



Palazzo Mauro de André
mercoledì 13 luglio 2005, ore 21

Omaggio a Berio/2
Uri Caine Ensemble
&
Tempo Reale

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
in collaborazione con ARCUS
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA
DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI
CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA
COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
ENI

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
GENERALI VITA

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI
SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

YOKO NAGAE CESCHINA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,

Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,

Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,

Ravenna

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Giorgio e Helga Cerboni, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

Ravenna

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri,

Ravenna

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
 Giovanni Frezzotti, *Jesi*
 Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
 Idina Gardini, *Ravenna*
 Vera Giulini, *Milano*
 Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
 Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
 Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
 Michiko Kosakai, *Tokyo*
 Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
 Franca Manetti, *Ravenna*
 Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
 Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
 Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
 Paola Martini, *Bologna*
 Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
 Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
 Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*
 Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
 Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
 Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
 Gianna Pasini *Ravenna*
 Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
 Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
 Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
 Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
 Paolo, Caterina e Aldo Rametta, *Ravenna*
 The Rayne Foundation, *Londra*
 Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
 Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
 Lella Rondelli, *Ravenna*
 Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
 Angelo Rovati, *Bologna*
 Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
 Ettore e Alba Sansavini *Lugo*
 Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
 Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
 Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
 Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
 Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
 Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
 Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
 Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
 Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
 Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*
 Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
 Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
 Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
 Gerardo Veronesi, *Bologna*
 Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
 Lady Netta Weinstock, *Londra*
 Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
 Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
 ALMA PETROLI, *Ravenna*
 ASSOCIAZIONE VIVA VERDI, *Norimberga*
 CMC, *Ravenna*
 CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
 BANCA GALILEO, *Milano*
 FBS, *Milano*
 FINAGRO - I.Pi.Ci. GROUP, *Milano*
 GHETTI CONCESSIONARIA AUDI, *Ravenna*
 ITER, *Ravenna*
 KREMSLEHNER ALBERGHI E RISTORANTI, *Vienna*
 L.N.T., *Ravenna*
 ROSETTI MARINO, *Ravenna*
 SMEG, *Reggio Emilia*
 SVA CONCESSIONARIA FIAT, *Ravenna*
 TERME DI CERVIA E DI BRISIGHELLA, *Cervia*
 TERME DI PUNTA MARINA, *Ravenna*
 VIGLIENZONE ADRIATICA, *Ravenna*

Omaggio a Berio/2
Uri Caine Ensemble
&
Tempo Reale
“Berio Project”

pianoforte, composizione e direzione
Uri Caine

tromba
Ralph Alessi

batteria e percussioni
Jim Black

voce
Julie Patton

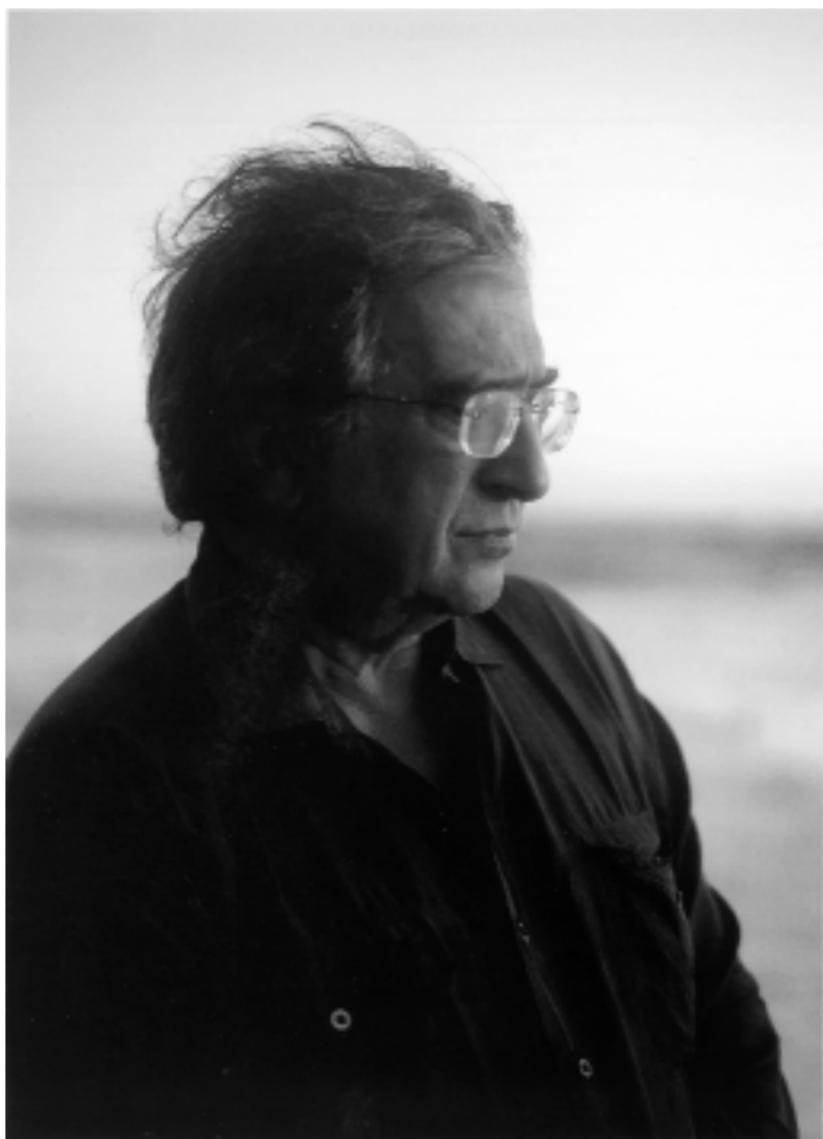
progetto elettroacustico e live electronics
Tempo Reale - Firenze
(Francesco Canavese, Francesco Giomi,
Damiano Meacci, Kilian Schwoon)

