 20-25

Nota: le pagine di catalogo sono riprodotte integralmente dagli estratti forniti, mantenendo l'impaginazione originale. Il presente file le riunisce in un unico documento di riferimento insieme alla locandina e al comunicato stampa dell'evento.



SGUARDI SONORI 2015 SOUNDARTITALIA

IL SUONO NELL'ARTE IN ITALIA DAL 1945 AL 2001

29 settembre - 3 ottobre
Factory Spazio Giovani di Roma Capitale
presso La Pelanda

Mostra documenti artisti | musicisti | poeti | letterati | teorici

ACHILLE BONITO OLIVA, ACHILLE PERILLI, ADRIANO ABBADO, ADRIANO SPATOLA, AGOSTINO DI SCIPIO, ALBERT MAYR, ALBERTO GRIFI, ALDO CLEMENTI, ALE GUZZETTI, ALESSANDRO FOGAR, ALFREDO LEONARDI, ALFREDO PIZZO GRECO, ALLAN BRYANT, ALVIN CURRAN, AMORE MIO, ANGELO PACCAGNINI, ANTONELLA PINTUS, ANTONIO BARRESE, ARCHIVIO ITALIANO DEI PAESAGGI SONORI, ARCHIZOOM, AREA, ARRIGO LORA TOTINO, ARTE RADIOFONICA, ASI, ATTILIO PIERELLI, AUDIO BY VISUAL ARTISTS, AUDIOBOX, AUGUSTO CONCATO, BAOBAB, BEAT 72, BOLOGNA ROCK, BRUNA ESPOSITO, BRUNO MADERNA, BRUNO MUNARI, CANECAPOVOLTO, CARLO ALFANO, CARLO DE PIRRO, CARLO FATIGONI, CARMELO BENE, CATERINA DAVINIO, CATHY BERBERIAN, CENTRO DI SONOLOGIA COMPUTAZIONALE VENEZIA, CESARE PIETROIUSTI, CHRISTINA KUBITCH E FABRIZIO PLESSI, CLAUDIO PARMIGGIANI, CLAUDIO PARODI, COMPUTER ART STORIA, CORRENTI MAGNETICHE, CUOGHI E CORSELLO, d.i.s.c.o.t.h.e.q.u.e., DAL SEGNO AL SUONO, DANIELE CIULLINI, DANIELE LOMBARDI, DAVIDE MOSCONI, DOMENICO GUACCERO, DOMENICO SCIAJNO, EDOARDO SANGUINETI, EGISTO MACCHI, ELIO MARCHEGIANI, ELIO MARTUSCIELLO, ELISEO MATTIACCI, EMILIO FANTIN, EMILIO ISGRO', EMILIO PRINI, EMILIO VEDOVA, Ennio Chiggio - NPS, ENNIO MORRICONE, ENORE ZAFFIRI, ENRICO CASTELLANI, ENZO MINARELLI, ETERO GENIO, EUGENIO MICCINI, FABIO MAURI, FANZINES, FATHI HASSAN, FAUSTO RAZZI, FAUSTO ROMITELLI, FERNANDO GRILLO, FERRUCCIO ASCARI, FILIPPO PANSECA, FORMAT -architetture sonore, FRANCA SACCHI, FRANCESCO CURRA', FRANCO ANGELI, FRANCO EVANGELISTI, FRANCO VACCARI, FRANCO VERDI, FUTURA POESIA SONORA, FUTURISMO, GAZNEVADA, GIACINTO SCELSI, GIAMPAOLO GUERINI, GIANCARLO CARDINI, GIANCARLO SCHIAFFINI, GIANCARLO TONIUTTI, GIANFRANCO NOTARGIACOMO, GIANNI EMILIO SIMONETTI, GIANNI SASSI, GILBERTO ZORIO, GINO DE DOMINICIS, GIORGIO BATTISTELLI, GIOVANNI ALBANESE, GIOVANNI FONTANA, GIULIANO ZOSI, GIULIO TURCATO, GIUSEPPE CHIARI, GIUSEPPE IELASI, GIUSEPPE MORROCCHI, GIOVANOTTI MONDANI MECCANICI, GRUPPO '70, GRUPPO 63, Gruppo Di Improvvisazione Nuova Consonanza, GRUPPO N, GRUPPO T, HANRICH, I SANTINI DEL PRETE, IDA GEROSA, IGNAZIO LAGO, IL DOLCE STIL SUONO, ITALIAN PUNK HARDCORE, IVANO NARDI, JESUS VILLA-ROJO, JOHN CAGE, KYRAHM e JULIUS KAISER, LAMBERTO PIGNOTTI, LAURA GRISI, Le antiche sirene di allarme antiaereo sui tetti di Roma, LEONARDO MOSSO, LILIANA MORO, LIVIO CASTIGLIONI, LUCA MARIA PATELLA, LUCA MITI, LUCA VITONE, LUCIANO BERIO, LUCIANO FABRO, LUCIANO ORI, LUCIANO TRINA, LUIGI LANZILLOTTA, LUIGI NONO, LUIGI VIOLA, LUIS BACALOV, MARCELLO MALOBERTI, MARCELLO MORANDINI, MARINELLA PIRELLI, MARINO ZUCCHERI, MARIO AIRO', MARIO BERTONCINI, MARIO CANALI, MARIO CARBONE, MARIO SASSO, GREGORY MARKOPOULOS, MASSIMO GIUNTOLI, MAURIZIO BIANCHI, MAURIZIO MERCURI, MAURIZIO MOCHETTI, MAURIZIO NANNUCCI, MAURO BORTOLOTTI, MAURO FOLCI, MAURO GRAZIANO, MAURO SAMBO, MEV Musica Elettronica Viva, MICHELANGELO LAURENCE, MICHELE SAMBINI, MICHIO HIRAYAMA, MIMMO PALADINO, MIMMO ROTELLA, MITTAGEISEN, NICOLA FRANGIONE, NICOLA PELLEGRINI, NICOLA SANI, non.gruppo erostrato, NUOVA OFFICINA BOLOGNESE, OSKAR BARRILE, OTOLAB, OUTOFF Teatro Stabile di Innovazione, PAOLO CASTALDI, PAOLO KETOFF, PAOLO PISCITELLI, PAOLO SCHEGGI, PATRIZIA VICINELLI, PIERO FOGLIATI, PIERO GILARDI, PIERO MANZONI, PIERO MOTTOLA, PIERO GROSSI, PINOT GALLIZIO, PINUCCIO SCIOLA, PIO MONTI, PUNK, RADIO JUDICA CORDIGLIA, RADIOTAXI, RAI, ROBERTO DOATI, ROBERTO LANERI, ROBERTO PACI DALO', RUDI PUNZO, SALVATORE SCIARRINO, SANDRO JONCHI, SARENCO, SERGIO LOMBARDO, SERGIO MALTAGLIATI, SILVIO WOLF, SIMONE CARELLA, SIMONETTA LUX, SIXTOS, SKIANTOS, SONORITA' PROSPETTICHE, STEFANO FONTANA, STEVE LACY, STUDIO AZZURRO, Studio di Fonologia della RAI di Milano, SYLVANO BUSSOTTI, TAC, TARONI CIVIDIN, TERESA RAMPAZZI, TERREMOTI, TERVERSE, THE GREAT COMPTON, THORSTEN KIRCHHOFF, TOMASO BINGA, TOMMASO TOZZI, TRAUM-FABRIK, UGO LA PIETRA, UMBERTO BIGNARDI, UMBERTO ECO, VALERIO ADAMI, MIMMA E VETTOR PISANI, VINCENZO AGNETTI, VITTORE BARONI, VITTORIO GELMETTI, WALTER MARCHETTI, WALTER OLMO.

live art performances

ANTONELLA PINTUS, ROMA LAPTOP ORCHESTRA, GIOVANNI FONTANA, NICOLA SANI, MICHELANGELO LUPONE, KYRAHM e JULIUS KAISER (HUMAN INSTALLATION), IVANO NARDI, TERVERSE, FAUSTO MARCON, IGNAZIO LAGO e TITTI PRITTI, ANTONIO CAGGIANO, MARIO BUONINFANTE, ERNESTO CECCO D'ORTONA, IACOPO SINIGAGLIA, FEDERICO FODERARO, KEIKO MORIKAWA PIERO MOTTOLA, PAI DUSI, CHRISTIAN CALIENDO, I SANTINI DEL PRETE, CONY RAY, FATICART

art cinema

GIORGIO BATTISTELLI, MARIO CARBONE, DEMETRIO STRATOS, MARIO SASSO, IDA GEROSA, LUCIANO BERIO / BRUNO MADERNA, GREGORY MARKOPOULOS, BRUNO MUNARI, MICHELANGELO LUPONE, PUNK HARDCORE ITALIANO 80/89



COMUNICATO STAMPA

SGUARDI SONORI 2015
SOUNDARTITALIA
Il suono nell'arte in Italia dal 1945 al 2001

29 settembre - 3 ottobre

Factory Spazio Giovani di Roma Capitale
presso La Pelanda

Sguardi Sonori 2015, dedica nella sua decima edizione al **SUONO ARTISTICO ITALIANO**:

La Soundart in Italia dal 1945 - 2001, un viaggio a ritroso nel tempo dell'arte, dove il suono ha caratterizzato il processo creativo degli artisti/musicisti/poeti/performers italiani. La soundart è già da anni motivo di dibattito e confronto internazionale, ma forse è la prima volta che viene fatta un'indagine approfondita al riguardo. I materiali che costituiscono sia il catalogo che la mostra, vengono esclusivamente dal Web: (**Internet** per i documenti e **Youtube** per le immagini video).

Il festival curato da **Carlo Fatigoni** e **Sandro Cecchi** si articola nelle seguenti sezioni: **VISUALART, VIDEOART, CINEMA, LIVE PERFORMANCES**. La rassegna si svolge a **Factory Spazio Giovani di Roma Capitale presso La Pelanda dal 29 settembre al 3 ottobre**. Il giorno dell'inaugurazione alle ore 15 con il vernissage della mostra, sarà possibile vedere la documentazione audiovisiva di oltre 200 artisti protagonisti della SOUNDART ITALIANA dal 1945 al 2001. Tra questi alcuni saranno presenti il giorno dell'inaugurazione: ENNIO MORRICONE, SIMONETTA LUX, LUCA MARIA PATELLA, MARIO SASSO, MIMMA PISANI, PIO MONTI, IDA GEROSA, NICOLA SANI, MICHELANGELO LUPONE, SIMONE CARELLA. GIOVANNI FONTANA, PIERO MOTTOLA, SERGIO LOMBARDO, GIANFRANCO NOTARGIACOMO, DANIEL FRANCHINA e tanti altri.

Gli artisti | musicisti | poeti | letterati | teorici | coinvolti nella Mostra Soundartitalia dal 1945 al 2001 sono i seguenti (ci scusiamo per gli assenti per i quali non è stato possibile reperire adeguato materiale documentativo dal web):

