

MUSIC tecnologie
VISION gestuali
IN audio
TOUCH video



MUSIC technologies
VISION gestuali
TOUCH audio
video

fabrizio casti, direzione artistica
hannelore le-beau cordier brini, segreteria amministrativa
laura farneti, segreteria esecutiva
fabrizio casti, grafica, redazione e cura del catalogo
solter, stampa

Festival
Spaziomusica

e-area 51
electronic area

CORSO DI MUSICA E NUOVE TECNOLOGIE
Conservatorio di Musica di Cagliari



Amedeo Challenge

TiCon zero)))

Ricerca
Spaziomusica

fabrizio casti, presidente
franco oppo, vicepresidente
marcello pusceddu, alessandra seggi, soci

via liguria, 60, I-09127 cagliari, italy
tel fax 070400844
info@spaziomusicaricerca.com
www.spaziomusicaricerca.com

L'ingresso a tutte le dimostrazioni è libero

DIMOSTRAZIONI

cagliari 2007

novembre sala ExMà

sabato 24 ore 17,
domenica 25 ore 10

Poetry Machine, Generatore di poesie
Seminario a cura di riccardo dapeolo

dicembre Cripta di San Domenico, ore 21

Lunedì 10

acirne/margherita zanardi/mezmeric *Memory*

roberto musanti/roberto zanata *Jet lag*

Martedì 11

manuel carreras/danilo casti *IN.STAN.T*

alessandro olla/signorafranca *Invisible Lands*

Giovedì 13

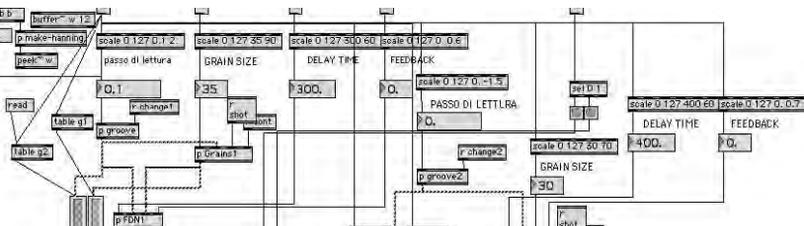
sara aresu *silver_scream*

simona bandino/barbara crisponi/roberto pellegrini
Prospettive

ivana busu/filippo lai/roberto pellegrini *Silenzio, si
gira*

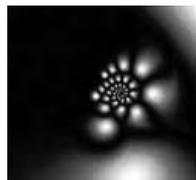
sabato 24, ore 17 - domenica 25 novembre, ore 10, Sala ExMà

Poetry Machine, Generatore di poesie Seminario a cura di riccardo dapeolo



riccardo dapeolo. Nato a Genova nel 1962, dopo la maturità classica si è diplomato in Pianoforte (V.Favaloro) ed in Composizione (F.Ermirio)

presso il Conservatorio della sua città. Successivamente si è perfezionato con G. Agosti (pianoforte) e con D. De Rosa (musica da camera), dedicandosi in seguito esclusivamente alla composizione e occupandosi dal '92 di informatica musicale. Ha frequentato i corsi di Composizione di G. Manzoni alla Scuola di Musica di Fiesole e di Musica Elettronica di A. Vidolin al Conservatorio di Venezia, diplomandosi con lode. Sue composizioni sono eseguite in Italia ed all'estero (Germania, Olanda, Grecia, Francia, Svezia, Spagna, Portogallo, Svizzera, Cuba, Brasile, Argentina, Stati Uniti) e trasmesse per radio e televisione (Italia, Olanda, Germania). Vincitore nel '94 del primo premio assoluto al concorso internazionale "Brandenburgische Sommerkonzerte" di Berlino, è stato selezionato anche nei Concorsi internazionali "Porrino" di Cagliari, "L. Russolo (Varese)", e nel concorso di Musica Electroacustica di Bourges. I suoi lavori sono orientati sia sull'interazione tra strumenti ed elaborazione elettronica dal vivo sia sull'elaborazione della voce umana e della parola poetica (con particolare attenzione alle opere di G. Caproni ed E. Sanguineti), sia sulla ricerca di tecnologie e forme di inte(g)razione di diversi mezzi espressivi (danza, video arte, teatro). Dal 1995 fa parte dello staff esterno di INFOMUS LAB del D.I.S.T. dell'Università di Genova. Ha al suo attivo diverse pubblicazioni sul trattamento, l'elaborazione, la sintesi e l'analisi della voce umana, sullo sviluppo musicale di emozioni artificiali, sulla specializzazione e sulla filosofia dell'arte. Dal 1999 collabora con lo scultore Pinuccio Sciola in progetti internazionali di installazioni dell'arte interattiva, in varie situazioni espositive (Torino, Frankfurt, La Habana, Hannover Expo 2000). Realizza anche installazioni sonore permanenti per spazi museali ed espositivi (tra le più significative, in collaborazione con l'Infomus Lab del DIST): Città dei bambini (Porto Antico -Genova), Giochi musicali interattivi permanenti, Acquario di Genova, Sound design ed installazione, Padiglione del Mare, Genova, Sound design ed installazione sonora interattiva, Museo del Mare(2004), Genova,



RICCARDO DAPELO

Sound design ed installazione sonora interattiva. Negli ultimi anni si occupa di interazione tra gesto, suono e immagini tramite tecnologie interattive ed ha iniziato dal 2001 una serie di lavori che contengono immagini sintetizzate digitalmente. Ha inciso diversi lavori su CD (SAM records, Rivo Alto, Ars Publica) e le sue composizioni sono editate da Ars Publica. Svolge una intensa attività seminariale in Conservatori



ed altre Istituzioni incentrate sull'applicazione di nuove tecnologie alla creazione artistica e sulla integrazione di mezzi e forme espressive diverse. Ha insegnato nei Conservatori di Genova, La Spezia, Cagliari; è titolare della cattedra di Composizione al Conservatorio di Sassari, dove insegna anche nel corso di Musica e Nuove Tecnologie. Dal 2006 partecipa alla docenza nel corso di Musica e Nuove Tecnologie al Conservatorio Paganini di Genova.

Long Short-Term Memory - LSTM >>>

La memoria musicale è una memoria a lungo termine che deve lasciare spazio in continuazione nuovi dati in ingresso cancellando quelli già esistenti.
contemporaneamente deve cercarsi nel tempo informazioni già memorizzate e conoscerle (attivazione di strutture astratte...)

Mo

"Io mi occupo dei ritmi della natura"

- > "quel sottile complesso di sensazioni che il musicologo non può nemmeno nominare, tantomeno esprimerne"
- > "La musica, nel suo livello più alto, pur essendo sempre una forma simbolica, è un simbolo non consumato. La sua essenza è l'articolazione di "sensazioni", l'espressività, non l'espressione"
- > Suzanne Langer, Philosophy in a new key

Lunedì 10 dicembre

Cripta di San Domenico, ore 21

acirne/margherita zanardi/mezmeric *Memory*

roberto musanti/roberto zanata *Jet lag*



Memory

Viaggio all'interno della memoria percettiva attraverso contenuti audio-video

video : acirne

fotografia : margherita zanardi

audio : mezmERIC



La memoria percettiva è un fattore essenziale della percezione. Essa permette di fare collegamenti tra lo stimolo ricevuto e le esperienze del passato. Tutto il materiale usato è basato su un'oggetto di uso quotidiano. In questo progetto vogliamo far interagire riprese audio di un dato ambiente con video e immagini dello stesso.

Jet lag

Un tempo tutto era così chiaro, le cose apparivano inequivocabili nella propria rappresentazione.

Le sagome erano definite, i colori netti, sembrava che ogni cosa avesse la propria precisa collocazione, immutabile, come se una mano sapiente la avesse collocata al proprio posto, naturalmente, in un tempo remoto, per l'eternità.