fonica
BH Audio

Uri Caine
Ofaqim (Orizzonti)
Real Time

Coproduzione Ravenna Festival, Tempo Reale

Prima esecuzione assoluta



Luciano Berio.

URI CAINE, O DEI PIACERI

Il testo sacro, per noi che studiavamo queste cose negli anni Settanta, era *Fase seconda*, di Mario Bortolotto. Una sequenza di sette ritratti: il primo dedicato a Luigi Nono, il secondo a Luciano Berio (“Non si potrebbe pensare più netta antitesi tra due compositori usciti dalle stesse file del radicalismo successivo alla scuola viennese”, avvertiva con molta pertinenza l’autore).

Si era solo nel 1969, parrà materia antica, ma tale non è. Il titolo del saggio era *Luciano Berio, o dei piaceri*. Come dire: attenti voi compagni perché qui c’è traccia di epicureismo. Bortolotto leggeva l’artigiana qualità del *divertire* beriano come un merito, tuttavia: una curiosa autonomia rispetto “a tutto ciò che la Nuova Musica è, e deve essere”. E ancora: “Ha perciò relativo valore che un suo brano si fondi su tecniche di irta attualità, ovvero su materiali di tutto riposo. Si può arrivare alla parafrasi o all’*arrangement*. I *Folksongs*, con la loro appropriata armonizzazione, e la gradevole veste strumentale, importano quanto i momenti, e i circoli, e le sincronie”. Ma proseguiva, Bortolotto, con un’osservazione che tanto era corretta in sé, quanto latrice di una posizione sostanzialmente aristocratica e ben poco beriana da un lato, nonché culturalmente datata dall’altro, se la si legge, come noi, a trentacinque anni di distanza (su queste cose, peraltro, Bortolotto mantiene oggi le medesime posizioni di allora): “Del pari – scriveva –, riesce poco utile lo studio cronologico di quella produzione [quella dell’*arrangement*]. Caso unico, questa nuova musica va apprezzata come musica *tout court*, giacché i problemi che ogni lavoro pone valgono solo per l’artigiano, non hanno alcuna area di riflessione critica, né inducono a considerazioni generali”.

Ecco: che una produzione vada “apprezzata come musica *tout court*”, squisitamente artigiana, e *di conseguenza* non si esponga ad alcuna “riflessione critica” né a “considerazioni generali”, questa è posizione eburnea che dopo il postmodern (inteso come dato di fatto, non come *idea* cui aderire) e dopo avere colto finalmente l’ampiezza d’*orizzonte* del lascito di Berio non la si può proprio condividere. Perché proprio lì, in quello sporcarsi le mani beriano, nel furioso artigianato, nel chiamarsi fuori dalle

peste dell'*aura* e dell'*unicum* (carissime al Nono infine postromantico, e al reazionario Pierre Boulez), lì è l'*attualità* di Berio, grossomodo come lì era stata, *illo tempore*, l'*attualità* di Stravinskij.