ACHILLE BONITO OLIVA, ACHILLE PERILLI, ADRIANO ABBADO, ADRIANO SPATOLA, AGOSTINO DI SCIPIO, ALBERT MAYR, ALBERTO GRIFI, ALDO CLEMENTI, ALE GUZZETTI, ALESSANDRO FOGAR, ALFREDO LEONARDI, ALFREDO PIZZO GRECO, ALLAN BRYANT, ALVIN CURRAN, AMORE MIO, ANGELO PACCAGNINI, ANTONELLA PINTUS, ANTONIO BARRESE, ARCHIVIO ITALIANO DEI PAESAGGI SONORI, ARCHIZOOM, AREA, ARRIGO LORA TOTINO, ARTE RADIOFONICA, ASI, ATTILIO PIERELLI, AUDIO BY VISUAL ARTISTS, AUDIOBOX, AUGUSTO CONCATO, BAOBAB, BEAT 72, BOLOGNA ROCK, BRUNA ESPOSITO, BRUNO MADERNA, BRUNO MUNARI, CANEPAVOLTO, CARLO ALFANO, CARLO DE PIRRO, CARLO FATIGONI, CARMELO BENE, CATERINA DAVINIO, CATHY BERBERIAN, CENTRO DI SONOLOGIA COMPUTAZIONALE VENEZIA, CESARE PIETROIUSTI, CHRISTINA KUBITCH E FABRIZIO PLESSI, CLAUDIO PARMIGGIANI, CLAUDIO PARODI, COMPUTER ART STORIA, CORRENTI MAGNETICHE, CUOGHI E CORSELLO, d.i.s.c.o.t.h.e.q.u.e, DAL SEGNO AL SUONO, DANIELE CIULLINI, DANIELE LOMBARDI, DAVIDE MOSCONI, DOMENICO GUACCERO, DOMENICO SCIAJNO, EDOARDO SANGUINETI, EGISTO MACCHI, ELIO MARCHEGIANI, ELIO MARTUSCIELLO, ELISEO MATTIACCI, EMILIO FANTIN, EMILIO ISGRO', EMILIO PRINI, EMILIO VEDOVA, Ennio Chiggio - NPS, ENNIO MORRICONE, ENORE ZAFFIRI, ENRICO CASTELLANI, ENZO MINARELLI, ETERO GENIO, EUGENIO MICCINI, FABIO MAURI, FANZINES, FATHI HASSAN, FAUSTO RAZZI, FAUSTO ROMITELLI, FERNANDO GRILLO, FERRUCCIO ASCARI, FILIPPO PANSECA, FORMAT - architetture sonore, FRANCA SACCHI, FRANCESCO CURRA', FRANCO ANGELI, FRANCO EVANGELISTI, FRANCO VACCARI, FRANCO VERDI, FUTURA POESIA SONORA, FUTURISMO, GAZNEVADA, GIACINTO SCELSE, GIAMPAOLO GUERINI, GIANCARLO CARDINI, GIANCARLO SCHIAFFINI, GIANCARLO TONIUTTI, GIANFRANCO NOTARGIACOMO, GIANNI EMILIO SIMONETTI, GIANNI SASSI, GILBERTO ZORIO, GINO DE DOMINICIS, GIORGIO BATTISTELLI, GIOVANNI ALBANESE, GIOVANNI FONTANA, GIULIANO ZOSI, GIULIO TURCATO, GIUSEPPE CHIARI, GIUSEPPE IELASI, GIUSEPPE MORROCCHI, GIOVANOTTI MONDANI MECCANICI, GRUPPO '70, GRUPPO 63, Gruppo Di Improvvisazione Nuova Consonanza, GRUPPO N, GRUPPO T, HANRICH, I SANTINI DEL PRETE, IDA GEROSA, IGNAZIO LAGO, IL DOLCE STIL SUONO, ITALIAN PUNK HARDCORE, IVANO NARDI, JESUS VILLA-ROJO, JOHN CAGE, KYRAHM e JULIUS KAISER, LAMBERTO PIGNOTTI, LAURA GRISI, Le antiche sirene di allarme

antiaereo sui tetti di Roma, LEONARDO MOSSO, LILIANA MORO, LIVIO CASTIGLIONI, LUCA MARIA PATELLA, LUCA MITI, LUCA VITONE, LUCIANO BERIO, LUCIANO FABRO, LUCIANO ORI, LUCIANO TRINA, LUIGI LANZILLOTTA, LUIGI NONO, LUIGI VIOLA, LUIS BACALOV, MARCELLO MALOBERTI, MARCELLO MORANDINI, MARINELLA PIRELLI, MARINO ZUCCHERI, MARIO AIRO', MARIO BERTONCINI, MARIO CANALI, MARIO CARBONE, MARIO SASSO, GREGORY MARKOPOULOS, MASSIMO GIUNTOLI, MAURIZIO BIANCHI, MAURIZIO MERCURI, MAURIZIO MOCHETTI, MAURIZIO NANNUCCI, MAURO BORTOLOTTI, MAURO FOLCI, MAURO GRAZIANI, MAURO SAMBO, MEV Musica Elettronica Viva, MICHELANGELO LUPONE, MICHELE SAMBIN, MICHIKO HIRAYAMA, MIMMO PALADINO, MIMMO ROTELLA, MITTAGEISEN, NICOLA FRANGIONE, NICOLA PELLEGRINI, NICOLA SANI, non.gruppo erostrato, NUOVA OFFICINA BOLOGNESE, OSKAR BARRILE, OTOLAB, OUTOFF Teatro Stabile di Innovazione, PAOLO CASTALDI, PAOLO KETOFF, PAOLO PISCITELLI, PAOLO SCHEGGI, PATRIZIA VICINELLI, PIERO FOGLIATI, PIERO GILARDI, PIERO MANZONI, PIERO MOTTOLA, PIETRO GROSSI, PINOT GALLIZIO, PINUCCIO SCIOLA, PIO MONTI, PUNK, RADIO JUDICA CORDIGLIA, RADIOTAXI, RAI, ROBERTO DOATI, ROBERTO LANERI, ROBERTO PACI DALO', RUDI PUNZO, SALVATORE SCIARRINO, SANDRO GRONCHI, SARENCO, SERGIO LOMBARDO, SERGIO MALTAGLIATI, SILVIO WOLF, SIMONE CARELLA, SIMONETTA LUX, SIXTO NOTES, SKIANTOS, SONORITA' PROSPETTICHE, STEFANO FONTANA, STEVE LACY, STUDIO AZZURRO, Studio di Fonologia della RAI di Milano, SYLVANO BUSSOTTI, TAC, TARONI CIVIDIN, TERESA RAMPAZZI, TERREMOTI, TERVERSE, THE GREAT COMLOTTO, THORSTEN KIRCHHOFF, TOMASO BINGA, TOMMASO TOZZI, TRAUMFABRIK, UGO LA PIETRA, UMBERTO BIGNARDI, UMBERTO ECO, VALERIO ADAMI, MIMMA E VETTOR PISANI, VINCENZO AGNETTI, VITTORE BARONI, VITTORIO GELMETTI, WALTER MARCHETTI, WALTER OLMO.

Ci saranno eventi dal 29 settembre al 3 ottobre che vedranno coinvolti nella sezione **CINEMA e documenti** i seguenti artisti:

GIORGIO BATTISTELLI, MARIO CARBONE, DEMETRIO STRATOS, MARIO SASSO, IDA GEROSA, LUCIANO BERIO / BRUNO MADERNA, GREGORY MARKOPOULOS, BRUNO MUNARI, MICHELANGELO LUPONE, PUNK HARDCORE ITALIANO 80/89 e tanti altri

nella sezione **live performances** i seguenti artisti:

ANTONELLA PINTUS, ROMA LAPTOP ORCHESTRA, GIOVANNI FONTANA, NICOLA SANI, MICHELANGELO LUPONE, [KYRAHM E JULIUS KAISER \(HUMAN INSTALLATION\)](#), IVANO NARDI, TERVERSE, FAUSTO MARCON, IGNAZIO LAGO E TITTI PRITTI, ANTONIO CAGGIANO, MARIO BUONINFANTE, ERNESTO CECCO D'ORTONA, IACOPO SINIGAGLIA, FEDERICO FODERARO, KEIKO MORIKAWA, PIERO MOTTOLA, PAI DUSI, CHRISTIAN CALIENDO, I SANTINI DEL PRETE, CONY RAY, FATICART e tanti altri

Le seguenti **istituzioni** :

A.S.I. (Agenzia Spaziale Italiana), (FEDERAZIONE CEMAT, CRM - Centro Ricerche Musicali, Roma

Durante la mostra verrà messo in vendita il catalogo di 1200 pagine che potrà essere visionato e prenotato. Il ricavato andrà esclusivamente a coprire le spese di stampa e a sostenere l'Associazione FaticArt.

Hanno dato un contributo alla realizzazione del festival le seguenti Istituzioni Pubbliche e Private:
REGIONE LAZIO, COMUNE DI ROMA, INTECS, AIPAS, IMT, SUPERELECTRIC

SGUARDI SONORI 2015
SOUNDARTITALIA
29 settembre - **3** ottobre
Factory Spazio Giovani di Roma Capitale
presso La Pelanda
VERNISSAGE 28 settembre DALLE 15 ALLE 20

Contatti :

Carlo Fatigoni e-mail: faticarte@gmail.com cell.+39-3334824310

Sandro Cecchi e-mail: scecchi@tiscali.it cell.+39-3489355169

www.facebook.com/groups/sguardisonori

www.faticart.org



Sguardi Sonori festival è iniziato nel 2004 con la prima edizione che si è svolta ad Umbertide ed ha poi toccato alcune delle più belle città italiane svolgendosi in prestigiose location come:

- **Roma:** Auditorium Parco della Musica, Piazza del Popolo (per i 40 anni dallo sbarco sulla Luna), Discoteca di Stato, Complesso monumentale di San Michele in Ripa, Museo della Civiltà Romana, Museo astronomico e Planetario, CLAC Centro Labicano di Arte Contemporanea, Brancialeone, Pigneto Spazio Aperto, 30 Formiche, Teatro Valle, Nuovo Teatro Colosseo, Teatro Vascello, MACRO Pelanda/Factory; Isola Tiberina (Isola del Cinema), Museo Pietro Canonica.
- **Frascati:** Scuderie Aldobrandini per l'arte contemporanea;
- **Genova:** Acquario e Museo del Mare Galata
- **Tivoli:** Villa d'Este;
- **Bomarzo:** Palazzo Orsini;
- **Tarquinia:** Chiostro di San Marco;
- **Tuscania:** Teatro Rivellino;
- **Venezia:** Isola di San Servolo e Teatro Junghans;
- **Casoria (Na):** CAM Contemporary Art Museum;
- **San Galgano (Siena):** Abbazia Templare;
- **Benevento:** Museo del Sannio, Rocca dei Rettori, Piazza Santa Sofia, Basilica San Bartolomeo;
- **Torino:** Castello di Rivara;
- **Schio (Vc):** Lanificio Conte;
- **Ancona:** Mole Vanvitelliana (2012, 2014);
- **Foligno (PG):** Palazzo Trinci e Auditorium San Domenico;

e alcune città internazionali come

- **Shanghai:** Padiglione Italiano Expo 2010;
- **Stoccolma:** Istituto Italiano di Cultura;
- **Berlino:** 91mq Gallery;

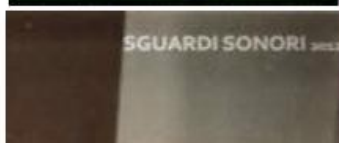
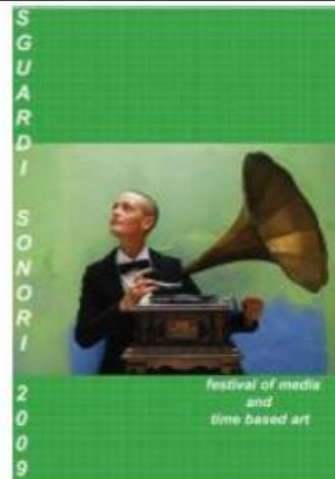
*Il 28 settembre 2013 a Factory lo Spazio Giovani di ROMA Capitale presso La Pelanda abbiamo dato vita alla **ROMA Laptop Orchestra**, un progetto aperto di collaborazioni con giovani musicisti dell'area audio/visual nato dalla volontà dell'Associazione **FaticArt** di creare una struttura stabile a Roma per la preparazione di ragazzi all'utilizzo del laptop per la produzione di musica*

elettronica per concerti, video arte, performance e fare concerti di musica elettronica in Italia e nel mondo. Il battesimo della ROMA Laptop Orchestra avvenuto a Factory il 28 settembre 2013 per **SGUARDI SONORI 2013: FROM VETTOR TO INFINITE SPACES** è visibile invece su <https://www.facebook.com/sandro.tre/videos/4733185745980>.