Poi un giorno le cose hanno cominciato a cambiare, ciò che prima sembrava netto, preciso, ha cominciato ad assumere contorni più sfumati, sfuggenti, non identificabili; i colori diventavano indefiniti fino a trasformarsi l'uno nell'altro, in un caleidoscopio per niente rassicurante.

Le percezioni, forse nell'estremo tentativo di adeguarsi a questo nuovo stato, cominciavano a fare cilecca e non erano più rassicuranti.

E dove l'elaborazione provava a sopperire a questa deficienza del sentire, il rimedio era peggio del male.

Le immagini si sovrapponevano, questa rimandava a quella che a sua volta rimandava ad un'altra, per perdersi, infine, in un tutto/niente.

Era il Caos !

Ancora oggi è così, tanto che quasi ci si fa l'abitudine, tanto che quasi sembra che vada bene così.

Ma poi il ricordo ritorna al prima, a come era prima, al paradiso perduto per sempre ?

roberto musanti, nato a Cagliari nel 1964, docente e musicista elettronico, diplomato in Musica Elettronica e in Musica e Nuove Tecnologie al conservatorio di Cagliari, prevalentemente autodidatta, si occupa di computer music dai primi anni ottanta come studioso e compositore. Negli ultimi anni ha collaborato con vari musicisti tra i quali: Sergi Jorda, Elio Martusciello ("DA"), Z'ev.

Principali lavori: "Urto anelastico", "TecnoKaos", Teatro Akroama (Monserrato, 1986-87); "Il Sogno di Weimar", Teatro Comunale (Cagliari, 1987); "Kyklos", Cripta S. Restituta (Cagliari, 1988); "Assenza Ingiustificata", Galleria Intergrafica (Cagliari, 1990); "L'Ultimo nastro di Krapp", Teatro Palazzo D'Inverno (Cagliari, 1996); Selezione, al 18° concorso internazionale di musica elettroacustica "L. Russolo" (1996); "Pagan Muzak", Galleria Opera Nuda (Amsterdam, 1999); Concerto, progetto, coordinamento e docenza Festival "Microonde" - E.R.S.U. (Cagliari, 1999, 2000); Pubblicazione del disco "Deep Engine" - Small Voices Edition (2003); Partecipazione e consulenza artistica e organizzativa al Festival "Kontakte" - Exmà / Chiesa S. Chiara (Cagliari, 2001/2/3/4/5); Festival "Evenienze - Konsequenz" (Napoli, 2004); "Postales sonores d'Italia" Festival "Zeppelin", in collaborazione con CEMAT - Progetto SONORA, CCCB (Barcellona, 2004); Festival "Musica Viva" - concerto CIME - Teatro "Aberto" (Lisbona, 2004); Festival "Electronicità" (Marsiglia, 2005); "Digital Lutherie improvisation" e direzione Festival "Music in Touch" - ExMà (Cagliari, 2005); Concerto del decennale CEMAT - Goethe Institut (Roma, 2006); "_timeshift", Festival "Music in Touch" - Cripta S. Domenico (Cagliari, 2006). (www.paganmuzak.com)



roberto zanata. Compositore, musicista e studioso di musica elettroacustica e elettronica. Attivo dalla seconda metà degli anni Novanta ha realizzato in Italia e all'estero con diversi lavori teatrali, musica da camera, computer music, arte elettronica e collaborazioni multimediali. Laureato in Filosofia, dal 2002 è membro della Società Italiana d'Estetica.

Ha partecipato nel 1996 agli Internationales Ferienkurse für Neue Musik di Darmstadt dove ha studiato tra gli altri con K. Stockhausen e M. Spalinger.

Nel 1997 è stato compositore ospite alla Biennale di Musica Contemporanea di Zagabria.

Ha partecipato nel 1999 a Szombathely (Ungheria) ai Seminari di composizione organizzati in occasione dell'Internazionale Bartok Festival dove ha studiato con

M.Jarrell e M.Stroppa. Una sua composizione è stata selezionata e eseguita durante lo svolgimento del Festival: "Cablogramma" per violoncello e elettronica (quest'ultima realizzata con tecniche di sintesi del suono elaborate con il software Csound).

Ha partecipato nel 1999 come compositore al Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Pola (Croazia).

Ha partecipato come compositore e contribuito a promuovere l'organizzazione nel 2000 di un seminario tenuto a Grosignana (Istria) dal Maestro Agostino Di Scipio sull'uso del Kyma (sound design environment) per la composizione musicale algoritmica. Nel corso del seminario ha realizzato per Kyma la composizione "Sintesi".

Nel 2001-2002 ha collaborato con l'Accademia della musica di Zagabria come compositore presso il laboratorio di musica elettronica.

Ha partecipato nel 2003 alla Biennale di Musica Contemporanea di Zagabria sia come compositore che conferenziere. Gli è stata eseguita in prima assoluta la composizione "Cifre per quartetto d'archi" per elettronica e quartetto d'archi. Ha tenuto una conferenza dal titolo "Criticism and sound: Music for program" in occasione del Simposio Internazionale dedicato al tema "Musical constellations in the digital age".

Nel 2005 ha composto le musiche per lo spettacolo teatrale "Requiem" su testi di A.Tabucchi, regia di A.Iovinelli, rappresentato presso l'Istituto Italiano di Cultura - Zagabria.

Nel 2006 ha composto le musiche per lo spettacolo teatrale "Orazi e Curiazi" per la regia di A.Iovinelli realizzato in collaborazione con la filodrammatica dell'Università di Zagabria e l'Istituto Italiano di Cultura rappresentato sia in Croazia che in Ungheria.

Dal 2007 collabora attivamente con la clavicembalista S.Majurec alla realizzazione di alcune composizioni basate sull'improvvisazione da cui "LHE" per clavicembalo e live electronics.



Glitch, postumano, isolazionismo: appunti inorganici.

(ovvero: *ma dove va la musica elettronica?*) roberto musanti, Nov 2007

Volendo tracciare il percorso di una possibile mappa che faccia il punto su alcune tendenze dell'arte elettronica degli ultimi decenni, le tre categorie genericamente indicate nel titolo del presente scritto possono, forse, fungere da bussola per orientarsi e perdersi in quell'universo estetico/tecnico che ha, nel bene o nel male, posto le premesse dell'attuale.

I tre termini, da leggersi rigorosamente non in sequenza, costituiscono le linee guide di questi appunti, riflessione asistemica sul dopo e, quindi, sul da farsi, anzi sul non riflettere.

Dei tre solo l'ultimo, forse, mantiene il più saldo legame con l'umano e, non a caso, nel suo manifestarsi meno sociale, l'atomico corpo senza organi.

C'è tutta una corrente, infatti, della produzione elettronica più o meno recente che si riferisce proprio a questa categoria, il glaciale, anzi, la ferma volontà di non comunicazione che è qualcosa di più del solipsismo, è la sottrazione portata

alle estreme conseguenze, non capitolazione ma lucida presa d'atto della irrevocabilità della condivisione, rinuncia, quindi, ad una partecipazione a quel gioco delle parti a cui si è ormai ridotto il meccanismo inceppato della comunicazione sociale.

Paradossalmente quello che scaturisce da questa scelta è spesso l'aspetto meno irritante per il gusto comune, in questo c'è, almeno, la consolazione di aver colto nel segno, cartina di tornasole di una volontà posticcia molto poco convinta, già disposta a rinunciare, pur di non compiere lo sforzo di identificare una entità diversa dal sempre uguale.

Non è tanto il post-mortem che dovrebbe colpire, la rigidità dei corpi morti è metabolizzata attraverso i seriali seriali che hanno scelto, in questo senso, bene le luci, ma in qualche modo stupisce che costi così poco rinunciare alla messa in scena.