Il Berio delle *Sequenze* – la serie di opere dedicate all'indagine sulle più recondite possibilità tecnico espressive degli strumenti solisti, compresa la voce – e degli *Chemins*, ovvero le opere che ne costituiscono l'indagine ulteriore, lo sviluppo, il commentario, una sorta di tropo del tropo, è, se si vuole, un Berio “precompositivo”: come fosse un tropatore medioevale *anonimo*, non ancora cosciente della capacità di *segno* della propria firma, come fosse (e lo era) convinto che la musica s'aveva da fare partendo dalla musica e magari dal Mahler caro a Uri Caine, che più che *inventare* nel senso dell'*unicum* auratico dei vati di Darmstadt meritava *invenire*, inteso come destrutturare e assemblare, magari trascrivere trasfigurando (Talia Pecker cita Berio sulla trascrizione: “una specie di divertimento del musicista dal momento in cui egli si mette a ritagliare, per così dire, i vestiti d'un altro compositore: al tempo stesso esercizio di stile e appropriazione di una invenzione”).

Spesso, Luciano Berio ha lavorato a “commentari sull'*aura*”; non ha mica trascritto e rielaborato pagine marginali: ha messo mano a Mahler, a Franz Schubert, alla *Ritirata di Madrid* di Boccherini, per non dire del lavoro estremo – ma era d'altra destinazione – che lo vide comporre il finale di *Turandot*. Grande rispetto per la musica, insomma, nulla di più lontano dal trash e dal disimpegnato *divertissement*.

Uri Caine ha lavorato a sua volta, da una decina d'anni almeno, a “commentari sull'*aura*”. Pianista e compositore di Philadelphia men che cinquantenne, nato e tuttora sguazzante nel jazz newyorkese, di solidissima formazione “anche” accademica, non lo conosceremmo in molti se a un certo punto, incontrando uno dei fratelli Winter (benemeriti titolari della casa discografica Winter & Winter), non avesse preso a far dilagare a tamtam, soprattutto nella recettiva vecchia Europa, il suo primo geniale lavoro su Mahler (ora son tre, i cicli dedicati a iper ebraiche rivisitazioni del grande viennese; per inci-

so, non si dimentichi la presenza vistosa di Mahler l'eterodosso nel catalogo di Berio: *Sinfonia* su tutte). Quell'opera originaria di Uri era *Urlicht/Primal Light*. Chi non la conosce la cerchi e ascolti la rilettura, assai fedele peraltro, del movimento lento della *Prima Sinfonia*: quel che non si fosse capito, di questo Mahler lordo di musica di strada e in fortissimo odore di klezmer, sinagoge e tragedie del quotidiano, lo si capirà. Perché il processo di Uri Caine è abbastanza affine a quello di Berio, concerne una sorta di *comprensione* prettamente *umanistica*, che si serve di un ludico artigianato. Così è stato per i *Lieder* di Schumann, per Wagner registrato con orchestrina alla "autentici musicisti veneziani" al Caffè Quadri di Piazza San Marco, per il Bach delle glenn Gouldiane *Variazioni Goldberg*, per il Beethoven delle tremende *Variazioni Diabelli*. Miti, non roba qualsiasi.

Il Centro Tempo Reale, a proposito di questa nuova produzione con Uri Caine, mi ha sottoposto una citazione da Berio:

"A me interessano le tecnologie quando diventano un'estensione del lavoro umano, dell'esecuzione, del suono, della voce, ma non fini a se stesse, non come "effetti". Infatti, non ho nessun interesse per la ricerca di suoni nuovi: il suono nuovo si raggiunge quando c'è un'idea nuova musicale che lo produce. A me interessa di estendere le possibilità degli strumenti, della voce, ma in maniera organica, che non sia in rottura con le sorgenti sonore".

Qui, a Ravenna, dopo Mahler Wagner Schumann Bach Beethoven e quant'altri, accade che il materiale dal quale muove l'ennesima esperienza di Uri Caine sia dato dal live electronics di Tempo Reale, il centro che fu fondato da Berio. Si lavora su ciò che era *di* Berio o di cui Berio s'era appropriato: in senso ampio, come vedremo. E, se non erriamo, è una prima volta di Uri con l'elettronica, almeno intesa come "fornitrice" di materiale. Il quale materiale, ci spiegava Francesco Giomi, è stato preparato nel corso di incontri preparatori, l'ultimo dei quali un "laboratorio" di tre giorni a Firenze col musicista americano.