*Nella sua attività FaticArt ha coinvolto il **Maestro Ennio Morricone** per ben tre volte (nel 2009 Piazza del Popolo, 2010 Museo della Civiltà Romana e Shanghai e nel 2011 al Planetario di Roma, foto accanto) nella programmazione del festival con il progetto **INFINITE SPACES** (Concerto per astronauta ed orchestra) ideato con la partecipazione dell'astronauta **Roberto Vittori**.*

Cataloghi 2004 – 2014



Direzione Sguardi Sonori

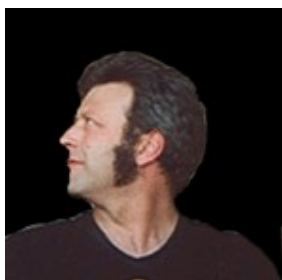
SANDRO CECCHI



Direttore dal 2007 del **Sound Art Festival SGUARDI SONORI** (vedi pagina Facebook: <http://www.facebook.com/groups/sguardisonori>) ed ideatore con Carlo Fatigoni dell'evento **INFINITE SPACES**: Concerto per astronauta ed orchestra di Ennio Morricone, progetto selezionato per l'**Expo di Shanghai** per la partecipazione alla mostra l'ITALIA DEGLI INNOVATORI presso il padiglione italiano dell'Esposizione Mondiale del 2010. Marketing manager in varie aziende aerospaziali, fondatore dell'AIPAS (Associazione Italiana PMI Aerospaziali), ideatore del Centro Servizi Europeo per i Beni Architettonici e Culturali (CESAR) e del Polo d'Eccellenza sulle Energie Rinnovabili di Pietrafitta (PG). Esperto nella preparazione di progetti per lo sfruttamento delle tecnologie aerospaziali nelle applicazioni civili per il miglioramento della vita dei cittadini. E' ideatore del progetto AlbedoSat e promotore dell'Agenzia Internazionale per la certificazione dell'Albedo, un sistema per risolvere alla radice il problema del riscaldamento globale del pianeta. Ha cooperato con vari enti governativi come il VAST (Comitato Parlamentare per la Valutazione delle Scelte Scientifiche e Tecnologiche), il COPIT (Comitato Parlamentare per l'Innovazione Tecnologica e lo Sviluppo Sostenibile) e il Coordinamento per l'Aerospazio dell'Unione delle Province Italiane.

www.facebook.com/sandro.tre e www.linkedin.com/in/sandrocecchi

FATIGONI



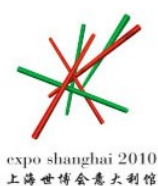
Carlo Fatigoni è uno scultore e video sound artista. Ha collaborato negli ultimi anni, con danzatori, fotografi, poeti, musicisti, critici e curatori producendo eventi, video, suoni e installazioni. E' inoltre l'organizzatore di eventi come "Blog on Rimbaud" nel 2005 con la partecipazione di oltre 200 artisti a Milano e Torino, "One image portrait" un evento di net art a Cortona-Toscana nel 2006 con oltre 150 artisti. E' ideatore e organizza "Sguardi Sonori" Festival of Media and Time Based Art dal 2004 insieme a

Sandro Cecchi. Per vedere gli artisti partecipanti alle passate edizioni si può andare sul sito dell'Associazione FaticArt www.faticart.org

Contatti :

Sandro Cecchi e-mail: scecchi@tiscali.it cell.+39-3489355169

Carlo Fatigoni e-mail: faticarte@gmail.com cell.+39-3334824310



Ministero per la Pubblica Amministrazione e l'Innovazione

italia degli innovatori

innovazione selezionata expo shanghai 2010

S 2F M

STUDIO DI FONOLOGIA
MUSICALE DI FIRENZE

NOTIZIA 1

musica prodotta nel periodo novembre 1965 - gennaio 1966
dall'équipe dell' S 2F M durante lo svolgimento del corso di
musica elettronica del conservatorio musicale di firenze

RICERCA HZ

impiegate 10 serie geometriche

1° termine	ragione
80	2
110	1,9
140	1,8
170	1,7
200	1,6
230	1,5
260	1,4
290	1,3
320	1,2
350	1,1

onda sinusoidale

REALIZZAZIONI

combinazioni di 8 fz di ciascuna serie secondo i coefficienti
binomiali

$\binom{8}{1}$, $\binom{8}{2}$, $\binom{8}{3}$, $\binom{8}{4}$, $\binom{8}{5}$, $\binom{8}{6}$, $\binom{8}{7}$, $\binom{8}{8}$

durata media per combinazione 10''.

I LAVORI CITATI SONO A DISPOSIZIONE DI ENTI E PRIVATI

firenze, piazzetta delle belle arti

31 gennaio 1966

Nel settembre del 1964 la Biennale di Venezia presenta nella sua programmazione presso il Teatro La Fenice un concerto intitolato Audizione di Musica Algoritmica. Il programma della manifestazione comprende una serie di brani elettro-acustici, composti nei tre anni precedenti da Grossi e dai suoi collaboratori. È probabilmente una delle prime volte in Italia che un compositore propone il concetto di algoritmo in musica e, sebbene i calcolatori non siano che agli esordi, questa esperienza può essere considerata un passo importantissimo nel percorso della musica sperimentale. I lavori musicali presentati a Venezia ed eseguiti nelle versioni registrate per nastro magnetico, sono caratterizzati da titoli come RB 1, G 11/7/5/3, P 4, F 5, R 1/01: per la loro produzione Grossi e gli altri si sono avvalsi di sette oscillatori sinusoidali analogici, seguendo però una partitura realizzativa costruita a partire dai risultati di cinque differenti algoritmi per la generazione delle altezze, delle durate e delle dinamiche, attraverso gruppi di regole di derivazione dal calcolo combinatorio. Questi algoritmi, generalmente molto semplici, erano stati implementati già a partire dal 1961 nel linguaggio di programmazione Fortran IV su un computer di grosse dimensioni, l'IBM 1620, situato presso il Dipartimento di Matematica dell'Università di Firenze. Di quell'esperienza rimangono soltanto la copertina ed il programma del concerto, assieme ad un estratto della routine del 1961 usata per il calcolo delle dinamiche di uno dei brani, P 4: questa composizione, peraltro neanche più rintracciabile nel suo formato audio, è composta da fasce sonore ottenute partendo da sette eventi sinusoidali le cui caratteristiche erano totalmente influenzate dagli algoritmi combinatori. Vale la pena a questo punto spendere qualche parola sulle esperienze di Grossi nel campo della computer music. Dopo quella appena descritta e altre esperienze pionieristiche con i calcolatori, la sistematica attività di Grossi nell'informatica musicale inizia nel 1967 attraverso il lavoro condotto presso i laboratori dell'Olivetti a Pregnana Milanese, ma è nel 1969 che assume forma organica grazie alla collaborazione con l'Istituto CNUCE del Consiglio Nazionale delle Ricerche di Pisa. A Pisa, presso l'Istituto di Elaborazione dell'Informazione (sempre del C.N.R.), viene costruito uno dei primi sistemi interattivi di computer music: il DCMP, supportato da un calcolatore di architettura IBM 360/67;12 per la parte audio un bit veniva prelevato da uno specifico registro in modo da produrre in uscita un segnale monofonico con forma di onda quadra. Già da allora Grossi introduce tra i comandi del DCMP alcune procedure di composizione algoritmica, chiamate Algor e Create che consentono, con differenti modalità, la creazione di strutture musicali aleatorie in tempo reale, sfruttando anche alcuni algoritmi per la generazione di numeri pseudo-casuali. Attraverso un'apposita interfaccia testuale l'utente può specificare una sequenza di 23 parametri per controllare le caratteristiche delle strutture generate come la durata globale, la densità, l'estensione delle altezze, i rapporti intervallari ed altri ancora. Dopo il DCMP arriva il sistema PLAY 1800: realizzato su un calcolatore IBM 1800, è dotato di buone caratteristiche di conversione digitale/analogico e, contrariamente al precedente, consente sia un preciso controllo delle dinamiche sia una certa versatilità sul piano timbrico. Nei primi anni Settanta, Grossi compone con questi sistemi un gruppo di lavori algoritmici molto noti: Algoritmi, Combinatoria, Polifonia, Monodia e Unending music, tutti inseriti in incisioni realizzate con il supporto del C.N.R. o di produzioni private.¹³ Una delle più significative esperienze di composizione automatica è stata per Grossi in quegli anni la trasposizione sonora della curva formalizzata dal matematico Peano. Nella versione musicale di Grossi, conosciuta anche con il titolo di Sound Life n. 2, un gruppo di dodici suoni sinusoidali sincroni (con le altezze posizionate ad un terzo di semitono l'una dall'altra) si muove lungo l'ipotetico percorso della curva seguendo una serie di gradini, con intervalli di ampiezze pari a un terzo di semitono per l'asse verticale (associato da Grossi allo spazio delle altezze) e a tre secondi per l'asse orizzontale (associato alla scansione temporale). Il risultato sonoro è una struttura dove la corposa massa sonora cambia continuamente il suo profilo dando vita, nel contempo, a serie sempre diverse di battimenti.

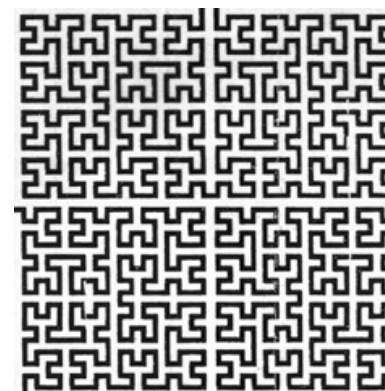


Figura 1. Schema di un progetto compositivo basato sul calcolo combinatorio realizzato nello studio S 2F M.

Figura 1. Schema di un progetto compositivo basato sul calcolo combinatorio realizzato nello studio S 2F M.

Il progetto su Peano viene realizzato con il sistema audio TAU 2, costruito sempre all'I.E.I. di Pisa tra il 1970 ed il 1975: si tratta di uno strumento polifonico a dodici voci, controllato da un software versatile e complesso (il TAUMUS) e gestito in tempo reale da un mainframe IBM. Grossi può ottenere cambiamenti istantanei delle condizioni sonore del sistema grazie alle sue caratteristiche di alta velocità dell'host, realizzando negli anni una varietà di programmi di composizione automatica, spesso controllati da procedure aleatorie, tra cui altre strutture della serie dei Sound Life.¹⁴ In tutti questi lavori compositivi è il concetto stesso di brano musicale che viene messo in discussione: essi possono essere con maggior efficacia definiti con il termine di processi musicali, processi dove i risultati sonori sono costantemente e istantaneamente sempre differenti e l'interesse è palesemente spostato dal piano timbrico a quello delle potenzialità di automazione delle procedure di produzione musicale.

Lo SMET di Torino e l'NPS di Padova

Lo Studio di Musica Elettronica di Torino viene fondato nel dicembre del 1964 dal compositore torinese Enore Zaffiri. Il primo esperimento condotto è quello per la realizzazione di Tr/e/54,15 composizione originariamente per strumenti tradizionali e i cui presupposti strutturali sono tratti arbitrariamente da elementi di tipo geometrico. Questo tipo di approccio chiarisce in maniera sostanziale gli intenti e le direzioni che Zaffiri traccia fin dall'inizio per le attività dello studio: la ricerca sonora è di tipo strutturalista e si avvale della figura geometrica quale base per organizzare in un contesto discorsivo i parametri sonori. Dalla figura geometrica e dalle sue qualità formali si estraggono i dati necessari relativi all'altezza, all'intensità e alla durata dei suoni; tali dati formano un "progetto" che non deve essere inteso come un brano musicale compiuto ma come base organizzativa per successive manipolazioni da parte del musicista. Questi progetti non vengono quindi considerati come opere esteticamente compiute ma possono a loro volta essere utilizzati come materiale di base per ulteriori processi di elaborazione. Gli eventi sonori che Zaffiri e i suoi scelgono, almeno nelle fasi iniziali, sono onde sinusoidali, usate nelle varie morfologie possibili per quel periodo: suoni continui, impulsi, glissandi e così via. Nel 1966 lo SMET si aggrega con lo Studio di poesia fonetica e lo Studio di ricerche plastico-visive per formare lo Studio di informazione estetica dove si tenta di integrare le varie forme espressive sotto il comune denominatore della struttura geometrica. Il laboratorio torinese allarga immediatamente gli orizzonti, ospitando per esempio Arrigo Lora Totino, operatore storico della poesia sonora italiana, che realizzerà

nel 1966 un intero ciclo di composizioni (Fonemi 1-8), ma anche giovani autori (Gilberto Bosco, Gianfranco Vinay, Francesco Pennisi, ecc.) che, intorno al 1967, iniziano a frequentare lo studio, taluni anche in qualità di studenti del corso sperimentale di Musica elettronica, istituito presso il Conservatorio di Musica di Torino, dove lo studio si trasferisce a partire dall'anno successivo. Proliferano i lavori di gruppo e tra questi EL/25 (1967), probabilmente una delle composizioni più conosciute della produzione torinese. Si tratta di uno studio sui suoni sinusoidali glissati organizzati sulla figura geometrica dell'ellisse. La struttura consta principalmente di due glissandi sincroni per moto contrario che partendo idealmente dai fuochi dell'ellisse compiono un percorso che, intersecando punti prestabiliti, causa la generazione di nuovi glissandi di direzione opposta; la scelta del sistema di altezze, delle durate e degli altri parametri avviene in maniera arbitraria estrapolando dal progetto grafico in maniera estremamente precisa e accurata una serie di dati musicali. Il risultato sonoro è per certi versi sorprendente e, malgrado l'elevato livello di astrazione dell'approccio compositivo, la sensazione della figura viene in qualche modo restituita durante l'ascolto. Un altro dei progetti principali di quel periodo mostra una serie di affinità con le esperienze e le idee di Grossi:¹⁶ Musica per un anno (1968)¹⁷ utilizza la musica elettronica per la sonorizzazione di ambienti, una musica che si evolve nel tempo e che è specificamente progettata per la durata di un anno, stabilendo con il trascorrere dei giorni, delle ore e dei minuti uno stretto rapporto di sincronicità e di continua variabilità. La figura geometrica generatrice diviene, in questo caso, il cerchio assieme ad altre figure primarie inscritte: una serie di tabelle numeriche stabiliscono la correlazione tra i parametri delle figure suddette con la totalità della distribuzione temporale dell'anno, associandole famiglie timbriche ancora una volta provenienti dalla sinusoide (glissandi, glissandi di impulsi, impulsi rapidi suoni tenuti e così via). Non sappiamo se l'installazione sia stata effettivamente realizzata "sul campo" ma certo l'approccio denota un legame relativamente forte con le espressioni artistiche d'avanguardia peculiari agli anni Sessanta e mostrando tutta quella vitalità estetica che contraddistingue costantemente lo SMET.