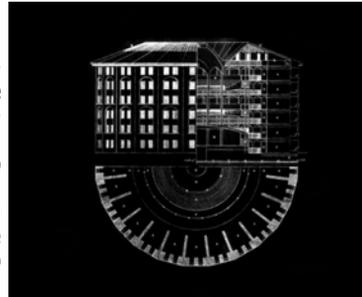
Andando avanti per questa strada si potrebbe proseguire all'infinito, infatti i suoni si distendono progressivamente, si dilatano, divengono monodimensionali, un segmento da qui all'infinito, una semiretta, appunto, di cui stranamente con si conosce non tanto la fine, quanto l'inizio, le coordinate del punto 0,0 che non è ancora la nuova origine perché non è più la vecchia.

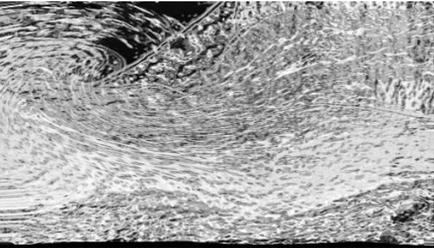
Bene allora riferiamoci a questo secolo passato inutilmente, un tempo si parlava di fasce sonore, le fasce sonore, l'incontro di fasce sonore, certo era su ben altri presupposti che si tessevano quelle, mito assoluto, delirante, volontà di potenza, illusione di controllo, è tutto sotto controllo, sistema di controllo, tecnologia, scienza, umanesimo, allora, ora perdute per sempre, eppure è lì che è iniziato, nella musica elettronica, si intende, prima c'erano gli elementi, c'era il vento che aveva già soffiato 1000 milioni di anni, c'era quel particolare suono, che so, un gong, ad esempio, un colpo, dal silenzio, un colpo, il suono inizia, attacco rapido, quindi involuppo percussivo avrebbero poi spiegato, esatto, poi il suono diminuisce di intensità, fino a raggiungere, asintoticamente, il silenzio;

Quindi, ricapitolando, dal niente al niente, eppure no, così sarebbe stato troppo facile, a cosa sarebbero serviti allora i lumi, a quale scopo la conoscenza, ammettere di essere come quell'ominide che aveva fatto risuonare quella percussione, solo sperduto, nella savana, cercando di farsi coraggio, non è più tempo ora abbiamo tutti gli apparecchi, è tutto sotto controllo, allora uno, due, tre via, scompongo lo spettro del suono, calcolo la traiettoria di ogni singolo elemento della mia analisi, ecco, sì, ne ho il controllo, allora mi spingo oltre infilo le mani direttamente dentro, tanto non me le sporco, sono solo numeri ed ecco che taglio un po' di qua, aggiusto un po' di là, rovescio infine il tutto ed ecco la mia bella fascia, l'horror vacui è scongiurato, il silenzio non sarà mai più.

Bei tempi quelli, in cui fisici, musicisti, poeti, pensatori si incontravano per creare la nuova musica, mettevano insieme le loro cose, i loro strumenti, io porto un oscillatore, tu porti il testo, lui un po' di semiotica, qualcuno penserà alle birre, bene allora abbiamo tutto, che illusione, mai inganno fu più profondo e fatale, col senno del poi è facile, ma, in fondo, era già tutto scritto.

Sono queste, quindi, le premesse da cui l'isolazionismo non parte, ciò che andrebbe chiarito è se si tratta maggiormente di motivazioni filosofiche, tecnologiche, politiche o mistiche, fatto sta che il fenomeno mette d'accordo molti, e forse





per questa ragione che non viene, ancora, considerata musica, sento un rumore, cos'è, un rumore ?

Ben altra traiettoria è quella tracciata dal fenomeno 'glitch', il glitch, termine preso in prestito dal gergo tecnico, atto a indicare un malfunzionamento della macchina, associato ai sistemi digitali, contempla la teoria degli errori non lineari, è il rovesciamento del bello, il bel suono, dammi un sì, il glitch ti dà il no, non è tanto la negazione della comunicazione in quanto tale, è piuttosto uno spostamento di attenzione dal soggetto principale a quello marginale, anzi allo scar-

to, al refuso, certo anche gusto del brutto, in questo senso c'è anche il post-punk, ma fondamentalmente decentramento, destabilizzazione, il soggetto è decentrato, ma il soggetto era già così poco interessante e noioso che l'oggetto che per un attimo appare da questo spostamento di traiettoria non è più considerato un disturbo ma il fuoco stesso dell'attenzione, ho perso le coordinate del mio fuoco ma questo fuori fuoco, questo errore, è molto più interessante, si è rotto il giocattolo ma così è più divertente.

Certo messa così può aprire derive ludico/regressive, e infatti le apre, qualcuno si è addirittura inventato il glitch-pop, ma in un'epoca in cui pianisti minimalisti d'accatto e fuori tempo massimo mandano platee oceaniche in delirio e vengono nominati eroi nazionali, questo non mi sembra poi così disonorevole, il vero problema è semmai il pericolo di farsi maniera, sì, perché la maniera è sempre pronta a riterritorializzarsi sul differente per recuperarlo, in fondo ormai abbiamo recuperato tutto, tutto è recuperabile, più dell'assuefazione, la riproposizione ostinata dell'orripilante ci ha finalmente resi così sensibili da non poter più sopportare la vista di un tramonto o di un cielo stellato, non parliamo poi di entrambi.

Spostamento dell'attenzione, quindi, decentramento, deterritorializzazione, e proprio in questi termini che il glitch si pone, quindi, come campo di sviluppo privilegiato del post-umano, che infatti lo precede, potremmo porla così: organico/disorganico, umano, cyborg, post-umano, glitch, tanto per semplificare, in effetti l'errore digitale è antinomico, riflettiamo un attimo su questo aspetto: la riflessione sulla dicotomia tra il continuo e il discreto è puro esercizio per cattedratici un po' desueti, di fatto il salto è già stato compiuto da parecchio tempo, è in corso una digitalizzazione totale, ora è il nostro rapporto con il continuo a risentire, il concetto stesso di infinito si pone in prospettive totalmente differenti, anzi non si pone affatto, la crescita esponenziale della capacità di immagazzinamento dei dati è in antitesi con la sfumatura, il discreto non ammette semigradi, è dicotomico appunto, tutto quello che non sta né di qua né di là non esiste proprio, un po' la rappresentazione della società in cui viviamo.

E' in questo cambio di prospettiva che si pone il glitch, in una nuova prospettiva in cui tutto è sezionabile, commensurabile, numerabile appunto, che si tratti di un ritorno al tempio dell'ignoto e dell'oscuro ?

Ogni corrente o moda che si rispetti ha vita breve, è effimera, e alcune delle categorie che abbiamo introdotto hanno ampiamente esaurito il loro ciclo, ciò non di meno restano presenti, dobbiamo allora chiedercene il perché, il problema sta, a mio avviso, nella mancanza di prospettive che caratterizza l'attuale, siamo passati dalla conquista dello spazio a quella dell'Iraq, questo non



può essere indolore e senza conseguenze, spontaneamente viene da pensare che chi ci ha preceduto abbia commesso degli errori.

La spregiudicatezza con cui gli ex paladini della nuova musica sono passati ai centri di potere fa sì che da un po' di tempo a questa parte, le cose più interessanti nell'ambito dell'arte elettronica avvengono lontano dalle sedi ufficiali, e, nello specifico, della musica elettronica, abbiano prodotto più idee settori di nicchia, come alcune etichette inglesi e tedesche, che grossi e blasonati festival e biennali varie. Ma non divaghiamo, torniamo al punto, quali prospettive per l'inorganico e il suo sex appeal? Quali speranze per il gusto del pubblico e del musicista, perfino?

