PREFAZIONE

di Silvia D'Augello

I contributi di questo diciassettesimo numero della rivista «d.a.t. [divulgazioneaudiotestuale]» tracciano una polifonia di percorsi di indagine perlopiù inerenti alla musica elettronica. Il tratto che risuona maggiormente in questi saggi è l'attenzione alla dimensione percettiva dell'evento sonoro, una prospettiva che privilegia, nei termini della tripartizione semiologica di Nattiez, il cosiddetto livello estesico. Porre l'accento sull'ascolto, anche alla luce delle categorizzazioni adorniane, e sulle dinamiche della fruizione di un oggetto musicale, significa condurre una riflessione sul pubblico e, indirettamente, sulle cause prime del fare musica.

L'intervista a Nicolas Debade, condotta dal comitato di redazione, offre lo spunto per approfondire le attività del Groupe de Recherches Musicales (GRM) fondato da Pierre Schaeffer, padre della musica concreta. Le teorizzazioni di Schaeffer (il solco chiuso, la nozione di ascolto ridotto) sono citate più volte nei contributi di questo numero. L'intervista a Debade approfondisce la questione della conservazione, valorizzazione e diffusione del patrimonio musicale legato al GRM. Ecco di nuovo l'esigenza di rivolgersi a un pubblico a cui diffondere, con cui condividere.

La figura di Pierre Schaeffer si ritrova anche nel contributo di Giuseppe Di Taranto in cui l'autore commenta il libro di Franco Degrassi *Acusmatica - un'arte sonora:* tracciando la storia dell'acusmatica, ne ricerca paradigmi e definizioni anche

attraverso la dialettica Musica-Acusmatica. Traendo spunto dalle riflessioni di Degrassi, Di Taranto conia la definizione di acusmatica come immagine *anamorfica* della musica. Il saggio attraversa i territori della filosofia e giunge alla questione della percezione uditiva della musica acusmatica. L'assenza della visione dell'esecutore nell'esperienza acusmatica (che porta con sé, nella sua etimologia greca, il riferimento all'ascoltare) comporta cambiamenti radicali nella ricezione dell'oggetto sonoro. Se da un lato è disorientante per un pubblico abituato a monitorare nel proprio campo visivo la sorgente del suono, dall'altro è anche vero che la mancata sollecitazione visiva rafforza la concentrazione auditiva.

Anais Matilde De Martino analizza un brano pubblicato dal collettivo Napoli Totale Elettronica, gruppo di compositor* che condividono istanze artistiche e un vincolo geografico o affettivo sentimentale con la città di Napoli. Il brano in questione è *Tango Elettroacustico*, un titolo che sottende una dicotomia tra corporeità, fisicità del tango e astrattezza, intangibilità della musica acusmatica. L'analisi si muove a partire dalle intuizioni della spettromorfologia di Denis Smalley e le tipizzazioni di ascolto di Schaeffer per giungere a una riflessione su tempo assoluto e tempo relativo. L'approfondimento sulle relazioni temporali è interconnesso con la dimensione percettiva dell'evento musicale.

Anche Fabrizio Saiu approfondisce la relazione tra tempo e ascolto nella riflessione di John Cage correlandola alle teorizzazioni di Bergson e Deleuze sull'idea di durata e movimento. Lo studio è finalizzato ad analizzare le pratiche di ideazione e realizzazione di un intervento sonoro nello spazio pubblico: vengono scandagliate le relazioni tra corpo, suono e spazio prendendo a modello il caso studio della Performance *Intermission*. L'azione prevede un pubblico con un ruolo attivo, partecipante che diviene coautore della performance.

Nel saggio di Paolo Montella sul *Concrete Reel*, si affronta il discorso del pubblico che diventa agente insieme al performer e alla piattaforma, in questo caso *Instagram*, che dà luogo al *Concrete Reel*. Ad oggi, è quanto mai necessaria una seria riflessione

sull'esperienza online e, perché no, sulla nuova accezione del termine *condivisione* sulle piattaforme online.

Marco Surace ricorda come una condivisione di idee tra compositori possa essere terreno fertile per rintracciare interconnessioni, suggestioni e affinità nella poetica di un autore a contatto con un altro. Nel caso specifico si parla di Mario Castelnuovo Tedesco e del suo rapporto con Maurice Ravel che Surace intende approfondire al fine di ricostruire un ritratto compiuto di un autore che può ancora essere oggetto di studio, conoscenza e diffusione. Una ricerca di questo tipo ha esiti indiretti anche sul *come* si ascolta la musica di Castelnuovo Tedesco.

Come si ascolta invece la musica di Luciano Berio? Nel centenario della nascita, il saggio di Chiara Macor su *Outis* di Luciano Berio appare come un omaggio che esplora i diversi piani di questa *azione musicale* (nell'accezione che Berio attribuisce a questa forma compositiva, con la preminenza del dato musicale). *Outis* si mostra in tutta la sua complessità, nella giustapposizione di orizzonti di senso con cui Berio mantiene il suo rapporto con la storia (anzitutto con la coesistenza di archetipi mitici e contemporaneità), intendendo la *creazione* come la trasformazione di materiali preesistenti piegandoli a nuove funzioni, in nuovi contesti. Accade per i frammenti di Omero, Catullo, Joyce, Sanguineti, Celan che raccontano un legame con qualcosa di già avvenuto ma ora decostruito e ricostruito in una logica non lineare (semmai circolare), variabile, che condiziona la nostra percezione e ci costringe a rimodulare costantemente la prospettiva d'ascolto**.**

Ogni intervento di questo numero di «d.a.t. [divulgazioneaudiotestuale]» offre spunti di approfondimento su categorie come *tempo* e *spazio*, sul dualismo tra intangibilità dell'acusmatica (e quindi astrazione) e corporeità nella performance e sull'esperienza d'ascolto intesa come coscienza sonora del mondo. Tutti campi d'indagine che stimolano il *pensiero* a rivolgersi ad altre aree di studio, ricercando una multidisciplinarità che arricchisce il basamento culturale e artistico del fatto musicale.