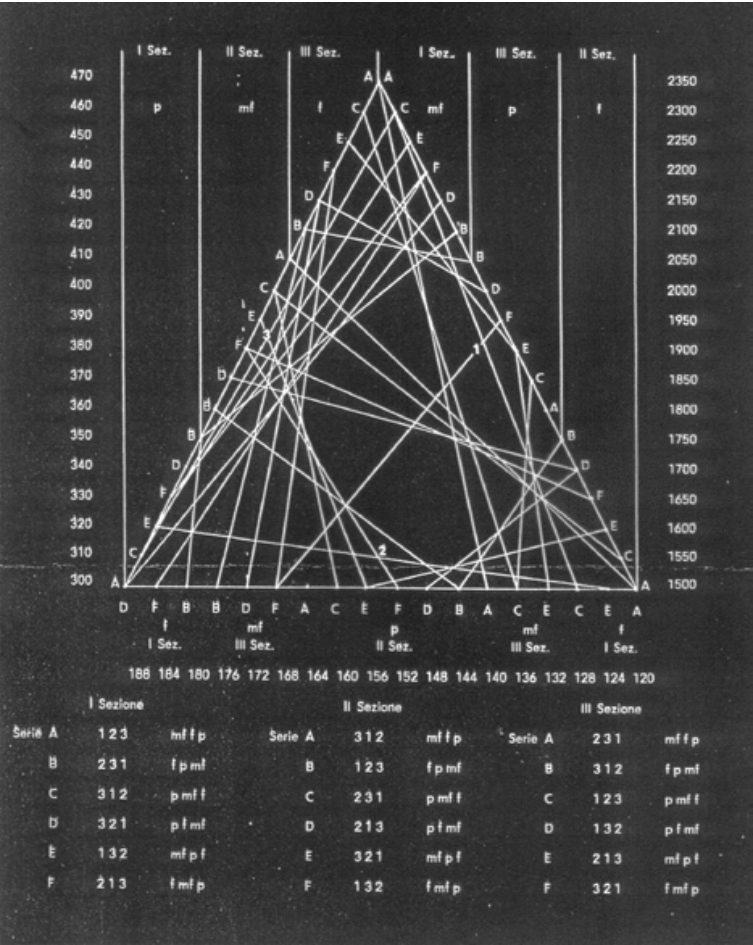


Figura 3. Progetto grafico per esperienze sonore legate alla figura triangolare.

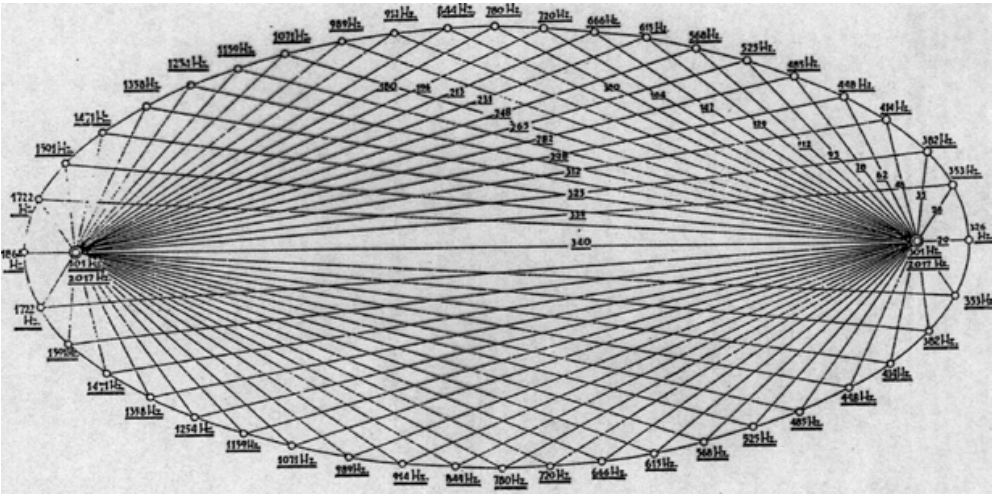


Figura 4. Progetto grafico per EL/25.

Un importante passo tecnologico e linguistico viene condotto all'inizio degli anni Settanta quando lo studio si dota di un sintetizzatore analogico,¹⁸ assecondando una tendenza partita già da qualche tempo. Il cambiamento è per certi versi radicale e dallo strutturalismo rigoroso delle figure geometriche ci si orienta in una dimensione quasi esclusivamente "live", anche grazie all'arricchimento del gruppo storico con la cantante danese Ellen Kappel; infatti, dal 1971 al 1979 l'attività verterà soprattutto sulla promozione di spettacoli dal vivo con improvvisazioni e interazioni musicali di varie forme e organici. Spicca tra le varie esperienze, l'esperimento di realizzazione di un'opera di "teatro totale", Il giuoco dell'oca, tratta da un romanzo di Edoardo Sanguineti e andata in scena alla galleria Stein di Torino con l'interazione di diverse componenti espressive quali recitazione, musica, danza e immagini. Mentre le tracce ufficiali di attività dello SMET arrivano fino alla metà degli anni Ottanta (con le redini dello studio in mano a Maurizio Châtel), Zaffiri continua a percorrere strade a lui nuove, fino ad arrivare ai tempi recenti in cui si dedica a problematiche di trascrizione informatizzata della musica tradizionale.

A Padova le attività nascono per opera di Teresa Rampazzi. Nata a Vicenza nel 1914 la Rampazzi aveva studiato pianoforte e composizione al Conservatorio di Musica di Milano, frequentando anche in diverse occasioni i corsi estivi di Darmstadt ed entrando in contatto con personaggi come Boulez, Stockhausen e Cage; il suo interesse si concentra subito sulla promozione della musica dodecafonica e sperimentale fino a quando non inizia ad occuparsi anche di musica elettronica. Sebbene esistano tracce antecedenti, l'attività del gruppo Nuove Proposte Sonore – Studio di Fonologia Musicale di Padova inizia ufficialmente nella primavera del 1965 in occasione di un ciclo di audizioni di musica elettronica proposte dalla Rampazzi alla galleria d'arte La Chiocciola.¹⁹ Il gruppo consta inizialmente di quattro elementi (la Rampazzi, Memo Alfonsi, Ennio Chiggio e Serenella Marega) che si fanno portatori di un manifesto programmatico alquanto radicale e incentrato su aspetti diversi della produzione e ricezione musicale:

Lo strumento ha esaurito le sue possibilità, è stato violentato distrutto, non è più oggetto di comunicazione.

L'interprete non è più il portatore del messaggio irripetibile.

L'ascolto del nastro ripetibile ad oltranza demistifica l'ascolto.

L'acquisizione di nuovi parametri impone la sperimentazione e la successiva organizzazione del materiale sonoro.

Le nuove proposte sonore escludono ogni utilizzazione paratonale dell'elemento sonoro elettronico.

Le nuove proposte riaffermano la necessità di un controllo e di una predeterminazione del processo copositivo (inteso come ricerca).

I nuovi sistemi elettronici estendono lo spazio udibile aumentandone le dimensioni.

(Padova 20 maggio 1965)

Ma al di là di questo testo i componenti autodeterminano una sorta di regolamento interno assai rigoroso che impone la completa appartenenza allo studio di tutti i materiali sonori prodotti singolarmente, la comunione di tutte le risorse tecniche ed economiche dello studio oltre a una serie di modalità collettive per qualsiasi tipo di decisione estetica e operativa. Le esperienze iniziali sono molto orientate ad una ricerca sul parametro timbrico e, in questo senso, l'interesse documentato della Rampazzi per il lavoro parigino di Pierre Schaeffer appare più che naturale. Colpisce a questo proposito la frase finale contenuta in uno dei tanti progetti (le cosiddette "tesi di lavoro") scritti dal gruppo NPS in quel periodo: «un oggetto sonoro non è mai privo di valore semantico», frase questa che oltre a veicolare un concetto estremamente moderno, per certi versi anticipa negli intenti alcune ricerche musicologiche odierne dedicate proprio alle possibili referenzialità degli eventi elettroacustici. Le prime due composizioni ufficiali dello studio sono Ipotesi 1 e Ipotesi 2 del luglio e settembre 1965, realizzate dalla Rampazzi rispettivamente con Marega e Chiggio. Queste strutture sonore sono costituite da due elementi contrapposti, una fascia continua di onde quadre ed una fascia in glissando di sinusoidi, costruita tenendo conto delle ricerche sulla non linearità della percezione condotte da Fletcher e rapportandosi in quell'ottica di sperimentazione sul timbro di cui si diceva in precedenza. A questi esperimenti ne seguono altri sui battimenti, sui rumori colorati, sui glissandi, sui ritmi, sulle masse sonore in movimento, sulle interferenze e così via. Di particolare interesse risultano le composizioni Fremod 1 (1969) dove vengono impiegate «brevi fasce di frequenze modulate con intensità a basso livello»²⁰ e Fremod 2 (1969)²¹ dove si fa un uso della tecnica di modulazione ancora più sofisticato realizzando «bande di frequenze modulate in forma di coro, accostate a rapidi glissandi di varia natura e a brevi scoppi di frequenze filtrate». Va notato come anche la terminologia appare a carattere sperimentale e incontra la necessità di identificare in qualche modo una classe di eventi sonori non definibili con le terminologie musicali tradizionali; valga su tutti proprio il termine "scoppio" che, al contrario di "fascia", non è rimasto nel linguaggio elettroacustico odierno ma che costituisce in realtà un'ottima approssimazione verbale del corrispettivo risultato sonoro. Un'altra curiosa sperimentazione ci riporta al fervido clima musicale padovano dei primi anni Settanta, quando viene realizzato Taras su tre dimensioni, un lavoro collettivo (1971) che porta la firma anche di Gianni De Polizz e Alvise Vidolin²³ e dove il tentativo («primo e probabilmente ultimo», dichiarano gli autori) è quello di accostare le tre modalità operative della musica elettroacustica: concreta, sintetica e informatica. Nel corso della sua esistenza il gruppo attraversa varie fasi estetiche come pure periodi di crisi con abbandoni e nuove affiliazioni; la stessa Rampazzi si dedica moltissimo alla divulgazione delle iniziative trascorrendo anche periodi di studio e promozione in Belgio, negli Stati Uniti e in Polonia. Le ultime notizie di attività risalgono al 1976.

Obiettivi e risultati comuni

Gli scambi di idee e di musiche tra Firenze, Torino e Padova sono stati numerosi e fruttuosi nel corso degli anni, raggiungendo un punto di culmine durante il Maggio Musicale Fiorentino del 1968 quando Grossi riesce ad organizzare il Convegno Internazionale dei Centri Sperimentali di Musica elettronica; durante la manifestazione, a cui partecipano i principali operatori mondiali del settore (Xenakis, Küpper, Ketof, Chiarucci, König, tanto per citarne alcuni) si alternano dibattiti, concerti e audizioni con musiche provenienti da tutti gli studi italiani ed esteri e con il coinvolgimento di esecutori prestigiosi come Cathy Barberian e Severino Gazzelloni. Gli studi di musica elettronica di quel periodo erano caratterizzati da una dotazione tecnologica abbastanza standardizzata, dotazione che includeva sostanzialmente generatori di rumore, oscillatori sinusoidali, banchi di filtri, miscelatori e magnetofoni. I tre laboratori in questione non facevano eccezione anche se, malgrado questa relativa omogeneità, la loro produzione musicale e i percorsi musicali sono stati estremamente differenziati. Ma una serie di tratti e di priorità ne hanno accomunato il lavoro: innanzitutto l'importanza della ricerca e della radicalità del metodo anche oltre il risultato sonoro e, in questa logica, la promozione di esperienze a carattere collettivo, capaci di aggregare musicisti, artisti e studenti di ogni età; inoltre, attraverso manifestazioni pubbliche, concerti, performance, installazioni e incontri si è cercato di dare impulso alla preziosa operazione di divulgazione della disciplina, sconosciuta al grande pubblico musicale di quel periodo; infine la didattica, svolta, come si è detto inizialmente, sia nell'ambito dei Conservatori di Musica che in altri tipi di contesto. Ma l'aspetto forse più rilevante e che esula, per certi versi, da considerazioni squisitamente musicologiche, è costituito dal fatto che almeno in due casi le esperienze dei tre studi hanno contribuito in maniera sostanziale a dare l'avvio a nuove realtà della ricerca italiana in tutti i tanti settori dell'informatica musicale. A Padova, per esempio, è nato agli inizi degli anni Settanta il Centro di Sonologia Computazionale dell'Università, punto di riferimento per le ricerche legate al timbro e alle possibilità di controllo deterministico dei parametri sonori e oggi uno dei centri maggiormente attivi in Europa sul piano scientifico.²⁴ Del gruppo fondato da Grossi a Pisa, il Reparto Musicologico del CNUCE/C.N.R., e delle ricerche su interazione e automatismo si è già detto; vale forse la pena citare che dai primi anni Ottanta si è costituita una fruttuosa collaborazione con il Conservatorio di Musica di Firenze che ha portato nel tempo ad una serie di risultati scientifico-musicali nel campo della musicologia computazionale.²⁵ Alle scuole storiche italiane si sono succeduti negli anni altri poli di sperimentazione e ricerca (Napoli, Bologna, Venezia, Pescara, per esempio) ognuno con tematiche peculiari e originali; a queste si aggiungono oggi Genova, L'Aquila, Cagliari o le nuove realtà operanti a Milano, Roma e Firenze.²⁶ Le tre esperienze descritte in questo testo rappresentano dunque un patrimonio importante della cultura italiana: sebbene circoscritte nel tempo e fortemente legate a luoghi, personaggi e periodo storico, hanno gettato le basi per la formazione di musicisti e operatori che lavorano oggi con successo nella musica elettronica.