Se guardiamo al presente non c'è da farsi grandi illusioni, la tendenza consolidata è quella del "grande evento", che sarebbe a dire l'ammassamento, dopo la società di massa, e dopo la cultura di massa, si è passati direttamente ad ammassare letteralmente la massa per farne, appunto, massa, e un po' questa, fondamentalmente, la teoria e la prassi del "grande evento" che, per il resto, non presenta sostanziali differenze rispetto a quelle che l'hanno preceduta, che si tratti di gelidi mostri bizzarramente agghindati e dei loro riti paranoici per un pubblico autistico o delle trovate acustico-sportive per mettere insieme gente comune.

In parte, d'altronde, le categorie del post-umano, l'estetica della macchina, il cyborg, fanno fatica a stare dietro al quotidiano, che se le lascia alle spalle facendole diventare, loro malgrado, se non pezzi da museo, quantomeno articoli di modernariato.

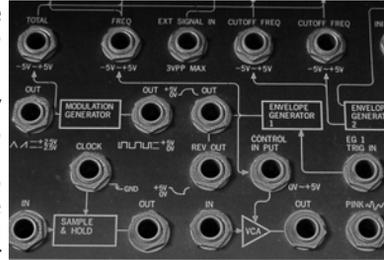
E', in un certo senso, il ripiegarsi del tempo su se stesso, la proliferazione di immagini, di suoni, di oggetti, sta saturando tutto lo spazio, che al contempo si contrae, non c'è più spazio, forse la globalizzazione è questo, la saturazione dello spazio.

Di contro si continua a parlare di nuove tendenze, le nuove tendenze della musica elettronica, le nuove tendenze dell'arte digitale, tutto ciò è grottesco, e fa orrore pensare a come l'instupidimento che questo provoca lasci campo libero alle scorribande dei vandali del pensiero e mortifichi le coscienze, in special modo delle nuove generazioni.

Ipotesi di possibili vie di fuga se ne possono avanzare diverse, sicuramente la specializzazione, conseguente al chiudersi in un mondo autoreferenziale, perpetrata ostinatamente dagli operatori della musica elettronica colto-accademica da diversi decenni, e ai quali l'ammonimento di Shaeffer è passato sopra la testa, non giova né a loro né al pubblico, il cui gusto musicale del pubblico si è fermato, infatti, a più di un secolo fa, è altrove perciò che bisogna rivolgersi.

La tendenza sarà, probabilmente, quella di una sempre maggiore convergenza tra le varie forme espressive dell'arte elettronica, che forse un giorno sarà unitaria, senza più distinzioni estetiche e sociologiche tra musica, videoarte, installazioni eccetera.

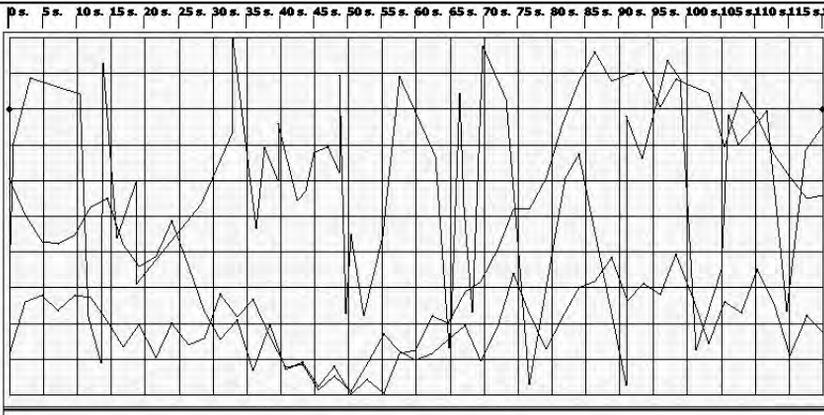
Certamente le categorie fondanti andranno ricercate in altri territori, abbandonando, finalmente, gabbie mentali quali forma, coerenza, comunicazione, per battere quei sentieri aperti dalle riflessioni del '900, e il cui tentativo di chiusura non andrà a buon fine, restituendogli così la dignità che gli spetta.



DRAFT DRAUGHT, di roberto zanata

Chi si trova a operare con la tecnica al fine della produzione di opere d'arte non potrà fare a meno di chiedersi com'è che la tecnica diventi arte o che l'arte si riveli attraverso la tecnica. Eppure per chi si cimenta con lo studio e l'applicazione della tecnica con fini artistici è paradossalmente il concetto artistico a creare i maggiori problemi perché ci si raccapezza solo a fatica nelle definizioni dell'arte del nostro tempo e a colui che si riconosce come artista poco importa probabilmente di essere inquadrato ora in questa ora in quell'altra definizione. L'artista ha già il suo bel da fare nel cercare di plasmare il suo oggetto d'indagine e nessuna categoria dei tipi potrebbe soddisfarlo. L'artista consapevolmente o no rimane colui che è in grado con il suo operare di sollevare la problematicità dell'arte a lui contemporanea. Questo è anche il caso dell'artista alle prese con la tecnologia che il XXI secolo gli mette a disposizione. Weibel, artista e teorico delle nuove tecnologie applicate all'arte, riprendendo una metafora di Paul Klee, scrive: "L'arte è come un albero con molti rami. Ogni ramo segue la propria linea. Le tecnologie tradizionali sono come vecchi rami mentre le nuove tecnologie sono come nuovi rami. Tuttavia, la cosa importante è che questi nuovi rami, a loro volta, cambiano l'aspetto dell'albero da cui sono nati, quindi anche l'arte dovrà cambiare per effetto di tutto ciò." Il suono virtuale e l'immagine virtuale, di fatto, permettono all'informazione auditiva e all'informazione visiva di non essere capitalizzate o fermate in uno stato, lasciandole scorrere invece in maniera fluida, variabile e dinamica. La modifica del suono e dell'immagine accade nel nome della virtualità, della variabilità e della vitalità. Sarebbe quindi il caso di parlare piuttosto di eventi che di suoni e di immagini in senso tradizionale. Eventi che costituiscono un mondo in cui lo spettatore può passare e entrare, uscirne e modificarlo (perché gli è consentito

abitarlo dall'interno), con un'elasticità che mai prima il fare dell'artista gli aveva consentito.



Sono molti (artisti, teorici e fruitori), però, coloro che restano turbati dalle potenzialità della tecnoscienza applicata all'arte per via della sua capacità di sostituire ai vecchi dispositivi di audizione e visualizzazione dei dispositivi di produzione di una realtà virtuale che non rimanda a nessun'altra dimensione che non sia quella del puro suono o della pura immagine. Tradizionalmente suoni e immagini hanno vissuto nel loro statuto di riflesso come copia dell'esistente. L'arte creata con il computer, di

contro, come sostengono sia Debray che Baudrillard, non può più essere considerata copia del reale perché con nell'epoca digitale la situazione si presenta esattamente rovesciata rispetto al passato: ora è il reale che deve imitare l'immagine digitale per esistere. Ragion per cui ne Il delitto perfetto Baudrillard ci racconta la storia di un delitto in cui a essere assassinata è la realtà con la conseguente fine dell'illusione causata dall'informazione mediale e dall'uso delle nuove tecnologie. Un'entità virtuale è effettivamente percepita e manipolata da un soggetto, sebbene non abbia alcuna realtà fisica corrispondente. La relazione ontologica che svalutava a partire dai Greci il nostro dialogo con le apparenze – scrive Debray – è ora capovolta. Un interrogativo che voglia stare al passo con i tempi e si situi in questa nuova concezione dell'essere dovrà dunque investigare come la creazione artistica tramite il computer – sonora con la musica elettro-acustica e elettronica, visiva con la computer graphics – possa risalire da un fatto prettamente tecnico a uno specificamente culturale.

