

PREFAZIONE

di Valeria Dattilo

«L'uomo che non ha musica in se stesso che l'armonia dei suoni non commuove, sa il tradimento e la perfida frode. Le sue emozioni sono una notte cupa. I suoi pensieri un Erebo nero. Alla musica credi, non a lui». È con questa citazione tratta da *Il mercante di Venezia* di William Shakespeare che vogliamo introdurre il nuovo fascicolo di DAT del 2023. Una citazione che dimostra non solo come il suono musicale giunge direttamente all'anima perché "l'uomo ha la musica in sé", ma lascia intravedere anche quella capacità della musica di riconfigurare noi stessi e le nostre esperienze e, di conseguenza, la realtà; processo che è alla base di quella affinità tipica fra le arti. Lo spirito, l'anima nella pittura, nell'arte cinematografica, nel *Verbo*, nella lingua che parliamo, ha un rapporto diretto con la musica ed è proprio questo spirito che rappresenta il *fil rouge* dei sette contributi di questo fascicolo di d.a.t. dal carattere interdisciplinare.

Il tema di alcuni interventi di questo fascicolo, in particolare quello di Nicola Zito, è il rapporto fra musica e pittura. Nel suo contributo dal titolo *Linee e colori del suono-rumore: Luigi Russolo*, l'autore intravede in uno dei padri della pittura futurista, un punto di incontro tra elementi visivi, sensoriali e sonori. Da questa singolare affinità fra le arti è certamente nata l'idea di Russolo e degli altri quattro firmatari del

PREFAZIONE

Manifesto tecnico della pittura futurista, Boccioni, Carrà, Severini e Balla, secondo cui la scomposizione cromatica debba essere considerata come «una necessità assoluta nella pittura, come il verso libero nella poesia e come la polifonia nella musica» e che porterà la pittura a diventare un'arte astratta, o meglio, a realizzare una *composizione* puramente pittorica. Per giungere a questa composizione melodica i mezzi sono due: il colore e la forma, che l'autore stesso combina nelle sue opere in maniera sinestetica e che fanno di Russolo uno dei più originali interpreti dell'arte avanguardistica del Futurismo. In *I capelli di Tina*, ad esempio, la chioma astratta e geometrica di Tina, sembra avere un suono, una melodia interiore.

Ma per quanto importante questo è solo uno dei temi trattati nel fascicolo. Nel contributo di Vincenzo Santarcangelo, *Qualia o non qualia? Gli oggetti semplici nel Tractatus Logico-Philosophicus e il caso dei suoni*, il tema è il rapporto fra logica e percezione uditiva. Il problema che l'autore si pone è quello di capire in che modo la percezione uditiva sia connessa alle caratteristiche logiche delle lingue che parliamo, alla natura logica delle proposizioni, i *qualia*, ad esempio, intesi come entità astratte universali, ciò che il filosofo austriaco Ludwig Wittgenstein nella prima parte del *Tractatus* definisce oggetti semplici (*Gegenständen*). L'idea è quella di considerare gli oggetti semplici, che per Wittgenstein costituiscono la sostanza del mondo (§ 2.021) in quanto entità semplici prive di parti – il mondo è composto di oggetti semplici che si legano uno all'altro come gli anelli di una catena a formare stati di cose – «come anello di congiunzione tra mondo fenomenico e mondo della logica, tra mondo inteso come flusso esperienziale e mondo inteso come insieme del sussistere e del non sussistere degli stati di cose», ripercorrendo e mettendo in dubbio l'affascinante interpretazione degli oggetti del *Tractatus* offerta da Frascolla.

Il terreno su cui si muove il contributo di Michele Tarzia dal titolo *Il silenzio del suono nella produzione audiovisiva indipendente* è ancora una volta la sinergia, la cooperazione tra le arti, nello specifico il rapporto tra musica e cinema sperimentale,

PREFAZIONE

tra musica e mezzo audiovisivo, partendo dal silenzio, ossia, da una delle composizioni più controverse e note di John Cage: la 4'33", il "brano silente", nella sala da concerto. Quel silenzio del suono che si rispecchia nel titolo del contributo di Tarzia e che porta l'autore ad indagare il rapporto universale tra arte e vita, a ragionare sul senso di verità e realtà all'interno di opere multimediali come emerge in *Méduses* (2013).