1 E frequentato poi da compositori come Cage, Clementi, Donatoni, Manzoni, Nono, Poussier e tanti altri.

2 Un testo di qualche anno fa ha trattato in maniera approfondita e, soprattutto, con un fuoco specifico sui lavori elettroacustici realizzati, le vicende dello Studio di Fonologia della RAI di Milano: N. Scaldasferri, Musica nel laboratorio elettroacustico, Lucca, LIM, 1997. Inoltre, è recentemente uscito il prezioso volume: Nuova musica alla radio-Esperienze allo studio di fonologia della Rai di Milano (a cura di Veniero Rizzardi e Angela De Benedictis), RAI-ERI, 2000.

3 H. Davis, International Electronic Music Catalog. Paris-New York, GRM-ORTF/IMC, 1967. Questo prezioso testo elenca, in forma ragionata, la quasi totalità delle opere elettroacustiche realizzate in tutto il mondo nei primi venti anni di attività della disciplina.

4 Molti compositori, soprattutto italiani e americani, lavorano per Musica Elettronica Viva: basti ricordare Allan Bryant, Alvin Curran, Vittorio Gelmetti, Jon Phetteplace, Frederic Rzewski e molti altri.

5 Firenze, Padova e Torino, insieme a Roma, sono state le prime classi sperimentali di Musica elettronica.

6 Dal conteggio si deve infatti escludere il 1966, anno dell'alluvione dell'Arno. I locali del Conservatorio e l'abitazione dello stesso Grossi subiscono danni ingenti dall'evento, pregiudicando lo svolgimento di ogni attività.

7 Con la musica di Berio e le parti visive di Bruno Munari e Marcello Piccardo realizzate nello Studio di Monte Olimpino, vengono proposti due cortometraggi: Arte Programmata e I colori della luce.

8 P. Grossi, Musica senza musicisti, a cura di L. Camilleri, F. Carreras e A. Mayr, Pisa,

9 Una delle rare documentazioni del lavoro di quegli anni è rappresentata dal libro/disco curato dal compositore fiorentino Daniele Lombardi nel 1986 per la collana La Musica - trimestrale di musica contemporanea. Il disco allegato contiene musica di Giuseppe Chiari, Vittorio Gelmetti, Albert Mayr e dello stesso Grossi.

10 Questo progetto sancisce anche l'inizio della collaborazione tra Grossi e Bruno Munari. Il Tetrafono, infatti, è un'opera musicale specificamente composta per essere accompagnata all'oggetto Tetracono dell'architetto milanese.

11 L'utilizzazione di materiali musicali esistenti è di fatto insita nelle possibilità offerte dalle nuove tecnologie, basti pensare a opere musicali come Imaginary Landscape N. 5 (1951/52) di John Cage dove la partitura esecutiva riporta istruzioni precise per rimontare materiali sonori presi da 42 dischi diversi, come Poème électronique (1958) di Edgar Varèse dove è possibile riconoscere frammenti musicali percussivi estrapolati da Ionisation dello stesso Varèse oppure Collage N.1-Blue Suede (1961) di James Tenney, basato interamente sulla canzone Blue Suede Shoes di Elvis Presley, tanto per elencare alcuni casi tra i più rilevanti storicamente.

12 Si tratta di uno "storico" calcolatore di tipo mainframe, ovvero una macchina di grandi capacità di memoria e di calcolo in grado di operare con modalità multiutente.

13 Tra queste ricordiamo: P. Grossi, Computer Music, Ed. FONOS, TNC 30001/1-2, 1972; Computer Music, CNUCE/C.N.R., CM 00001/2, 1973, Computer Music, CNUCE-IEI/C.N.R., s.n., 1978.

14 La serie completa dei Sound Life è inclusa nel disco: P. Grossi, Sound Life, EDIPAN, PAN PRC S20-25, 1985.

15 Zaffiri realizzerà negli anni seguenti numerose nuove versioni di questo pezzo fino a Tr/e/54/Vg. Di un'altra delle prime composizioni, Q/64, verranno realizzate addirittura 254 versioni.

16 Anche Grossi, infatti, concentrerà molto del suo interesse per operazioni legate alle possibilità di sonorizzazione ambientale attraverso programmi di composizione automatica. Basti pensare al suo concetto di "musica senza fine" (concretizzato di fatto in diverse forme e versioni) oppure al software per la sonorizzazione permanente dell'Ircam, progettato e realizzato durante un suo breve soggiorno parigino negli anni Ottanta e mai realizzato.

17 Il progetto è spiegato in dettaglio in: E. Zaffiri, Musica per un anno, Quaderni del Centro Duchamp, Bologna, 1969.

18 A titolo di curiosità vale la pena di dire che il sintetizzatore in questione è un Synthi VCS3 della EMS, storica e prestigiosa casa costruttrice londinese. Sintetizzatori della EMS saranno negli anni acquistati anche da altri studi italiani tra cui, per esempio, proprio Firenze.

19 Dal 22 al 27 maggio di quell'anno vengono proposti programmi musicali con musiche provenienti dall'S 2F M, dallo SMET ma anche di autori come Castiglioni, Clementi, Gelmetti e della stessa Rampazzi.

20 Queste citazioni sono tratte da AA.VV., NPS 65-72. Sette anni di attività del gruppo Nuove Proposte Sonore nello Studio di Fonologia Musicale di Padova, Raccolta fotostatica, 1977. 21 Le due composizioni sono talvolta indicate con i titoli Freq. Mod. oppure Frequency Modulation.

22 Attuale direttore del Centro di Sonologia Computazionale dell'Università di Padova (si veda il paragrafo conclusivo).

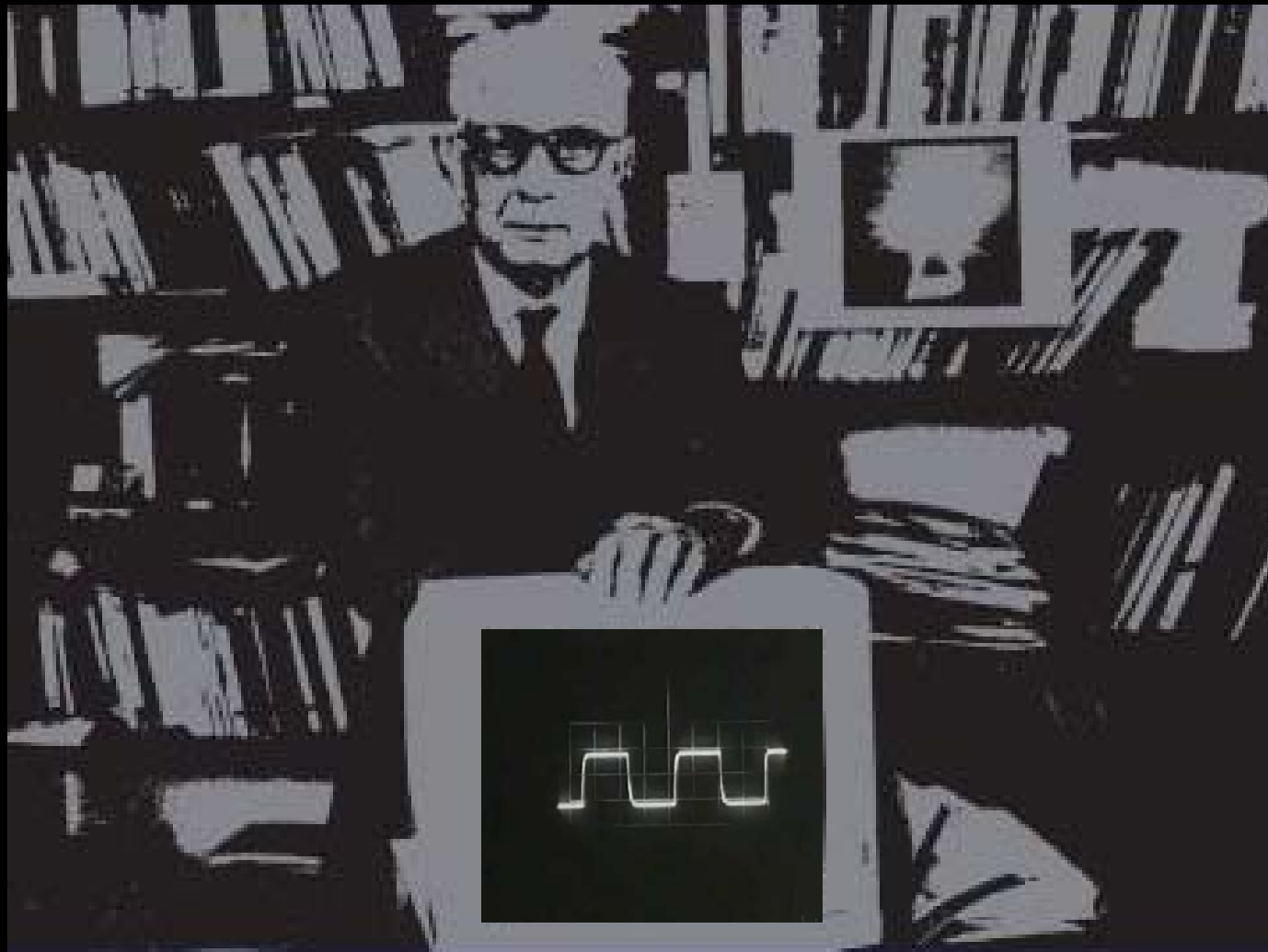
23 Live electronicer di chiara fama.

24 Il centro è stato inoltre protagonista negli anni di grandi produzioni musicali (basti pensare al Prometeo di Luigi Nono o al Perseo e Andromeda di Salvatore Sciarrino) come pure come pure dell'ospitalità di numerosi giovani compositori italiani. Per ulteriori dettagli sul CSC si può visitarne il sito web all'indirizzo <http://www.dei.unipd.it/ricerca/csc>.