I discorsi che più comunemente tendono a sfuoriare il problema sono quelli che sostengono l'autonomia del cambiamento tecnologico dalle interazioni umane con gli oggetti tecnologici. I fattori sociali e culturali non entrebbero dunque a far parte del disegno tecnologico con la conseguenza che gli oggetti risultanti esistono come entità inerentemente neutre. Ma non mancano istanze critiche che, al contrario, riconoscono proprio nella media-art l'espressione più avanzata della critica ai media. Come se insomma gli effetti secondari negativi delle tecnologie e dei mezzi di riproduzione fossero un prezzo necessario da pagare in vista anche di una loro possibile emancipazione. Molti artisti hanno sottolineato in questo senso e a più riprese la necessità di una pratica artistica elettronica fondata su atti di razionalizzazione sovversiva in cui le tecnologie apparentemente non artistiche sono state appropriate per le estremità creative. Tecnologie trasformate e fatte funzionare attivamente nonostante la loro origine di mezzi passivi di riproduzione, trasmissione, documentazione e intrattenimento.

Un importante contributo in questa direzione pare offerto da quei fenomeni che riguardano tanto il suono quanto l'immagine che passano sotto la definizione di Glitch e Lo-Fi. L'impulso errato o la bassa fedeltà – un CD mutilato o un collegamento audio-video che si arresta – possono infatti essere caratterizzati come un'aberrazione che mette in scacco la riproduzione o la trasmissione degli strumenti della produzione tecnologica, recuperati poi attraverso un processo creativo a partire da un nuovo concetto di qualità e precisione basato sul "difetto" come estetica indeterministica (riprendendo alcune osservazioni dell'estetica adorniana ci si può riferire anche al caso guidato dalla necessità o alla tesi secondo cui "l'arte è razionalità che critica la razionalità senza sottrarsi"). Pratiche che sollevano inoltre provocatoriamente tutta una serie di questioni circa l'esperienza mediata come riproduzione che è il modo dominante di ascoltare o di vedere oggi e che indicano la presenza di uno spostamento critico nell'arte elettronica. In questo senso il glitch e il lo-fi possono quindi diventare validi esempi di techno-arte ma nello stesso tempo un atto di belligeranza. Feenberg parla in tal senso di "razionalizzazione sovversiva" riferendosi appunto a quell'insieme di avanzamenti tecnici fatti in opposizione a un codice tecnico dominante che ben si accorda con il fatto che proprio all'interno del processo dell'arte avanzano argomenti contrastanti rispetto al determinismo tecnologico.

La cultura immaginaria e la cultura scientifica hanno spesso coinciso in Occidente. Ogni nuovo materiale o supporto, inevitabilmente, ha sempre dato vita a un'innovazione artistica e questo è accaduto anche con l'avvento del computer. I "nuovi suoni" e le "nuove immagini" – gli "immateriali" – continuano a offrire inebrianti possibilità ludiche, fantastiche, integrando l'astrazione all'audiovisivo. Ma l'orizzonte potrebbe anche ingannare. La forza di espansione dell'utensile simbolico – ammo-



nisce Debray – sono anche la sua debolezza. Il pericolo starebbe nel rischio di inventare un codice senza messaggio o una sintassi senza semantica, forme asettiche. Così il fare arte riflette indubbiamente un momento di crescita interiore, di sensibilizzazione concettuale o spirituale, ma proprio in virtù della responsabilità soggettiva che va attribuito alla sua tecnologia cresce la posta in gioco. Perché, nell'immaginario dell'artista, l'opera rimane sempre un punto di arrivo, non un punto di partenza, ed è all'arrivo solo se non è alla partenza.

Martedì 11 dicembre

Cripta di San Domenico, ore 21

manuel carreras/danilo casti *IN.STAN.T*

alessandro olla/signorafranca *Invisible Lands*

IN.STAN.T

Esplorazione dell'istante, metamorfosi in un istante, morte in un istante. Un'intera società schiava del consumo dell'istante.

Il magma di eventi che viaggiano all'unisono, saturano i canali ricettivi e percettivi, causando perdite di informazioni ineluttabili. Siamo forse i testimoni dell'alba di un nuovo Medioevo?

*IN.STAN.T *è una performance di suono e immagine composta in tempo reale, che esplora mondi sonori e visivi dal glitch al noise.

danilo casti nato nel 1979, musicista, lavora stabilmente con la compagnia OOFF.OURO dal 2000.

Ha partecipato a diversi festival, tra cui AUDIO ART 2004 - Cracovia, Crisalide - Forlì, Contemporanea 2005- Prato, Santarcangelo international festival of the arts 2007, Signal 2007-Cagliari, ha collaborato con diversi artisti in diversi ambiti.

Si occupa principalmente di live electronics e di ricerca sulle modalità di interazione tra corpo e suono. www.ooffouro.org

manuel carreras aka o00o, nato a Cagliari nel 1982, visual/graphic-designer, da sempre nutre una forte passione per l'arte, la musica e le tecnologie.

Fa parte dell'ensemble di improvvisazione e ricerca IN_STRU_MENTAL (inside structure mental, prodotto dall'associazione Ouroboros Teatro), collabora con Exagonal al progetto oXA (tra sperimentazione e IDM) e da qualche tempo cura le installazioni video dei principali club della scena elettronica.

Alla costante ricerca di nuove relazioni tra suono e immagine, le sue performance nascono dall'unione tra programmazione, arte digitale, produzioni, manipo-



Invisible Lands

è una performance A/V.

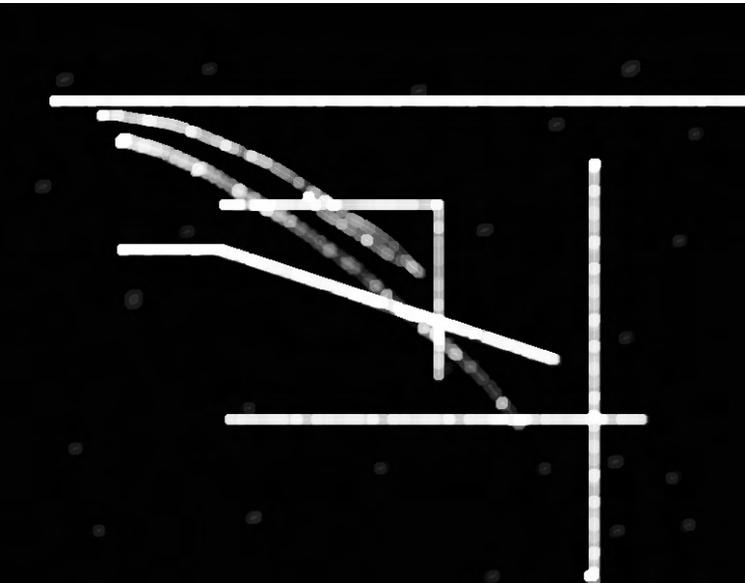
alessandro olla e il duo signorafranca inseguono le interconnessioni possibili tra spazi sonori e spazi visivi, tra suoni elettroacustici e rumore visivo cercando di ridefinire spazi e forme di contemplazione.

Le immagini elaborate in tempo reale da i "signorafranca" vengono proiettate su piani differenti re-interpretando lo spazio.