Il lavoro che Andrea Laudante compie nel suo *Giacinto Scelsi, qui di passaggio. Vita, pensiero e suono attraverso la cultura orientale* è rivolto esattamente a mettere in luce e a valorizzare l'attività del compositore, autore e filosofo italiano Giacinto Francesco Maria Scelsi (1905-1988), considerato l'alter-ego europeo del maestro John Cage (1912-1992), il quale a soli 37 anni aveva già ottenuto dall'American Academy of Arts and Letters il riconoscimento per aver esteso i confini della musica. Leonardo Vittorio Arena, in *Scelsi: Oltre l'occidente*, esprime molto chiaramente il confronto tra questi due autori. Nel ripercorrere brevemente le tappe fondamentali della vita di Scelsi l'autore ricorda la singolare conoscenza di un medico e musicista russo esiliato in Svizzera, Egon Köhler (1886 – 1938). Così lo ricorda Scelsi: «Köhler ebbe su di me un'indubbia influenza musicale dal punto di vista armonico; si trattava di armonie di un significato particolare, che trascendeva quello che generalmente s'intende per fatto sonoro». Da questa conoscenza è certamente nata la possibilità per Scelsi di approfondire la teoria dei colori di Goethe. Più tardi conoscerà anche Walter Klein, allievo di Schönberg, Roberto Assagioli (1888-1974), allievo di Freud che si interessò di psicologia, di processi creativi e di trascendenza; l'indiano Das Gupta. In seguito a queste esperienze e conoscenze, Scelsi giunse a maturare le sue idee sullo studio e sulla composizione basata sul pensiero orientale, in particolare sulla visione yogica – vedantica. Scelsi maturerà un tipo di composizione basata sulla ripetizione degli stessi suoni; ripetizione e sovrapposizione che creeranno la calda atmosfera spirituale necessari a Scelsi, fino a diventare vera e propria meditazione, fino a diventare lui stesso suono e luce.

PREFAZIONE

Nel lavoro di Franco Degrossi, *Acusmatica: questioni di identità nella dimensione compositiva e didattica*, prevale l'esigenza di portare in primo piano la vicenda della sperimentazione sonora a partire dalla seconda metà del '900, ma anche quella di portare in primo piano i limiti e i confini della ricerca artistico-tecnologica di quegli anni, allo scopo di mettere in luce e di acuire le peculiarità delle "musiche elettroacustiche" in diretta (Live electronics) o in differita (Acusmatica), a partire dalle categorie di Performance e Fonografia. Il fine è quello di proporre un metodo per la didattica dell'arte acusmatica, ripercorrendo il percorso fondativo che Pierre Schaeffer documenta in *A la recherche d'une musique, concrète* e quello di Dufour; quest'ultimo eredita il lavoro di Guy Reibel, membro del Grm, prima assistente di Schaeffer e poi titolare della cattedra di Composizione Elettroacustica e di Ricerche Musicali presso il Conservatorio di Parigi.

Valentino Santarcangelo nel suo *Ring: Software e strumento di elaborazione audio*, propone una riflessione nell'ambito della ricerca di un progetto sulla costruzione di un dispositivo che permetta al pubblico di interagire con un'interfaccia innovativa e che sia in grado di avvicinare l'utente al vasto mondo sonoro e non solo. Questa idea ha portato alla creazione di uno strumento, il dispositivo Ring, che tramite la scelta di suoni e di corde in tensione, accompagna il fruitore a vivere l'esperienza sonora compositiva-realtime. Lo scopo è quello di rendere interattivo lo strumento in modo che possa fornire una possibilità di sperimentazione verso chiunque abbia voglia di ricostruire un ambiente sonoro secondo le proprie scelte. Il progetto è stato realizzato seguendo degli step precisi che vengono ripercorsi nel testo, facendo dialogare musica, tecnologia e informatica.

Un'importante riflessione sul rituale delle registrazioni sul campo come un processo mai concluso una volta per tutte, sempre *in fieri*, che proprio nella forma della variazione continua trova il suo germe autopoietico, è quella compiuta da Paolo Montella e Giuseppe Di Taranto in *Field Recording come rappresentazione del*

PREFAZIONE

mondo. Il processo artistico nelle registrazioni sul campo. Gli autori, alla luce dell'esperienza maturata all'interno del campo del *field recording*, provano ad indagare il rapporto tra mondo, percezione del mondo e sua rappresentazione con l'esplicito intento di esplorare il complesso ruolo svolto dal compositore elettroacustico nell'attività creativa e poetica e, in generale, il complesso rapporto tra il mondo della musica e dispositivi tecnologici complessi. L'obiettivo è quello di mostrare come le cose sono sempre più complicate di come appaiono in un primo momento ed è proprio a questo proposito che gli autori onorano l'etimologia del termine *field*, "campo", che compare nella locuzione *Field Recording*, come tentativo di far sorgere quell'orizzonte di senso che caratterizza la *fonte* e di riconoscere nelle parole di Merleau-Ponty riportate da Hannah Arendt in *The Life of the Mind* (1978) quella primitiva connessione fra Essere e Apparire in un'ottica musicale: «non si può fuggire la fonte se non nella fonte. Se il suono è un evento del mondo in quanto fenomeno, il mondo è la fonte del suono».

In conclusione, vorrei osservare che noi crediamo che Shakespeare avesse ragione, che la musica è un modo di conoscere sensibilmente se stessi e di riconfigurare la realtà, perché la musica è come un gigantesco corpo che si impone alla nostra presenza perché è dentro di noi. Ed è proprio in questo sentimento comune, in quel sentire comune, quel co-sentire, *synaisthànesthai*, per utilizzare un verbo caro ad Aristotele, che si intravede il filo conduttore dei contributi di questo fascicolo.