25 A cui hanno lavorato, per esempio, ricercatori e musicisti come Lelio Camilleri e Francesco Carreras.

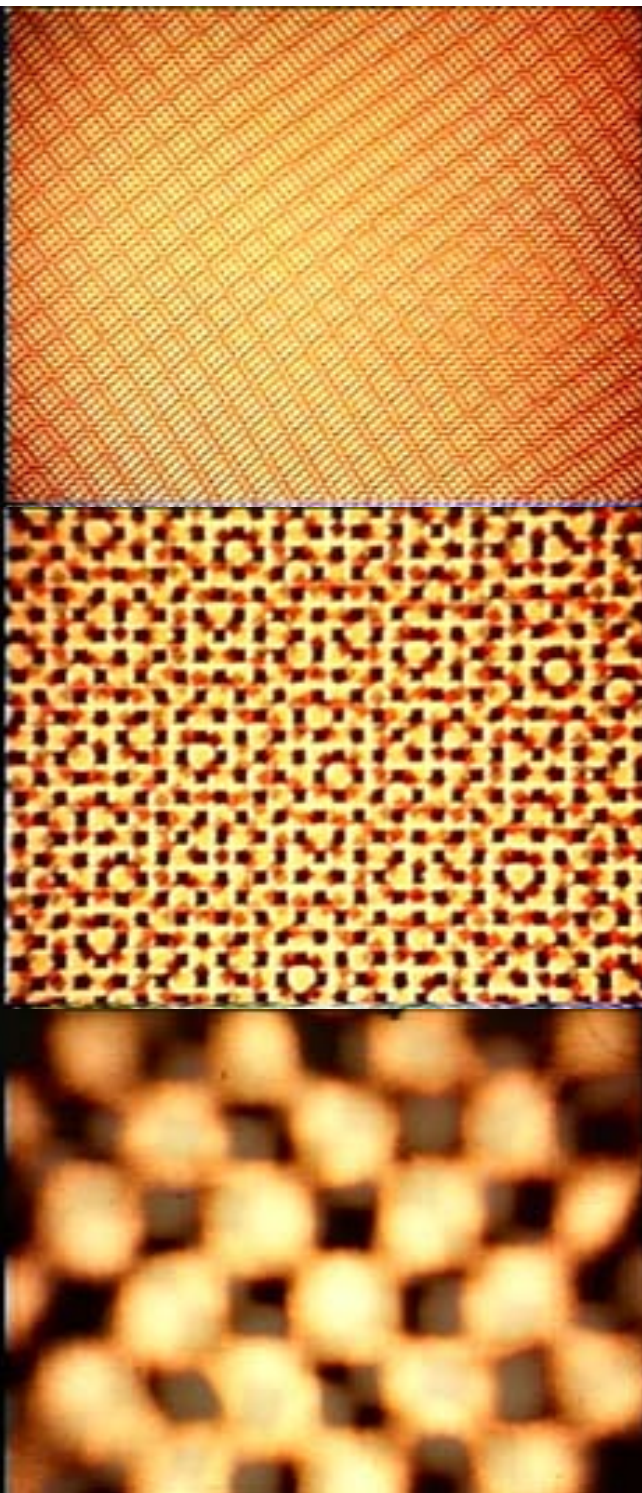
26 Si tratta di una elencazione indicativa e certamente non esaustiva. Per una lista completa delle strutture italiane aggiornata al 1995 si veda la pubblicazione del CIDIM Il complesso di Elettra - Mappa ragionata dei centri di ricerca e produzione musicale in Italia, Roma, 1995.

Pietro Grossi nasce a Venezia nel 1917 e si diploma in violoncello e composizione al Conservatorio di Musica di Bologna. A 19 anni vince il concorso per il posto di 1° violoncello dell'orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. Svolge anche attività concertistica e scrive composizioni per orchestra e da camera. Negli anni '60 abbandona l'attività professionale, mantenendo però quella didattica al Conservatorio "Cherubini" di Firenze, e inizia la ricerca e la sperimentazione nel campo della musica elettroacustica. È invitato nel 1956 dall'Indiana University di Bloomington a tenere un corso di violoncello. Nel 1961 promuove a Firenze l'Associazione "Vita Musicale Contemporanea". L'Associazione, da lui diretta, dà vita a cicli di concerti che si svolgono ogni anno fino al 1967. L'iniziativa viene oggi riconosciuta di rilevante importanza storica, perché ha fatto conoscere in Italia opere e autori allora ignoti, molti dei quali sono stati successivamente considerati come estremamente significativi nella storia della musica contemporanea, anche per lo spessore culturale delle loro proposte artistiche. Si pensi che "Vita Musicale Contemporanea" ha fatto conoscere a Firenze l'opera di John Cage (1964). Nel 1963 fonda lo studio di Fonologia Musicale di Firenze (S 2F M) e nel 1965 ottiene l'istituzione della cattedra di Musica elettronica (la prima in Italia) presso il Conservatorio di Musica di Firenze. È nuovamente a Bloomington nel 1966 per fondarvi lo studio di musica elettronica. Tornato in Italia, compie le prime esperienze di Computer music nel 1967. Successivamente promuove l'istituzione della Divisione di Informatica Musicale al CNUCE, Istituto pisano del CNR. Presenta il suo primo package di programmi destinati alla computer music al Festival di Musica Contemporanea di Venezia (1970) e nello stesso anno compie la prima esperienza di telematica musicale tra Rimini (Fondazione Pio Manzù) e Pisa (CNUCE). Nel 1984 promuove l'istituzione di un corso di Informatica Musicale presso il Conservatorio di Musica di Firenze. Da questo momento allarga il suo campo di ricerca e di produzione alla grafica (si tratta di elaborazioni visive realizzabili su personal computer con programmi dotati di autodecisionalità) ed elabora il concetto di HOMEART "arte creata da e per se stessi, estemporanea, effimera, oltre la sfera del giudizio altrui". Una serie di mostre e manifestazioni a Firenze, Ferrara, Bologna, Milano, Roma, Napoli, La Spezia documentano la sua produzione. Sempre spronato dal desiderio di esplorare le miriadi di possibilità offerte dall'elaboratore nel 1991 crea l'HOMEBOOK. Si tratta di un'editoria personalizzata e realizzata con programmi creati da lui stesso, che assicurano l'unicità grafica di ciascuna opera. (Un prototipo è stato presentato al Museo Pecci di Prato nel corso di una serata dedicata anche ad un dibattito sugli aspetti teorici della sua attività artistica). A tutt'oggi ha prodotto 86 programmi che generano caratteri diversi e qualche centinaio destinati a costituire lo sfondo grafico su cui inserire i testi. Nel 1997 contribuisce a "netOper@", prima opera italiana collaborativa attraverso la Rete, con la prima performance on-line. Anche con il progetto di Editoria variabile riconferma il senso di un'affermazione che gli è particolarmente cara: "IL COMPUTER CI LIBERA DAL GENIO ALTRUI ED ACCRESCE IL NOSTRO". Muore a Firenze nel 2002.



PIETRO GROSSI

Bruno Munari -
Moiré 1964 (musi-
che di Grossi)
per conto di Bossoli
Cliché's, Milano
16 mm. colore
sonoro durata 3'
1964
film di ricerca sulle
immagini ottenute
dal retino tipografi-
co mediante la so-
vrapposizione e la
rotazione di due o
più retini. I colori
sono della quadri-
cromia tipografica.
sonorizzazione di
Pietro Grossi
soggetto di Bruno
Munari, regia di
Marcello Piccardo,
fotografia di Edgar-
do Roncoroni
Si tratta di un breve
estratto senza so-
noro recentemente
ritrovato; l'origina-
le ha invece nella
colonna sonora
musiche del com-
positore fiorentino
Pietro Grossi.
Ricorda gli effetti
di sovrapposizio-
ne e di riverbero
prodotti dall'opera
Concavo-convesso
(1947), un am-
biente di luci ed
ombre ottenuto per
mezzo di un rete
metallica; richiama
anche il portaritratti
Moiré (produzione
Danese, 1967), un
oggetto di uso co-
mune che diventa a
suo modo un'opera
d'arte.



Tetrafono per Tetracono (1965) su commissione di Bruno Munari

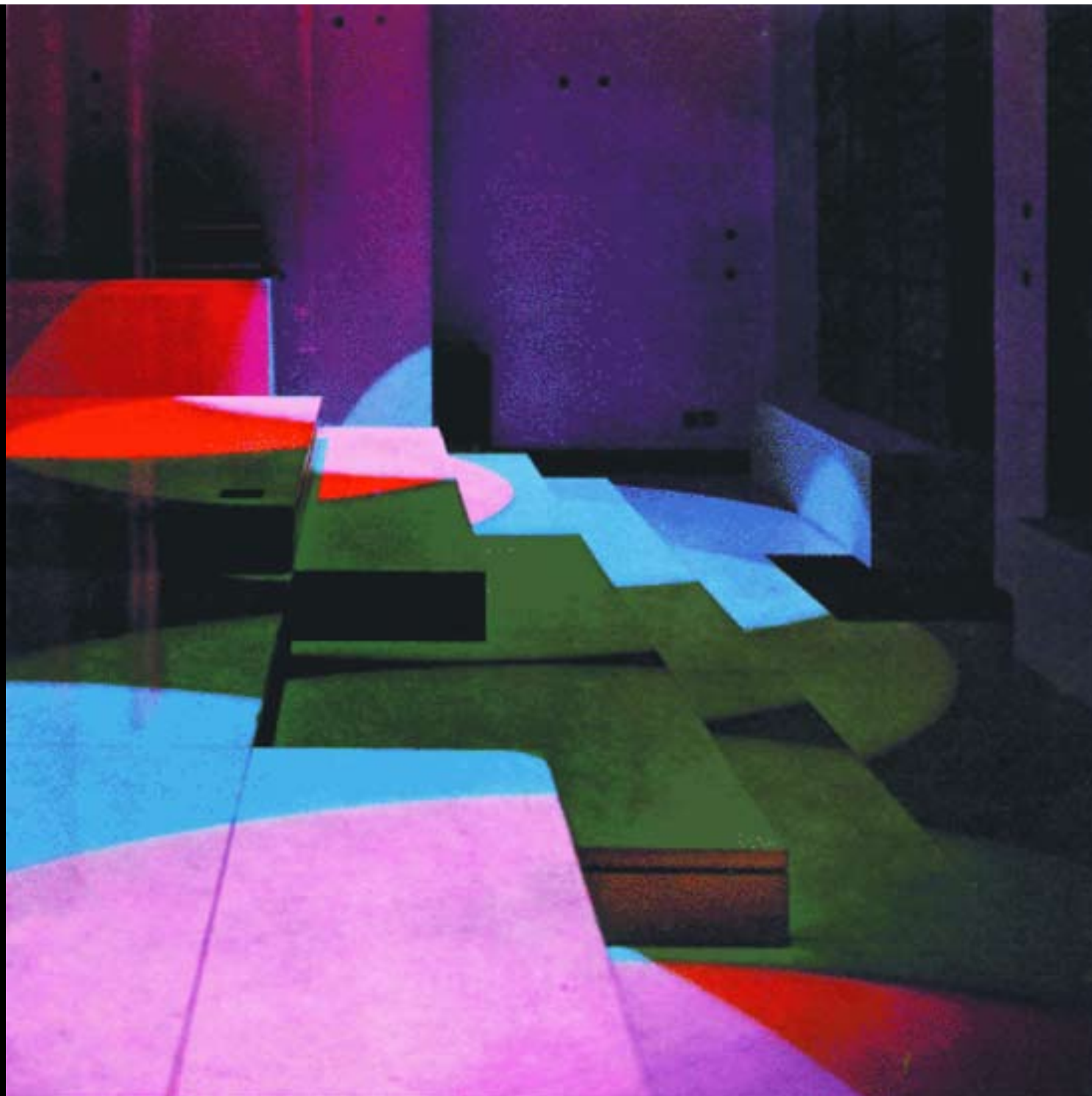
Tetrafono, dedicata alle opere degli
anni Sessanta di Bruno Munari ed
in particolare alla collaborazione
dell'autore con il musicista Pietro
Grossi, che nel suo Tetrafono sono-
rizzo' il lavoro del maestro.

Tetracono e Tetragono sono stati
realizzati con la collaborazione
di Bruno Munari ed erano pensati
come colonna sonora da inserire
in una serie di cortometraggi pub-
blicitari.

nastri originali del "tetrafono" opera
richiesta da Bruno Munari a Pietro
Grossi per la serata inaugurale della
mostra del "Tetracono".