Le musiche originali sono realizzate dal vivo in forma di semi-impro, con strumenti musicali di varia natura: elettronici, tradizionali, lap top, elettroacustici, oggetti sonori.



alessandro olla= panorami sonori
signorafranca =(marcello cualbu+michele casanova)



Il duo **signorafranca** inizia la sua attività nel 2004 dall'incontro tra Michele Casanova e Marcello Cualbu, entrambi cagliaritani e provenienti da diverse esperienze nei settori audio e video, l'unione si concretizza con la realizzazione di diversi liveset audio video e con la creazione della netlabel signorafranca.com. L'attenzione dei due performer si concentra da prima sull'interazione tra la musica concreta e il mixaggio video, per poi spaziare tra diversi stili di musica elettronica e le performances video



sviluppate grazie ai software di mixaggio video e a quelli modulari. Michele Casanova e Marcello Cualbu avviano contemporaneamente diversi progetti solisti che verranno pubblicati, insieme a gli altri produttori che si aggiungeranno in seguito, sulla loro netlabel; signorafranca.com rende ora disponibili 40 releases di produttori italiani, lituani e svedesi che producono diversi tipi di elettronica. E' più recente invece la collaborazione tra signorafranca e Alessandro Olla, insieme al quale realizzano delle performance video che interagiscono con la teatralità delle installazioni audio del musicista.

Giovedì 13 dicembre

sara aresu *silver_scream*

simona bandino/barbara crisponi/roberto pellegrini
Prospettive

ivana busu/filippo lai/roberto pellegrini
Silenzio, si gira

silver_scream

è una performance che attraverso la percezione sensoriale di suoni e immagini, esplora e ripropone i meccanismi dell'ormai consolidato linguaggio audiovisivo o ne infrange le regole per proporre un'esperienza multimediale esteticamente contemporanea: pillole di "silent movies" di Buster Keaton, genio protagonista della "slapstick comedy" americana degli anni 20, si prestano ad una sonorizzazione live, caratterizzata da musiche, rumori e voci, riprodotti e manipolati in tempo reale attraverso un set elettroacustico e laptop.

Il film muto, o meglio, "sordo", si è comunque affidato alla percezione sinestetica e quindi mutlisensoriale del suo fruitore, in quanto, nonostante l'assenza di una colonna audio, ha sempre suggerito tutt'altro che silenzio. *silver_scream* è un modo per materializzare questa astratta dimensione dell'ascolto, non tanto per compensare una mancanza, ma per enfatizzare il senso e talvolta offrire un significato alternativo, di una già intensa ed emozionante arte cinematografica, spesso messa da parte e dimenticata.



sara aresu. Nata a Cagliari nel 1977 con una naturale passione per la musica, inizia il suo percorso artistico da autodidatta con il canto facendo parte di alcune pop-rock bands con le quali si esibisce in vari concerti e festival. Successivamente sviluppa un forte interesse per la ricerca sonora e la sperimentazione con l'utilizzo inusuale di strumenti quali chitarra elettrica e processori analogici.

Laureandain "Musicaenuovetecnologie" presso il Conservatorio di Cagliari, compone brani elettroacustici e partecipa a diversi concerti di musica acusmatica, mentre l'attività d'improvvisazione inizia nel 2004 con il Moex Ensemble, con il quale si esibisce in interventi di sonorizzazione architettonica e performance di musica, teatro e danza tra i quali:

"Clauriaudiencias", sotto la guida del compositore catalano Victor nuba; "Aleph" (2005) presso il Santuario nuragico di Serri; "Suoni in tran-

sito" (2006, in collaborazione col Time in jazz di Berchidda) sonorizzazione di un treno in movimento."Aleph" (2007), presso il sito prenuragico di Goni. Nel 2005 ha partecipato insieme a Simone Balestrazzi (Electrified Ether duo) al Lem Festival di Barcellona.

Prospettive

simona bandino e barbara crisponi, voce
 roberto pellegrini, percussioni

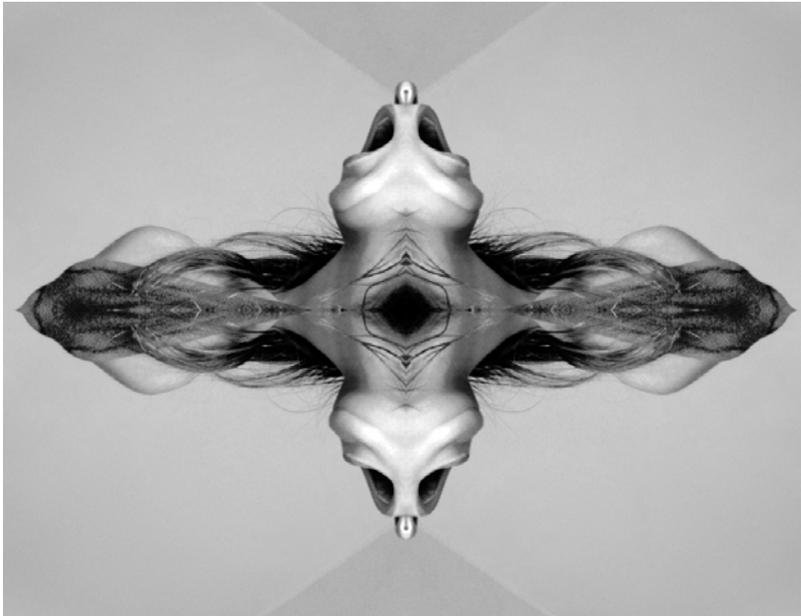
Quando siamo convinti di conoscere qualcosa occorre guardarla da un'altra prospettiva...

Parole diventano suono, note diventano emozioni, movimento diventa ritmo, respiro diventa canto..

Esplorazione delle profondità del suono, alla ricerca di un nuovo punto di vista cui guardare, per ritrovare la musica allontanandosene e riscoprirla vivendola da una nuova prospettiva..

**s i m o -
 na bandino,**
 nata a Cagliari nel 1974, studia canto da oltre dieci anni. Ha seguito corsi e seminari di tecnica vocale e jazz con vari docenti, tra cui Maria Pia de Vito e Rachel Gould approfondendo lo studio della improvvisazione.

Attualmente è iscritta al Corso Triennale Superiore di Jazz presso il Conservatorio di Cagliari P. da Palestrina e insegna canto presso varie scuole della provincia.



Silenzio, si gira

per voce recitante, percussioni ed elettronica
michela atzeni, voce; roberto pellegrini, percussioni;
ivana busu, live electronics; filippo lai, testi

La composizione nasce e si sviluppa dal dialogo tra il solista (percussionista), la voce recitante e l'elettronica. Il discorso si articola con una forma aperta ad una pluralità di moti e sviluppi. Un viaggio alla ricerca di una o più identità. Il rapporto tra il testo e la parte musicale avviene partendo dalle immagini e dalle sensazioni che il testo stesso descrive. Immagini e suono cercano un momento di contatto per mezzo dell'espressione degli esecutori e dell'elettronica.

"Parla poco il poeta
si è liberato delle parole,
spogliato degli orpelli
come il viaggiatore stanco
si sbarazza a ogni tappa
di un fardello superfluo."

La musica è una costante ricerca verso la veridicità e come qualsiasi ricerca non può considerarsi mai conclusa poiché altrimenti si trasformerebbe nuovamente in sistema impedendole ogni moto verso il futuro.

SILENZIO, SI GIRA, di filippo lai

La maggior parte degli uomini teme il silenzio, per cui quando cessa il brusio costante, per esempio in un ricevimento, bisogna sempre fare, dire, fischiare, cantare, tossire o mormorare qualcosa. Quello che si definisce significativamente 'silenzio di tomba' rende terribilmente inquieti. Perché? Vi si agitano forse i fantasmi? Non credo; in realtà si teme ciò che potrebbe venire fuori dal proprio intimo, quello cioè che abbiamo tenuto alla larga col rumore.

Carl Gustav Jung

Come vorrei preludere al silenzio, un silenzio vero.
E' forse questa la pena, l'espiazione di una colpa?
Supplizio per l'omaggio di Prometeo in altro tempo?
(il segreto del fuoco alla divinità violato
e donato agli uomini indifesi e muti.
Muti).