La performance è articolata in due set.

Nella prima parte (*Ofaqim*, “Orizzonti”) alcune *Sequenze* (in particolare quelle per tromba, per pianoforte, per voce) servono sia come materiale per l’elettronica, sia – spiega Giomi – come “materiale di scrittura” per una sorta di struttura a quadri che parte da certe cellule melodiche, da certi atteggiamenti strumentali.

La seconda parte (*Real Time*) ha carattere di maggiore estemporaneità (è l’esito dei giorni di prove che precedono questo concerto) e trova nell’elettronica una quantità di testimonianze del vasto archivio sonoro raccolto a partire dagli anni Cinquanta da Berio: oggetti sonori provenienti dalle culture popolari ma anche dai lavori elettronici di Berio degli anni ’50 e ’60 (dell’epoca di *Ritratto di città*, vengono alla mente i racconti straordinari che Roberto Leydi regalava sugli anni dello Studio di Fonologia Musicale a Corso Sempione, quando a Milano, con loro e con Eco, con Maderna, circolava John Cage sempre spiantato e occorreva trovargli due soldi magari facendolo partecipare come esperto di funghi a *Lascia o raddoppia*, complice Mike Bongiorno). In *Real Time*, insomma, è un po’ come se Uri Caine facesse le glosse all’immaginario acustico di Berio, alla sua memoria auditiva.

È “musica d’arte”, questa? La questione è, insieme, peregrina, inutile e centralissima. Ma è meglio lasciarla lì a decantare, epochizzarla, non risolverla, anche perché è appiccicosa come una soluzione di melassa e catrame.

Negli ultimissimi suoi anni, prima di lasciarci alla fine del maggio 2003, Luciano Berio s’era molto interessato al lavoro di Uri Caine. Era anche stato, il Berio estremo, uno “sponsor” ideale per la clamorosa scelta di affidare al jazzista di Philadelphia nientemeno che la direzione del settore musica di quell’edizione della Biennale di Venezia. C’eravamo, era divertente: ci mancava solo che si gridasse all’invasione dei negri e degli ebrei. L’intelligenza musicale italiana – quella intelligente e quella meno – era letteralmente sconvolta: si assisteva all’assalto al Tempio. Uri è un mite, lo vedevi in giro per le calli di Castello con la moglie scultrice e ti sembrava un turista di medie possibilità, nemmeno tanto americano. Scappava lungo le rive dei bacini dell’Arsenale, insegui-

to da un assatanato intervistatore che aveva da produrre per Sky, e ti proponeva di farla tu al suo posto, l'intervista. Aveva portato a Venezia molta America, per onestà: aveva avuto poco tempo, era il mondo che conosceva da vicino. I critici di jazz, che sono sempre un po' più dimessi e remissivi di noi *culti* e tronfi, finalmente potevano accedere al Sancta Sanctorum. Loro felici, gli altri in bestia. A Radiotre Suite, la settimana dopo la chiusura, chiesero a qualcuno di noi un rapido commento. Il primo, al lunedì (io ero al martedì e non riuscii a trattenermi), era di nuovo Mario Bortolotto, grande, sì, e manicheo. Citò Manganelli: "non c'ero e non m'è piaciuto". Bortolotto disse che "la musica propriamente detta, ovvero quella scritta [...]" era appunto altra cosa, e che la Biennale era fatta per quella cosa là. Che peccato, non avere più Berio, in quei giorni di settembre.

Roberto Verti



Gli artisti



URI CAINE

Uri Caine è nato a Philadelphia (8 giugno 1956), dove ha cominciato a studiare piano con Bernard Peiffer all'età di dodici, anni incoraggiato dai genitori: Peiffer, un brillante e sottovalutato pianista jazz francese, richiedeva al giovane allievo una nuova composizione ogni settimana, che veniva poi rielaborata ed estesa. Tale approccio si rivelò basilare nello sviluppo non solo della tecnica pianistica propriamente detta, ma anche di quella compositiva e della costruzione e de-costruzione jazz. Da quel momento i suoi ascolti cominciano a spaziare da Glenn Gould fino a Oscar Peterson, Herbie Hancock e Cecil Taylor. L'apprendistato con Peiffer, durato quattro anni, ha anche aiutato Caine ad individuare il proprio personale *sound* sullo strumento.