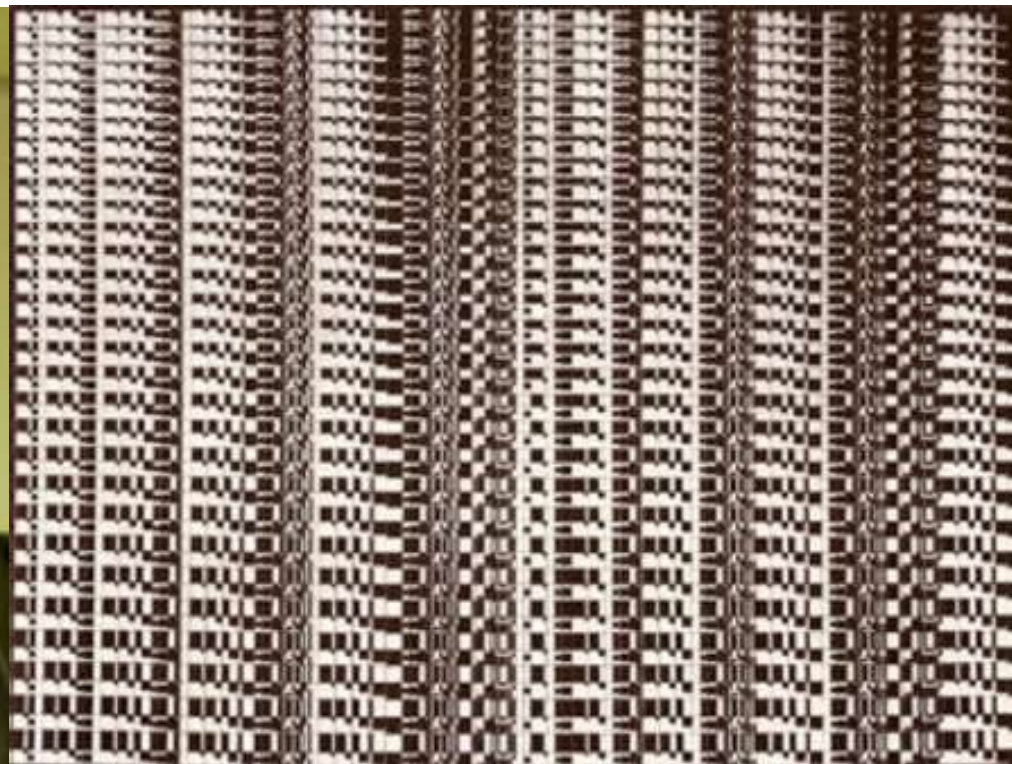
La Sala Espressioni è un prestigioso spazio espositivo nel centro di Milano, tramite il quale la Ideal Standard sviluppa la propria politica culturale. La sala è stata progettata da Giò Ponti e vi hanno esposto designer e artisti tra cui, pochi mesi prima di noi, Enzo Mari. Il progetto che vi presentiamo è il nostro primo ambiente. Poco tempo prima Lara Vinca Masini ci ha fatto conoscere Pietro Grossi, il fondatore dello studio di Fonologia Musicale di Firenze che, nel 1965, ha ottenuto la prima cattedra italiana di musica elettronica presso il Conservatorio di Firenze. Decidiamo assieme di realizzare un Ambiente stroboscopico programmato e sonorizzato, cioè uno spazio attivato contemporaneamente dalla luce stroboscopica e dalla musica elettronica. Il locale viene completamente oscurato e lasciato vuoto. Tre batterie stroboscopiche (ciascuna formata da tre fari nei colori primari) illuminano l'ambiente di luce pulsante, in modo che si evidenzino i movimenti dei visitatori, dando vita a una fantasmagoria di scie e di moltiplicazioni di immagini. Chi si muove nello spazio è seguito dalla sonorizzazione emessa da quattro serie di altoparlanti stereofonici direzionali. L'idea è di realizzare un ambiente dove i fenomeni visivi e sonori non siano semplicemente coesistenti. Vorremmo realizzare uno spazio esperienziale, fenomenico, in cui le due componenti siano compenstrate, inscindibili e sinergiche. Intendiamo cioè realizzare un Ambiente sinestetico. Il termine sinestesia indica il prodotto della compresenza di stimoli di diversa natura le cui percezioni si influenzano reciprocamente, creando un fenomeno cognitivo nuovo, non semplicemente somma di quelli che lo hanno generato, che non esisterebbe senza il loro porsi in relazione. Nel nostro progetto siamo consapevoli che, per realizzare una vera e propria sinestesia, occorrerebbe non solo una perfetta definizione semantica delle parti che si mettono in relazione, ma specialmente un congegno che permetta una vera sincronia tra le parti, in modo che possano effettivamente essere percepite nel loro esatto sommarsi. Quando progettiamo l'Ambiente stroboscopico programmato e sonorizzato, però, quel congegno – il computer – ancora non esiste. Questo strutturarsi rimane intenzionale, più dichiarato che effettivo. L'arte programmata è un'arte digitale senza il computer e noi lavoriamo come se il computer ci fosse.



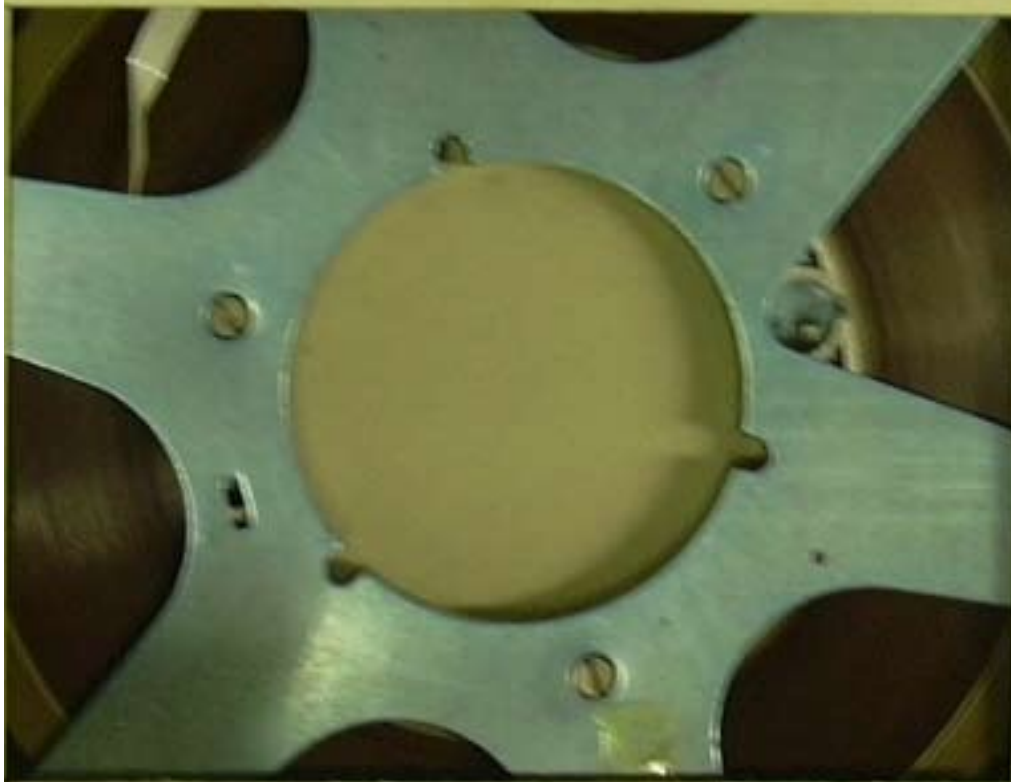
Pietro Grossi, Progetto II e III

Progetto 2-3 del 1961: si tratta della sua prima elaborazione in assoluto, che venne effettuata presso lo Studio di Fonologia della RAI di Milano. Lavorando il giorno nello Studio e la notte a casa di un amico, e utilizzando sistemi primitivi quali il taglio manuale dei nastri, egli mise a punto la prima mezz'ora di un sistema iterativo basato sul calcolo combinatorio che, teoricamente, avrebbe potuto durare all'infinito. "Era la prima volta che avevo l'idea di progettare un sistema simile. Inizialmente escogitai una formula appositamente per la composizione elettronica, anche se poi, controllandola, mi accorsi che la situazione numerica era tale che le fasce generate diventavano troppo strette e si creava una situazione non valida per il proseguimento del processo. Comunque l'idea c'era" (P. Grossi).

Progetto 2-3, ascoltata in seguito a Ferrara, nel 1962, nel corso di una performance artistica del pittore Maurizio Bonora



Lucia Di Luciano - Rapporto alternato n. 1 - 1966 - morgan's paint su masonite - particolare dell'installazione

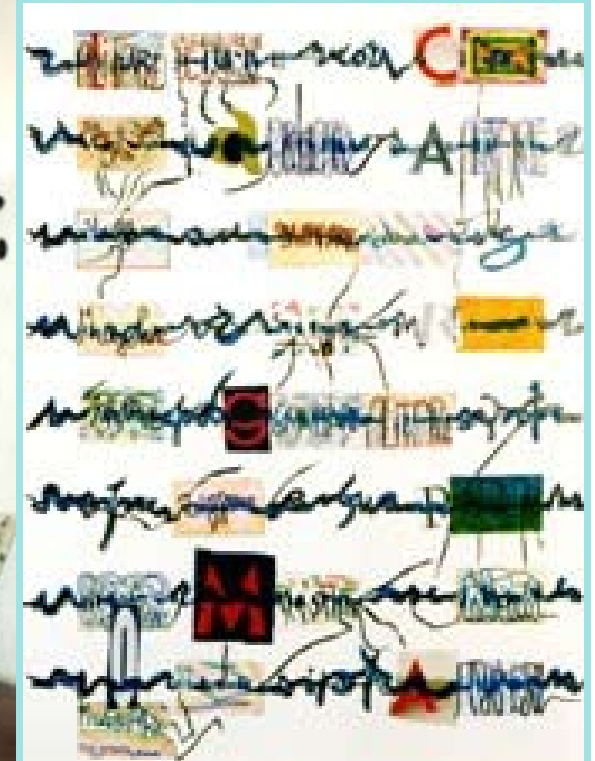


La sperimentazione estetico-operazionale di Lucia Di Luciano (Siracusa, 1933) e Giovanni Pizzo (Veroli, 1934) Il lavoro di ricerca di Pizzo e Di Luciano sfocerà nel 1966, in un'esposizione sonora alla Galleria Numero di Roma, presentata da Giulio Carlo Argan che la definisce "la più esplicita, rigorosa ed avanzata analisi strutturalistica e operazionistica". Il tutto accompagnato da un sottofondo musicale di Pietro Grossi, che aveva realizzato la musica per la mostra del 1966. Le dieci tavole di Di Luciano, Rapporti alternati da 1 a 10 e le tredici Strutture di fase di Pizzo, Sign-gestalt, si basano sulla strutturazione di segni elementari e sulla variazione della percezione dei singoli elementi in rapporti alternati diversi ma controllati. Montati su pannelli, i lavori si rincorrono in andamento sinusoidale creando uno spazio dinamico, costituito da segni geometrici in bianco e nero. Il ritmico susseguirsi di quadrati, rettangoli, linee, tramite un processo logico-matematico sempre più articolato, finisce per dare vita ad un metalinguaggio, a una sorta di grammatica che estrinseca le sue regole attraverso l'inchiostro di china e i colori morgan su masonite. L'alternarsi bicromatico dei moduli -indice di combinabilità e scomponibilità- divenendo analogia del codice, sembra consacrare l'avvento dell'era elettronica.

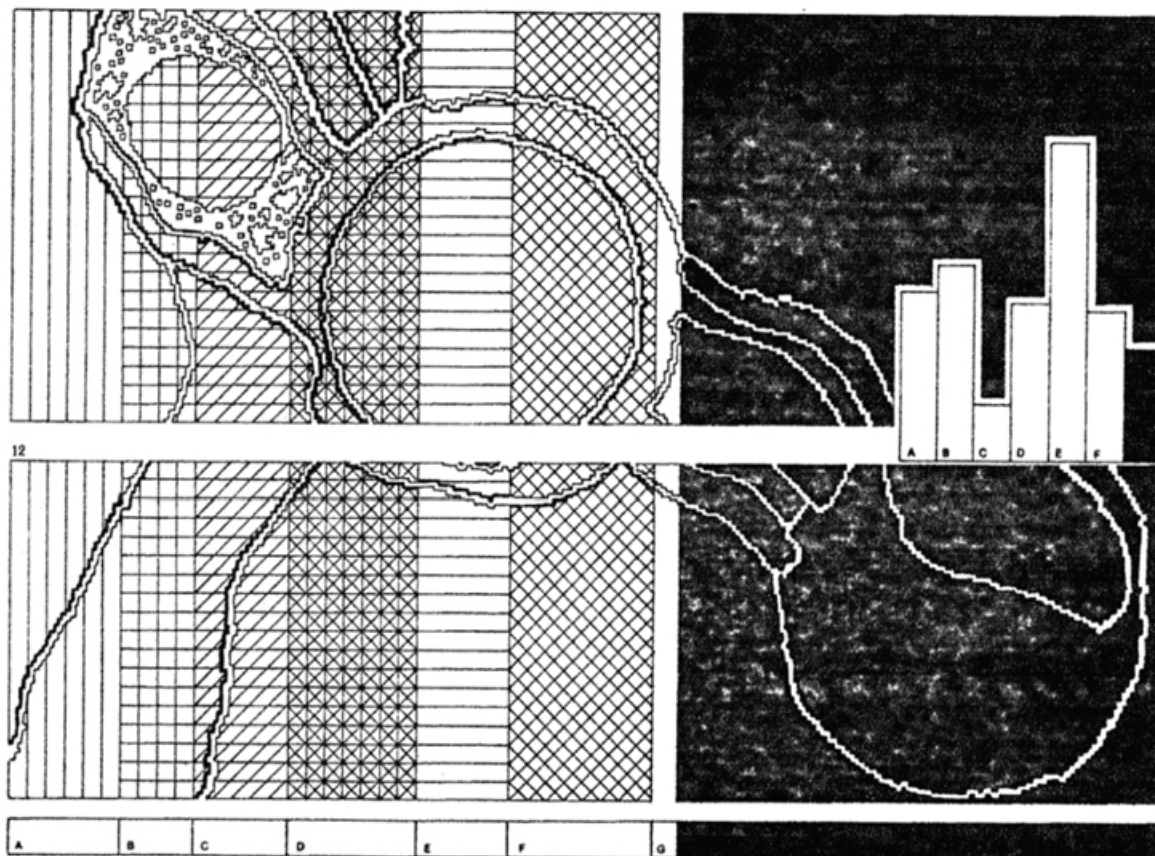
Sergio Maltagliati

Musica intorno alla Gabbia 1984/1985

atto unico per musica-mimica e figure zoo- antropomorfe (prima esecuzione Spedale degli Innocenti - Firenze)