La condanna ai superbi costruttori di Babele?
Monadi chiuse in armature di passiva indifferenza,
in abisso di vane parole immerse,

parole di sabbia,
parole saturate,
tirannia di stridori frastornanti,
l'horror vacui colmato di elaborato bailamme,
nell'etere invaso da urla erriamo
a mani piene in attesa di ciò che manca.
Manca.

Placati dal brusio della ciarla,
dentro l'effimero linguaggio abitiamo
ignari che la Storia
accade nel silenzio.
Tutta la Storia è storia del silenzio.
Come il fluire sotterraneo dell'acqua
modella le terre in superficie.

(Silenzio, dove qualcosa accade.
Polifonie del non detto.)

Come marea per le scogliere
la coltre del rumore
ha corroso i sensi.
Effervescenza della comunicazione.
Schiuma...

Tutto troppo eloquente per essere vero.

**

La più vera ragione è di chi tace.

Ma chi ascolta il poeta?
Che patisce la parola nel tempo della sue stimmate,
che scruta l'abisso ove il tutto oblia
senza tema di scoprirvi il niente.

Chi sa dell'esule poeta?
Dell'angoscia che ammutolisce il silenzio;
del vorticante gorgo di parola vana
a soffocare il grido di Sileno:
stirpe miserabile ed effimera,
figlio del caos e della pena...
era silenzio nudo nell'arcana quiete
del Nulla,
fino al soffio nelle narici,
e sarà silenzio nudo
al consumarsi della mortale
trama dell'esistenza.
Come se non fossimo mai stati.

Anime che trascinano cadaveri.

Morti in incubazione.

Parla poco il poeta.
si è liberato delle parole,
spogliato degli orpelli
come il viaggiatore stanco
si sbarazza a ogni tappa
di un fardello superfluo.

(Parola. Linguaggio: immagine dell'essenza.
Apparenza...)

**

Ma non il perfetto silenzio invoca
mentre sogna di vivere addormentato
entro il dolce rumore della vita.
Ché il perfetto è potenza distruttiva,
la perfezione è morte,
il silenzio, talora, crimine.
C'è il silenzio di morte, omertoso,
e il silenzio di stupore melodioso
che sa di vita: le labbra volte al gesto
di un bacio che fa tremare l'anima.

(Non è forse vero che tutti i momenti più belli
ci lasciano senza parole?)

Niente di mistico ed estatico, no.
Solo brandelli di quotidiana assenza
sospesa in feritoie sottratte alla sottomissione,
nascoste alla necessità della partecipazione.

Arpocrate,
dio minore,
dio del silenzio
silenziato dalla voce vorace
del logos.
Vieni a me.

Lenisci l'anima dolente
per le ferite inflitte
dalla quotidiana lotta
per minute quote di potere.

Dalla fatica dei rapporti.
Dal commercio col mondo.

Ristora la bocca impastata
dalla sbornia verbifera.

Sprigionami dalle catene
cacofoniche
del di-scorso che scorre.
Parole-stimolo.
Parole-risposta...

Sfrenato e inanimato sublimare
la vertiginosa angoscia.

Possa sentire, Arpocrate...
il passo lento e strascicato
del mio muscolo cardiaco.
L'ondeggiare di una seta al vento
di scirocco.
Il mio respiro ritmare il nulla.

Sentire...
Sentirmi.

Sentirmi qualcosa di più
di un cadavere indecomposto.

**

Mi ascolto estinguere in polvere
di memoria mentre sfuma in nicotina
e nichilismo l'antica chimera
adolescente.
Mi ascolto sentire
stanche illusioni sepolte che pulsano
ancora sospese in angoli angusti
della mia mente.
Mi ascolto vedere
l'antica pena che empia si rinnova:
triti rimpianti di gloria terrena.

Mi ascolto parlare...
concatenare parole automatiche,
usurate ancor prima d'essere vergate.
Intrecciate in architetture scontate.
Parole fuori controllo, padronanza.
Non sono io a trovare loro,
ma loro trovano me.
Non io mi servo di loro,
ma loro di me.

Non parlo.

Sono parlato.

Sono parlato dal linguaggio.

Sono il funzionario di un linguaggio
che si parla da solo.

Interprete inerte
di un ignoto ventriloquo
nel teatro quotidiano.

Spettatore di me stesso,
attore renitente al canovaccio.
Imbalsamato personaggio e un nastro
che si riavvolge senza posa
su se stesso.

Non resta che tenere
la scena con dignità.

(e sperare in un copione più avvincente...)

Silenzio, si gira.

Ora si immagini che impresa impossibile e contro natura sia comporre la musica per una poesia, voler cioè illustrare una poesia mediante la musica, magari con l'esplicita intenzione di simboleggiare con la musica e le rappresentazioni concettuali della poesia, e di procurare così alla musica un linguaggio concettuale: impresa che mi sembra simile a quella di un figlio che voglia generare il proprio padre. F. Nietzsche, Frammenti postumi 1969-1974, 7[127]

I libri con cui sento di avere un debito e che, bene o male, per diversi motivi, sono andato a risfogliare durante la composizione di questo testo (o a cui addirittura alludo esplicitamente nel corso del componimento) sono i seguenti: Aristotele, Fisica, in Opere, Laterza, Bari 1973; Bernhard T., Antichi maestri, Adelphi, Milano 1992; Bibbia, Libro della Genesi: 11, 1-9, Libri sapienziali II,2, EDB, Bologna 1974; Bufalino G., Calende greche, Bompiani, Milano 1992; Celine L.F., Viaggio al termine della notte, Corbaccio, Firenze 2005 [1933]; Ceronetti G., La lanterna del filosofo, Adelphi, Milano 2005; Eschilo, Prometeo incatenato, Utet, Torino 1987; Leopardi G., Zibaldone di pensieri, Mondadori, Milano 2004; Gentiloni F., Il silenzio della parola, Claudiana, Torino 2005; Heidegger M., In cammino verso il linguaggio, Mursia, Milano 1988; Montale E., Ossi di seppia, Mondadori, Milano 2003 [1925]; Natoli S., Stare al mondo, Feltrinelli, Milano 2002; Nietzsche F., La nascita della tragedia dallo spirito della musica, in Opere, Adelphi, Milano 1972; Penna S., Poesie, Garzanti, Milano 1957; Pirandello L., Quaderni di Serafino Gubbio operatore, Giunti, Firenze 1994 [1925]; Rella F., Il silenzio e le parole, Feltrinelli, Milano 1981; Rilke R.M., Poesie (1895-1926), II Vol, Einaudi, Torino 1994-95; Rovatti P.A., L'esercizio del silenzio, Raffaello Cortina, Milano 1992; Severino E., La poesia e il nulla, Rizzoli, Milano 1992; Yourcenar M., Il tempo, grande scultore, Eianudi, Torino 1985.