Quando si iscrive all'università, Caine è già ampiamente coinvolto nella scena jazzistica di Philadelphia; nel frattempo studia composizione con George Rochberg e George Crumb, seguendo contemporaneamente corsi di letteratura. Tali studi generano quella flessibile e raffinata cultura che emergerà successivamente in tutti i suoi dischi. Intanto suona con i grandi protagonisti del jazz che visitano Philadelphia, da Freddie Hubbard a Joe Henderson, Phil Woods e Lester Bowie. La combinazione tra frequentazioni jazzistiche e gli approfonditi corsi di musicologia nei quali gli viene richiesto, per esempio, di identificare da un ascolto di dieci secondi un brano tratto da qualunque repertorio degli ultimi cinque secoli, fanno di Caine una

personalità musicale apertissima e sempre pronta a travalicare i confini di tutti i generi.

Trasferitosi a New York Caine registra i primi due dischi come solista, *Sphere music* nel 1993 e *Toys* nel 1995 per la JMT, la prima etichetta di Stefan Winter. Il secondo contiene una citazione dalla Prima Sinfonia di Mahler che, su insistenza dello stesso Winter, porta Caine ad immergersi profondamente nella musica del grande compositore.

Il risultato sarà pubblicato nel 1996 per la nuova etichetta Winter & Winter. Nata come colonna sonora di un film documentario per la regia di Franz Winter, *Urlicht/Primal Light* diviene un piccolo classico contemporaneo e indica nuove direzioni nella rilettura del grande repertorio classico, ricca di intelligenza, cultura, humour e soprattutto di grande rispetto e vero e proprio amore per le partiture originali, senza però che questo impedisca una forte personalizzazione. Caratteristiche che gli faranno ottenere il primo premio della Toblacher Kompanierhaus che normalmente premia la migliore esecuzione “ortodossa” dell’anno. Nel 1997 è la volta di *Wagner e Venezia* dove l’autore del *Tristano* viene riarrangiato per una piccola formazione di archi, fisarmonica e pianoforte, il tutto registrato nel famoso Caffè Quadri in Piazza San Marco.

Un nuovo cambio di fronte è pronto per l’opera successiva: *Blue Wail*, un disco in trio con James Genus e Ralph Peterson jr. costruito su materiale originale, poi nel 1999 ritorna al repertorio mahleriano con il doppio *Live in Toblach* registrato a Dobbiaco, la cittadina che vide la nascita di molti capolavori di Gustav Mahler.

Nello stesso periodo l’eccentrico Caine dirige la registrazione di *Sidewalks of New York*, un audiofilm dedicato a Tin Pan Alley e agli albori della grande canzone americana.

Caine, inoltre, non dimentica il proprio ruolo di *sideman* nei contesti più diversi fra i quali citiamo le formazioni di Dave Douglas, Arto Lindsay, Sam Rivers, Rashied Alì, Bobby Watson, The Master Musicians of Jajouka e soprattutto Don Byron con il quale condivide l’approfondito studio per i repertori classici della musica ebraica.

Caine ha anche ricevuto diverse commissioni da – tra gli altri – il Vienna Volksoper, i Seattle Chamber Players, il Trio Beaux Arts, o ancora l’Orchestra da Camera di

Basilea. Inoltre, il Pennsylvania Ballet ha interpretato le “Goldberg Variations” nel 2002, coreografate da Val Caniparoli.

Nel 2003 Uri Caine è direttore della Biennale di Venezia dove ha debuttato *The Othello Syndrome*. Recenti esecuzioni includono le Variazioni di Diabelli con la Cleveland Orchestra nel Febbraio 2004, un lavoro discografico in trio con Drew Gress and Ben Perowsky nel *Live At The Village Vanguard*, (Winter & Winter 2004) con ottimi consensi di critica, e una nuova opera commissionata dall’Orchestra da Camera di Basilea che vede il nostro impegnato nelle Variazioni di Brahms su un tema di Händel per pianoforte e orchestra in prima mondiale in autunno 2004.

