

*Seuls, les phonogrammes filiformes, ont l'exactitude absolue, la résistance aux accidents; ils n'exigent aucun repérage, aucun centrage. Ils ont la continuité indéfinie.*

*Ils occuperont le minimum de place (ce seront des bobines de fils) dans les collections: ils emploieront le minimum de métal. Ils seront l'image exacte du temps qui s'écoule, pendant que la nature ou l'homme font du bruit, parlent ou chantent.*

Charles Cros Nouveaux Procédés de Phonographe

*Lo strano caso del poeta-scienziato Charles Gros (1842 – 1888), precursore del Simbolismo, inventore della fotografia a colori e - prima di Edison - del fonografo (!), ci introduce a un moto esplorativo della poesia, che può cogliere l'importanza dell'invenzione innovativa quale viatico dell'esperienza autentica, senza aristocratiche scissioni tra scienza, espressione ed esistenza.*

*Esattezza, maggiore probabilità di durata, immediatezza dell'assetto, perfetto setting analogico (nel senso del continuo e dell'in(de)finito) ed economicità di ingombro e di materiale: ecco ciò che il 'primate' del disco (e del nastro) già si prefigura di assicurare. Incontriamo la struttura di un continuo plastico, che mima il tempo in un senso per certi versi più vicino alla visione divina, ma capace di adeguamento al minimo variare fenomenico, al pari umano e naturale.*

*Alla base della 'lente del tempo', tale struttura è infinitesimale ed è modulabile su principi psicofisici in un senso lineale, ancora, ma a un passo dal trasformarsi in topologia spazio-temporale, ologramma di una scultura transeunte che crea spazio, lo espande coinvolgendo e lo disperde. La sua modulabilità psicofisica non la rende totalmente ottica, se non in un senso barocco, trasversale, 'di sguincio', ed anzi fortemente temporale (ma non in senso anti-spaziale), quasi fosse una carezza dello sguardo, un suo passare vicino, dentro, oltre.*

*Gros compie il passaggio a Nord-Ovest tra scienze umane e scienze esatte, precorrendo l'iter dell'avanguardia come esperienza concreta del nuovo, e la poesia sonora degli anni Sessanta come poesia del suono/parola, o la poesia INI come conformità alle filosofie continuiste degli anni Ottanta. In questo senso, Gros precorre alcune prospettive e l'ambito simbolico del gruppo L'itinearire, e - per alcuni versi - di tutto un intero Novecento.*

*Del magnetofono sarà figlia l'etnomusicologia. E senza il disco il Jazz non potrà essere, portando con sé il fissaggio dell'estemporaneità immediata e della più ancestrale delle memorie, e decidendo delle forme in quanto scrittura-alcubo e superamento-di-scrittura, in una dialettica che sarà asse del Novecento.*

*Oggi tale dialettica prosegue entro la rete (web) e i suoi cunei (hubs): forma e disperde poteri momentanei in spazi variabili, ritrovando la forza simbolica della norma presso la pietas di ontologie locali. E la comunicazione rifiuta identità passe-partout, emergendo entro spiazzanti affinità elettive (conformi di rado agli oracoli del senso comune). Eppure, più intelligente e profonda, ma più esposta a inadeguatezze di ogni tipo, mai sicura, celatamente dolente sino lutto e al tradimento-di-sé allorché soggetta a modi ossessivi, ma capace di integrare le proprie zone d'ombra senza rinnegare il passato, la comunicazione è pur sempre alla ricerca di nuove invarianze, di forme più calde di affidabilità.*

*SuonoSonda VII accosta tali questioni nell'eco di differenti identità, non senza echi di storia, e riponendo i temi della pluralità, della libertà e della mediazione. A partire da questo numero SuonoSonda inaugura collaborazioni col jazzista Stefano Pastor, con David Moretti dei Juan Mordecai (Karma), e con Maddalena Novati dell'Archivio dello 'Studio di Fonologia della RAP di Milano, ai quali chiederemo di guidarci presso i quartieri più inquieti e 'de-generi' dei loro spazi specifici. Mentre Luigi Esposito già prosegue il suo viaggio presso i compositori di punta della scena spagnola e Mauro Cardi ci introdurrà all'analisi (I) di Argot di Donatoni. Inteso a cogliere ogni spezzatura metrica, l'orecchio s'orienta così alla ricerca della meraviglia sonora, ben poco ossequioso a patenti 'oggettive', galloni e distintivi.*

Christoph Gallio

LOST

e

U E I O ANNE

TRIO 'DAY & TAXI'

Sax contralto e soprano: CRISTOPH GALLIO

Contrabbasso: CHRISTIAN WEBER

Batteria: MARCO KÄPPELI

Brani tratti da *Out*, pubblicato da 'percaso' nell'anno 2006

- 'percaso' production 23.

