

Questo numero

Inventare gli arnesi della propria espressione

Stefano Alessandretti, Laura Zattra, Paolo Zavagna

Il titolo del presente editoriale riprende una frase di Maurice Fleuret a proposito del lavoro di Iannis Xenakis¹. Progettare, costruire, controllare le tecnologie per la realizzazione delle proprie opere è un elemento distintivo di molti artisti, da sempre (si pensi solo al metodo di lavoro di Antonio Canova, sia nella creazione dei modelli sia nella rifinitura finale delle proprie statue). Dopo la comparsa delle nuove tecnologie di automazione, produzione, controllo, sintesi del suono, in musica si sono avvicendati singoli autori, o ‘collettivi’, che spesso hanno tradotto il proprio pensiero musicale in ‘invenzioni’ tecnologiche che permettessero – proprio esse! – di esprimere a pieno l’idea sonora immaginata.

In un’intervista filmata del 1971, Xenakis, fornendo una visione del futuro possibile utilizzo del mezzo televisivo – oggi già obsoleta –, suggerisce di «utilizzare la catena televisiva come un attrezzo, un apparecchio collegato a calcolatori, che potrebbe costruire un’arte completamente nuova [...che] sarebbe molto vicina all’arte musicale [...]. Nello stesso modo in cui il magnetofono e l’altoparlante hanno rivoluzionato la musica, la catena televisiva, con in cima il tubo catodico, segnerà una tappa molto importante quando sia veramente utilizzata»². Questa immaginazione, all’epoca da Xenakis solo preconizzata, non è stata mai messa in pratica dal compositore di origini rumene e, vista la rapida obsolescenza del tubo catodico, attualmente risulta già superata. Ciononostante, il pensiero di fondo è sempre valido: ricontestualizzare o deviare dalla sua identità nativa una tecnologia, è un orientamento fertile e illimitato.

Oggidì molti artisti, grazie a una riflessione intorno ad un uso consapevole e personalizzato delle tecnologie o ad un recupero delle tecnologie del passato, trovandosi in assenza di determinismi tecnologici, hanno progettato o stanno progettando ‘ambienti’ fecondi grazie proprio alle relazioni che si possono stabilire tra attrezzature digitali e apparecchi analogici. Anche la letteratura si è arricchita negli ultimi quindici anni di contributi, saggi e volumi interamente dedicati alla liuteria, al riciclo, al *do it yourself*. Non possiamo non citare almeno la recentissima terza edizione 2020 del volume di

¹ Maurice Fleuret, *Il teatro di Xenakis*, in Enzo Restagno (ed.), *Xenakis*, EDT, Torino, 1988, pp. 159-187:185.

² Ivi, p. 174.

Nicolas Collins *Handmade Electronic Music*³, e i volumi di Eduardo R. Miranda e Marcelo M. Wanderley del 2006 e di Reed Ghazala del 2005⁴. Infine, citiamo anche la miscellanea di articoli usciti negli anni Ottanta e Novanta su *Experimental Musical Instruments*⁵.

Ad accomunare tutti i contributi del presente volume è la spiccata sensibilità verso il riciclaggio di tecnologie considerate dal mercato obsolete.

Nel suo articolo, Alberto Novello illustra un originale approccio creativo che mescola l'archeologia dei media con la Visual Music, creando feconde interrelazioni tra luce e suono. Novello mostra alcune sue installazioni e performance che utilizzano 'strumenti' come oscilloscopi, vecchie console da videogame, laser o sistemi digitali ibridi, nei quali gli stessi segnali servono per sintetizzare sia suono sia immagine. Come afferma Novello, «by exposing the public to the aesthetic differences between old and new devices, I invite them to reflect on the sociopolitical impact of technology, in a retrospective on technologization: what old means, and what value the new really adds»⁶.

Il contributo di Luca Guidarini ci porta 'tra nubi, selve, giardini e tassonomie' tracciando un percorso di indagine sulle pratiche artistiche di Mauro Lanza, Andrea Valle e Simone Pappalardo. Lo strumento musicale diviene 'apparato strumentale' della nuova liuteria elettromeccanica, in grado di sfuggire a un approccio di classificazione – incentrato unicamente sul mezzo meccanico di produzione del suono e le sue qualità acustiche – e che prende vita dalla fondamentale necessità di astrarre il lavoro meccanico del musicista con processi di computazione informatica. La tecnologia viene quindi intesa come mezzo per emancipare la forza lavoro umana dalle operazioni meccanicamente e semanticamente ripetitive, garantendo parallelamente una sostenibilità ecologica dei processi e dei mezzi di produzione.

Il contributo di Collins ci conduce, attraverso l'evolversi della sua esperienza nella costruzione/invenzione di strumenti musicali elettronico informatici gestuali randomici (un insieme di soluzioni hardware, software, gestuali, fra «controllabilità» e «imprevedibilità»), verso la definizione – sicuramente transitoria – di uno strumento che racchiude in sé molte delle sue precedenti attività (compositive e improvvisative): la 'trumpet («I use the sign [!] for its logical property of negation: this is definitely *not* a trumpet»⁷). La tromba, nella sua gestualità *quasi* tradizionale, diventa un *controller* per un ambiente di sintesi e spazializzazione dei suoni che tanto si allontana dal suono della tromba quanto più ne assimila il gesto esecutivo.

³ Collins, Nicolas (2020) *Handmade Electronic Music: The Art of Hardware Hacking* (3rd Edition). New York, NY: Routledge.

⁴ Ghazala, Reed (2005) *Circuit-Bending: Build Your Own Alien Instruments*. Chicester: Wiley; Eduardo R. Miranda and Marcelo M. Wanderley (2006) *New Digital Musical Instruments: Control and Interaction Beyond the Keyboard*. Middleton, WI: A-R Editions, Inc.

⁵ Bart Hopkin and Sudhu Tewari (2021), *Sound Inventions. Selected Articles from Experimental Musical Instruments*. New York, NY: Routledge.

⁶ Qui a p. 8.

⁷ Qui a p. 81.