RALPH ALESSI

Trombettista, compositore e didatta, attivo dal 1991 sulla scena newyorkese del jazz e della musica improvvisata come *sideman* e leader, Ralph Alessi è stato definito “un virtuoso molto avventuroso, che può padroneggiare praticamente tutto” («Los Angeles Weekly»). Si è esibito e ha inciso con personaggi del calibro di Steve Coleman, Uri Caine, Don Byron, Ravi Coltrane, Sam Rivers, Fred Hersch e altri grandi innovatori della musica improvvisata. Nato e cresciuto nella “Bay Area” di San Francisco, Alessi è stato circondato fin dall’infanzia da musicisti: il padre Joseph, con cui ha cominciato a studiare tromba all’età di sei anni, e la madre, già cantante nella compagnia della Metropolitan Opera. Dal 1985 al 1990 ha frequentato il California Institute for the Arts, dove ha studiato con Charlie Haden e James Newton. In quel periodo ha conseguito il *Bachelor of Fine Arts* in tromba e contrabbasso jazz. Durante il periodo passato a Los Angeles, si è esibito tra gli altri con Bill Perkins, Frank Strazzeri, e la Liberation Music Orchestra di Charlie Haden.

Poco dopo essersi trasferito a New York City, Alessi si è unito alle band del sassofonista Steve Coleman e del pianista Uri Caine, oltre a esibirsi e a incidere con Michael Cain, Curtis Fowlkes, Peter Epstein, Mark Helias, David Gilmore, Bobby Previte, Tim Berne, James Carney, Andy Milne, Muhal Richard Abrams e Lonnie Plaxico. Attualmente si esibisce e collabora come *sideman* alle registrazioni di Don Byron, Tim Berne, Drew Gress, Kenny Werner, Fred Hersch, Scott Colley e l’Extension Ensemble.

Come leader ha pubblicato tre cd. Il primo, *Hissy Fit* (Loveslave), è del 1999; segue *Vice and Virtue* (RKMUSIC), registrato assieme al batterista-trombettista Shane Endsley, uscito nel 2002 con *This Against That* (RKMUSIC), una produzione con Don Byron e Jason Moran che ha ricevuto una recensione a quattro stelle dal periodico «Downbeat». Nel 2006 pubblicherà due nuovi cd. Come didatta è stato membro del Five Towns College e della Eastman School of Music. Ha fondato e dirige la School for Improvisational Music, un ente *no-profit* che tiene workshop di musica improvvisata nell’area di New York City. Di recente, è entrato nella facoltà di Jazz della New York University come professore aggiunto.

JIM BLACK

Nato nel 1967, ventitre anni di carriera come batterista, è cresciuto a Seattle, dove ha suonato musica che andava dal *garage rock* allo swing delle big band. Nel 1985 si è trasferito a Boston per frequentare il Berklee College of Music. Durante questo periodo ha registrato numerosi album, si è esibito in Europa e ha insegnato in alcuni corsi estivi a Berklee. Nel 1991 si è spostato a Brooklyn, e da allora è divenuto uno dei batteristi più richiesti dell'odierna scena jazzistica e della "New Music".

Oltre ad essere fra i fondatori dei gruppi Pachora e Human Feel (per i quali ha anche composto diversi brani), Jim Black incide e si esibisce con continuità assieme diversi gruppi tra cui Ellery Eskelin, gli Yeah No di Chris Speed, i Bloodcount di Tim Berne, il Tiny Bell Trio di Dave Douglas, Laurie Anderson, e i "Mahler" e "Bach Projects" di Uri Caine.

Attualmente, Jim Black registra e si esibisce col proprio quartetto AlasNoAxis, con cui ha inciso di recente il cd *Habyor* (Winter & Winter Recordings).

Si esibisce regolarmente col quartetto d'ispirazione musicale balcanica Pachora, assieme a Skuli Sverisson, Brad Shepik, e Chris Speed.

JULIE PATTON

Poetessa e artista visiva, è stata ospite all'Aachen Poetenfest, allo Heidelberg Festival für experimentelle Literatur und Musik, al Grossen Sedesaal des ORF-Funkhouse a Vienna, al Festival de Poesie Sonores a Ginevra, al Festival Internacional de Poesia a Medellin in Colombia, e al Knitting Factory, al Texaco Jazz Festival, al JVC Jazz Festival, al Jazz Standard a New York City.

I suoi lavori sono stati pubblicati, tra i molti titoli, in «American Poet: Journal of the Academy of American Poetry», *Crossroads: The Poetry Society of America's, Beyond Borders: Three Decades of Innovative Work by Women, Letteratura e Jazz, Transformation in the Art of the Book, Konkrete und Visuelle Poesie*.