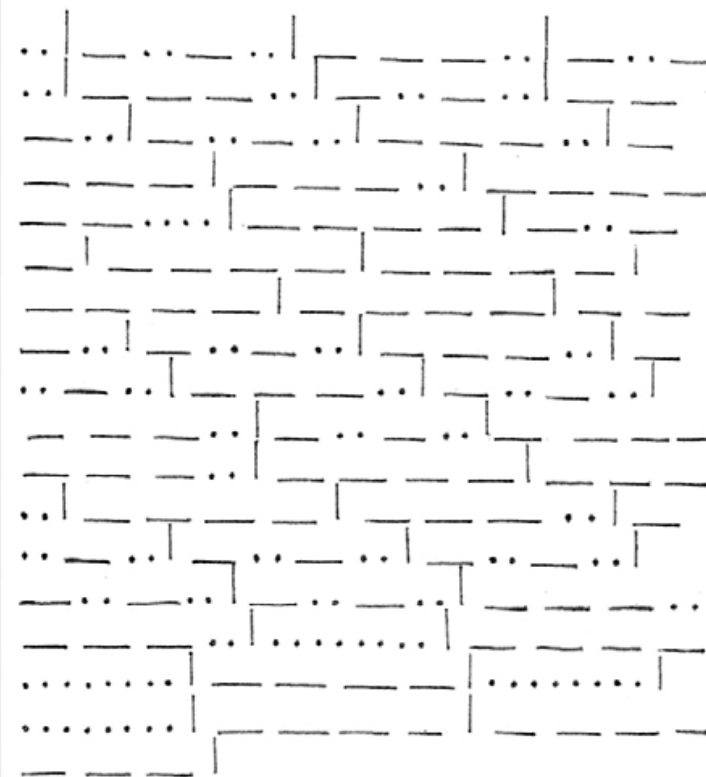
Musica intorno alla Gabbia atto unico per musica-mimica e figure zoo- antropomorfe (prima esecuzione Spedale degli Innocenti - Firenze). Nella struttura dell'opera, è stato volutamente invertito il ruolo tradizionale tra il pubblico e la scena. Gli interpreti hanno occupato, geometricamente, il vasto spazio della sala ponendo il pubblico prima sul palcoscenico e inducendolo, poi, a muoversi intorno ai gruppi sonori e visuali. La parte musicale si è basata sul valore interdisciplinare della musica, ispirandosi alle ricerche di John Cage sul principio di "catturare e controllare i rumori in funzione di elementi musicali". La parte coreografica e scenica dell'opera, realizzata dal pittore Edoardo Salvi ha costituito un ininterrotto dinamismo di forme e di situazioni spaziali, collegando immagine, gesto e suono.



TRADUZIONE GRAFICO-MATEMATICA DI UNA PITTURA
CON L'ISTOGRAMMA CROMATICO DELLA 12° STRISCIA.

A) GIALLO B) VERDE C) ROSSO D) VIOLA
E) GRIGIO F) CELESTE
G) BIANCO H) NERO

— " LE PAROLE DI MOZART " —



Traduzione in punti e linee delle figure ritmiche
dell'inizio della sinfonia K 550 di Mozart $\bullet = \text{quarta}$ $— = \text{semibreve}$
che si trasformano attraverso il codice Morse in
lettere, poi parole, poi in.....



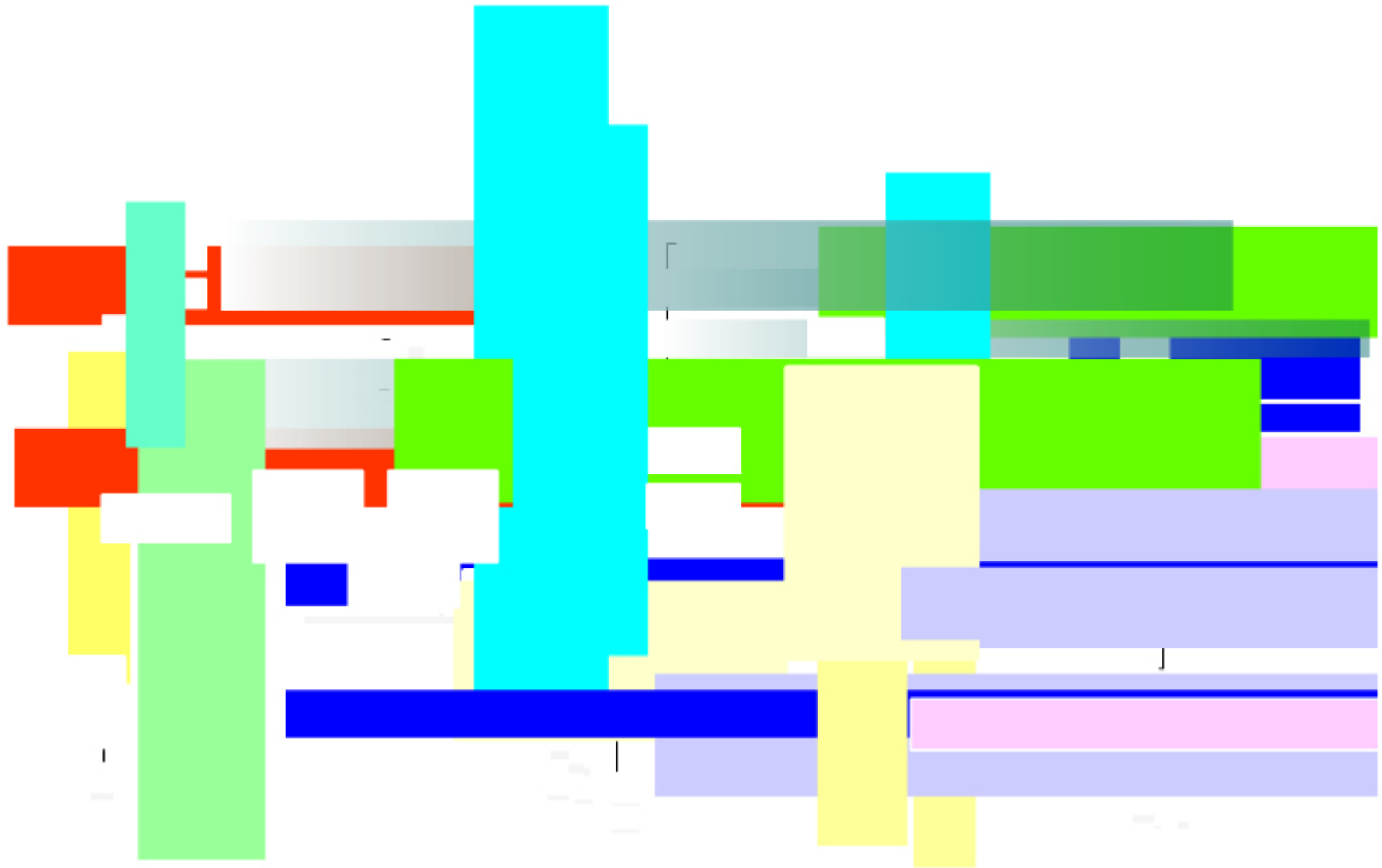
Sergio Maltagliati

Tapes & Floppy 1993/7



Sergio Maltagliati

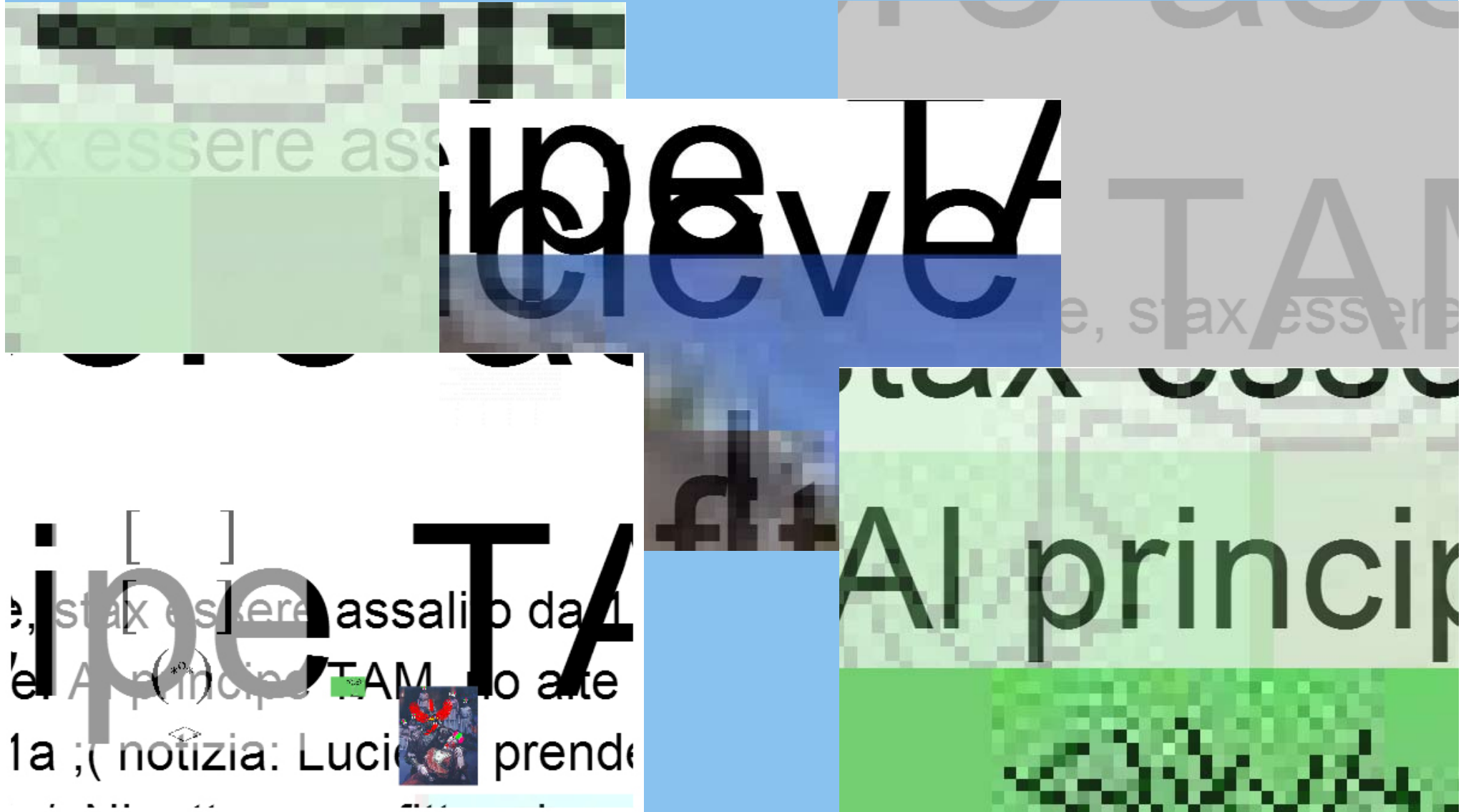
Color Sequencer 1.0



COLOR SEQUENCER for <offroad> by Jaeck The Bit background generative music - on mouse event to execute rhythm-colour variations (click sound/color play - stop)

Sergio Maltagliati

Oper@Pixel



The interaction and fusion between diverse codes of communication is the fulcrum for Sergio Maltagliati's research. The use of new technologies permits him to integrate sound, image and text within the same work offering the spectator a multi-sensory experience. With a particular attention to the sound component, daughter to the best tradition of research on synthetic and electronic sound. Oper@pixel is a project for use on internet which generates continually diverse audiovisual compositions utilizing images and sound frequencies borrowed from the universe of cell phones, chat rooms and e-mail. And also logos, ringtones, banners and small designs in Ascii code. But these new languages of contemporary communication intersect with a historical component: traditional lyric opera, an unusual presence in its new digital guise. The project represents a fascinating attempt to make tradition and the contemporary meet, as well as to investigate the structure and the esthetic possibilities of the new language. Codes which evolve in front of us every day at a disorienting speed. Experimentation like this, which confronts the problem both from an esthetic and conceptual point of view, is probably the best way to metabolize and understand, at a deeper

Sergio Maltagliati

This project was live from 2001

‘neXtOper@’



It is possible to participate in the performance of ‘neXtOper@’. By dialling numbers that will be transmitted to you, the ring tones will be activated by an exact tune interacting directly in live performance. During the performance of the Oper@, the people will personally play and will stop and invite the performers through the mobile phone to take part..... Everything visible at once (RealVideo) on this site. Email Ask for your score, with the dates of the various performance.