Intrecci Suburbani

per voce recitante, percussioni ed elettronica
 michela atzeni, voce; roberto pellegrini, percussioni; iva-
 na busu, live electronics

Intrecci Suburbani è un omaggio al libro *Le città invisibili* di Italo Calvino scritto nel 1972. Un libro, come una composizione musicale, "... è qualcosa con un principio ed una fine, è uno spazio in cui il lettore (ascoltatore) deve entrare, girare, magari perdersi, ma ad un certo punto trovare una via d'uscita, o magari parecchie vie d'uscita, la possibilità d'aprirsi una strada per venirne fuori". In *Intrecci Suburbani* ho cercato di interpretare musicalmente una lettura del testo di Calvino. È un libro di domande, che procede interrogandosi, che si lascia percorrere in direzioni divergenti e su strati sovrapposti, che si costruisce su una forma che ogni lettore può scomporre e ricomporre seguendo il filo delle sue ragioni e dei suoi umori. Le strutture tangibili non sono altro che un'apparenza dietro la quale si cela l'incertezza, si accumulano paradossi, contraddizioni. La realtà è spesso offuscata, sottomessa alle leggi dell'indeterminazione che la rendono priva della conoscenza oggettiva. È una realtà ingannatrice in cui ogni cosa può essere il rovescio di se stessa. Dietro ad ogni città descritta da Calvino ce n'è una che non si vede ed è quella che conta. Dietro ad ogni città descritta da Calvino ce n'è una fatta di relazioni tra passato, presente e futuro, fatta di scambi di idee e di emozioni, di ricordi e di sogni. È il passato racchiuso nel presente. Dietro ad ogni musica ce n'è una inudibile fatta di energia, di vibrazioni, di memoria, di desideri, di legami tra lo spirito e la materia. Una musica libera dai condizionamenti della forma, del tempo, delle note, dello spazio. Non esiste una struttura musicale ma solamente ciò che essa lascia, la sensazione nel presente che è già passato. Il tempo costituisce la condizione dell'essere della musica. Tutto quello che succede durante l'esecuzione di un brano musicale accade in un momento, è un istante, un qualcosa d'evanescente, effimero e transitorio. Qui e ora. Svanisce subito. Spetta all'esecutore lasciare la traccia nella memoria di chi fruisce dell'ascolto musicale.

ivana busu nata a Dolianova (Cagliari-Sardegna) nel 1972. Ha conseguito il diploma di Pianoforte e Didattica della Musica presso il Conservatorio di Musica "G. P. da Palestrina" di Cagliari. Ha ottenuto il diploma di Musica Elettronica sotto la guida del maestro Francesco Giomi, presso il Conservatorio di Parma "A.Boito", e successivamente la Laurea di Specializzazione (II livello) con il maestro Elio Martusciello presso il Conservatorio di Cagliari. Con i suoi lavori ha partecipato a workshop come "Aria-Acqua-Terra-Fuoco"(Centro Tempo Reale-Firenze) e festival come "La Terra Fertile" a L'Aquila, al "Festival Futura 99" (Crest), al "Festival Ecùme" (Genova 1999), al "1° festival di musica acusmatica" (Cagliari 2004). I suoi lavori sono stati eseguiti in rassegne di musica contemporanea ed elettroacustica come "Fabbrica Europa 2005" (Firenze), "Le serate musicali" (Bologna), Cuncambias 2005 (San Sperate-Cagliari), "Vedere i suoni" (Museo Man-Nuoro), concerti del Conservatorio di Musica di Bologna, Cagliari, Parma, Sassari, "Electroacoustic view from Italy" (Syracuse University), "Visionaria" (video festival internazionale- Siena), "Invideo 2000" (Mostra Internazionale di video d'arte e ricerca- Milano), "Progetto musica 2000" (Roma). Dal 2003, insieme con altri tre compositori (M. Dibeltulu, S. Ferrari e F. Giomi) compone le musiche per l'Opera-Videogioco Iconoclast Game di Lorenzo Pizzanelli. L'opera, presentata nello spazio espositivo BZF della casa editrice Vallecchi di Firenze, viene lanciata via Internet nel sito www.iconoclastgame.it. Successivamente presentata al Festival Fabbrica Europa - ex stazione Leopolda di Firenze; Biennale di Venezia on-line; Museo Guttuso - Villa Cattolica di Bagheria (PA); Accademia di Belle Arti di Palermo; Poggio Imperiale, Firenze; Daniele Ugolini Contemporary, Firenze; Stazione Centrale di Santa Maria Novella - FirenzEstate 2004, Firenze; Museo d'Arte Contemporanea, Mosca (Russia); Stazione Termini, Roma (2006); Museo Boncompagni Ludovisi, Roma (2006); Fiera Internazionale d'Arte Contemporanea Shanghai (Cina, 2006) Duolun Museum di Shanghai (novembre 2006). Ha ricevuto una menzione d'onore al XXII Concorso Internazionale "Luigi Russolo" 2000 (Varese). Finalista al 27° Concorso Internazionale di musica e arte sonora elettroacustica Bourges 2000 - (Francia).

michela atzeni. Attrice della compagnia "Actores Alidos" di Quartu Sant'Elena, della quale fa parte stabilmente e nella quale porta avanti quotidianamente il suo percorso di crescita artistica sotto la guida del regista Gianfranco Angei e dell'attrice Valeria Pilia, la sua formazione è in particolare legata al nome di Nikolaj Karpov (cattedra di movimento scenico presso il GITIS, l' Accademia Statale d'Arte Drammatica di Mosca) seguendo costantemente in Italia i suoi seminari di "Movimento Scenico basati sui principi della Biomeccanica Teatrale". Ha seguito corsi e laboratori di teatro e danza contemporanea con diverse compagnie sarde e con docenti internazionali e ha frequentato la "Scuola per l'Arte dell'Attore" diretta da Marco Parodi con sede a Cagliari presso il centro culturale La Fabbrica Illuminata: tra i docenti Giusi e Franca Devinu (canto), Rita Spadola (danza contemporanea), Marco Parodi (recitazione), Sergio Bullegas (storia del teatro), Fulvio Fo. Attualmente è impegnata nelle tournée europee e italiane della compagnia Actores Alidos con gli spettacoli "Paristoria", "Canti delle Donne Sarde", "I tre Porcellini", "Poema dell'anima assente".

filippo lai, classe 1971, insegnante e, a tempo perso, impegnato a dipanare le tele dell'antichissima disciplina della Semiotica (che solo gli stolti credono inventata ieri dai padri dello strutturalismo, e che invece fu costituita non meno di duemila anni fa) nei suoi svariati intrecci con la Filosofia, l'Estetica e la Teoria della letteratura. Suoi interventi sono apparsi in rete e su periodici locali. Ha collaborato con L'Unione Sarda e insegnato Didattica speciale presso la SISS dell'Università di Cagliari. Solo recentemente ha deciso di ascoltare i consigli degli amici e dimentarsi sul terreno della scrittura letteraria. Tra non molto sarà rintracciabile sul suo personale "lit-blog": *Téchnai. Godimenti estetici*.



roberto pellegrini, percussionista, docente al Conservatorio di Cagliari, ha suonato e collaborato con Mauricio Kagel, James Wood, Michico Hirayama, Gaston Silvestre, Giancarlo Schiaffini, Lester Bowie, Furio Di Castri, Paolo Fresu, Enrico Rava, Ralph Alessi, David Moss, Chris Speed, Mike Manieri, David Cossin, Peter Waters, Mark Ribot, Mark Stewart, Steve Piccolo, etc. Ha partecipato a numerosi Festival Internazionali fra cui il Festival Spazio Musica e Jazz in Sardegna (Cagliari), Summer Jazz Festival (Tokyo), Ferienkurse für Neue Musik (Darmstadt), Podewil Festival Frei Improvisierter Musik (Berlino), World Music Days (Stockholm), Deutsches Jazz Festival (Frankfurt), Tailler de Music (Barcelona), Musica sulle Bocche (Santa Teresa di Gallura), Contemporanea (Roma), SoundRes (Lecce), La Milanese (Milano), etc. Ha registrato per Edipan, Il Ponte Sonoro, Il Manifesto, Digitalis Purpurea, Tajirà. Ha vinto il primo premio al Deuxieme Tournoi Europeenn Musique Improvisé di Poitiers (insieme a Enzo Favata e a Marcello Peghin), e al IX Concorso Musicale Internazionale S. Anna Arresi (insieme a Massimo Ferra e Massimo Tore).



zona appunti