Julie Patton ha pubblicato due raccolte di poesie, *Alphabet Soup* (Kavayantra Press) e *Teething on Type* (Rodent Press). Il suo terzo libro, *Do Rag, on and on*, sarà pubblicato dalla Tender Buttons Press il prossimo autunno.

Julie Patton è stata relatrice ospite e professoressa di Poetica e forme correlate alla New York University, alla Jack Kerouac School of Disembodied Poetics della Naropa University (Boulder, Colorado), alla Schule für Dichtung di Vienna, alla Universitè Antiochita di Medellin, alla University of California a Berkeley, al Consortium for the Arts, all'American Poetry Center & Archives alla San Francisco State University.

Ha effettuato registrazioni discografiche con Uri Caine, Ralph Alessi, Don Byron, Ravi Coltrane, Barnaby McAll.



TEMPO REALE

Centro di produzione ricerca e didattica musicale

Dalla sua fondazione, avvenuta per opera di Luciano Berio nel 1987, Tempo Reale è luogo privilegiato di ricerca, sviluppo e pratica di nuove tecnologie applicate alla musica, e importante punto di riferimento nazionale e internazionale per compositori, musicisti e artisti attivi in tale settore.

Membri dell'Associazione sono la RAI, la Regione Toscana e il Comune di Firenze; inoltre, il Centro è sostenuto dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali nonché da fondazioni private.

La sua attività è articolata in aree, suddivise secondo criteri artistici, scientifici e organizzativi di sviluppo e promozione della cultura musicale. Villa Strozzi a Firenze ne ospita la sede, gli uffici organizzativi e amministrativi, nonché due studi, di produzione e post-produzione, mentre un altro studio di produzione e simulazione è disponibile presso la sede Rai di Firenze.

Negli ultimi anni il Centro è stato protagonista di numerosi eventi musicali in Italia e all'estero, anzitutto in produ-

zioni di opere di Luciano Berio: *Ofanìm*, eseguito in tutto il mondo e recentemente a Firenze, Londra e Budapest; *Outis*, andato in scena al Teatro alla Scala nel 1996 e ripreso nel 1999 prima alla Scala e poi al Théâtre du Châtelet di Parigi; *Cronaca del Luogo*, azione di teatro musicale che ha inaugurato il Festival di Salisburgo del 1999; *Altra Voce*, eseguito negli ultimi anni alla Carnegie Hall di New York, alla Kioi Hall di Tokyo e all'Auditorium di Roma. Ma anche molti altri compositori hanno realizzato e realizzano le loro opere (sinfoniche, da camera, radiofoniche, di teatro musicale) negli studi del Centro: tra questi Giorgio Battistelli, Fabrizio De Rossi Re, Adriano Guarneri, Daniele Lombardi, Luca Lombardi, Fabio Nieder, Betty Olivero, Salvatore Sciarrino, Marco Stroppa, Carlos Caires, Henri Pousseur.

Recentemente sono da segnalare collaborazioni di grande rilievo, come quella con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI o quelle orientate al teatro e alla danza con partner quali il Teatro Metastasio di Prato, la Biennale di Venezia, Ravenna Festival, la compagnia Virgilio Sieni Danza, l'Ensemble Micha van Hoecke e altre realtà produttive.

Tra le attività di produzione vengono inoltre curati il restauro e la riedizione di opere di musica elettronica analogica create dagli anni Cinquanta in poi, oltre alla ripresa e all'esecuzione di importanti lavori del repertorio elettroacustico e strumentale di autori come Berio, Maderna, Kagel e Stockhausen.

Il Centro, che ospita abitualmente nei suoi studi giovani compositori in residenza e stagisti di informatica musicale italiani e stranieri, organizza regolarmente attività didattiche e seminari divulgativi e specialistici sulla musica contemporanea e sulle problematiche ad essa legate; inoltre, svolge un'importante opera di coordinamento della ricerca nel campo dell'informatica musicale organizzando incontri e workshop di rilevanza internazionale.

A tali iniziative si affiancano una serie di progetti speciali legati al rapporto tra suono e spazio: la progettazione di grandi installazioni sonore, tra cui quelle per l'Esposizione Universale di Hannover e per l'inaugurazione dell'Auditorium di Roma di Renzo Piano; la collaborazione con AdF per lo studio e la realizzazione di sistemi audio e

musicali per l'aeroporto di Firenze; la collaborazione con la Provincia di Firenze per la progettazione della Sala di Lorenzo a Palazzo Medici Riccardi, così come altre collaborazioni con partner come il Comune di Milano, la Fiera del Libro di Torino e Mediasfera di Firenze.

L'applicazione delle nuove tecnologie alla didattica musicale ha consentito l'ideazione e lo sviluppo di metodologie specifiche. Tra gli altri progetti, negli ultimi anni è stato infatti messo a punto un metodo di apprendimento collettivo della musica e di educazione al suono dedicato ai bambini nella fascia tra i sei e i dieci anni. Un metodo finora applicato con successo in Italia (a Radicondoli, Firenze, Siena, Milano, Roma, all'interno di istituzioni scolastiche e non) e presentato in ambito internazionale all'interesse di studiosi attivi in ambiti diversi, dalle scienze cognitive alle tecniche didattiche.

Francesco Canavese

Esperto di informatica musicale, chitarrista e compositore di ambito jazz. Negli ultimi anni si è specializzato a Tempo Reale come esecutore di live electronics, partecipando a progetti esecutivi e installativi di varia natura.

Francesco Giomi

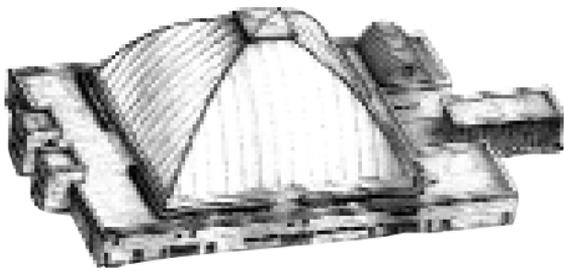
Musicista, compositore e ricercatore, co-dirige Tempo Reale. Ha coordinato l'equipe di produzione per i lavori di Luciano Berio e di altri compositori, registi e coreografi in importanti teatri e festival. Insegna musica elettronica al Conservatorio di Musica di Parma.

Damiano Meacci

Da anni si occupa di informatica musicale, live electronics e post-produzione musicale. Collabora con il Centro come responsabile delle tecnologie musicali ed è parte dello staff di produzione sia come esecutore che per progetti di sviluppo di ambienti esecutivi.

Kilian Schwoon

Compositore e ricercatore, opera regolarmente a Tempo Reale per la realizzazione di opere con live electronics; in questo ambito si occupa particolarmente dello sviluppo di ambienti esecutivi complessi e delle ricerche sulla spazializzazione del suono.



palazzo m. de andré

Il Palazzo “Mauro de André” è stato costruito negli anni 1989-90 su progetto dell’architetto Carlo Maria Sadich, per iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che lo volle dedicare alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio.

L’inaugurazione è avvenuta nell’ottobre 1990.

Il complesso, che veniva a dotare finalmente Ravenna di uno spazio adeguato per accogliere grandi eventi sportivi, commerciali e artistici, sorge su un’area rettangolare di circa 12 ettari, contigua agli impianti industriali e portuali di Ravenna e allo stesso tempo a poca distanza dal centro storico. I propilei d’accesso, in laterizio, siti lungo il lato occidentale, fronteggiano un grande piazzale, esteso fino al lato opposto, dove spicca la mole rosseggiante di “Grande ferro R”, opera di Alberto Burri in cui due stilizzate mani metalliche si uniscono a formare l’immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e incontro di popoli e civiltà diverse. A fianco dei propilei stanno le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono anche da vasche per la riserva idrica antincendio.

L’area a nord del piazzale è occupata dal grande palazzo, mentre quella meridionale è lasciata libera per l’allestimento di manifestazioni all’aperto.

L’accesso al palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempietto periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, ai pilastri in laterizio delle file esterne si affiancano all’interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, immagine delle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, esternamente caratterizzato da un paramento continuo in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturmi; al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di P.T.F.E. (teflon). La cupola termina in un elemento quadrato di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione interna.

Circa 3800 persone possono trovare posto nel grande vano interno del palazzo, la cui fisionomia spaziale può essere radicalmente mutata secondo le diverse necessità (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di grandi gradinate mobili che, tramite un sistema di rotaie, si spostano all’esterno, liberando da un lato l’area coperta, e consentendo dall’altro la loro utilizzazione per spettacoli all’aperto sul retro.

Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato il primo concerto, diretto da Valerij Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovič e Uto Ughi, è stato da allora utilizzato regolarmente per ospitare alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli

A cura di
Franco Masotti

Coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi, Fusignano