**ORDITI D'ARIA**  
di Stefano Pastor

*Ogni complotto diventa possibile  
quanto è più ampia la rete.*

*Enrico Ghezzi Il mezzo è l'aria*

La definizione di 'rete' del *Vocabolario della Lingua Italiana Zingarelli* - "insieme di linee, reali o meno, che si intersecano formando come le maglie di una rete" - potrebbe costituire un buon punto di partenza per provare a immaginare delle 'reti di suoni'. E però l'accento dovrebbe subito spostarsi sul termine 'linee', siano esse "reali o meno", come accade, ad esempio, quando si parla delle linee melodiche di un ordito musicale. Linee di suoni si sviluppano orizzontalmente e possono procedere simultaneamente ad altre, come avviene nel contrappunto.

I brani *Lost* e *UE I O Anne* del saxofonista e compositore svizzero Christoph Gallio presentano ampie sezioni, la maggior parte della loro stessa essenza, fondate sul contrappunto. Contrappunto, che assume determinate caratteristiche qui. Si tratta di sezioni improvvisate (nei temi sono presenti *patterns* ritmici spezzati, soprattutto in *UE I O Anne*, che contrastano con il concetto di 'linea') in cui ciascuno dei tre musicisti crea linee che si intersecano. Si tratta, altresì, di un contrappunto né tonale, né modale. E, nondimeno, si tratta di un contrappunto libero da rigori formali, armonici o melodici. Libero, ma non estraneo alla possibilità di sviluppo di materiali ben determinati. Persino la registrazione, pulita e vivida, offre all'ascoltatore una visione 'a maglie', in cui ciascun musicista occupa ampio spazio senza sovrapporsi, senza confondersi con gli altri.

La storia della musica occidentale, attraversata da innumerevoli stagioni in cui il contrappunto è stato alla base delle peculiari, relative concezioni compositive, ci consegna molteplici esempi di contrappunto modale, tonale, atonale e quant'altro. E questo avviene, in quanto la struttura contrappuntistica, 'a rete', appunto, non è stata influenzata dal contesto armonico, ma, al contrario, si è imposta indipendentemente da tale fattore.

Nella musica jazz (e il riferirsi o, meglio, l'appartenere a una tradizione di tipo afro-americano, da parte di Gallio, è evidente) una sorta di contrappunto, almeno per quanto attiene allo sviluppo di linee melodiche da parte di un solista e di un bassista, esiste da quando si afferma la pratica dello *walkin' bass*. Solo negli anni Cinquanta però la formazione di *bands* prive di strumenti armonici porrà in posizione di enorme rilevanza l'aspetto contrappuntistico, ad opera soprattutto di Ornette Coleman, che farà poi di questa peculiarità una rilevante caratteristica del proprio stile, ma anche, ad esempio, ad opera di Chet Baker e Gerry Mulligan o, ancora, di Lee Konitz.

L'eredità più propriamente legata al *free* storico è altresì una evidente caratteristica di questi due brani. Nella voce strumentale di Gallio all'alto sax si coglie, a tratti, una densità particolare, sull'orlo di una rottura del suono - eminentemente ricca di armonici - che evoca l'alto di Eric Dolphy. Mentre al soprano il suono di Gallio trova la levità astratta e stralunata di Steve Lacy di cui il saxofonista è stato allievo.

Il contrappunto del trio DAY & TAXI non si limita però soltanto a un intreccio di linee melodiche, ma affida soprattutto al ritmo - come avviene tipicamente per le musiche di derivazione africana, anche se lontana - il piano sul quale sviluppare le libere costruzioni di Gallio, del contrabbassista Christian Weber e del batterista Marco Käppeli. Questo rende possibile un vero contrappunto a tre, in cui la batteria, strumento dalle esigue potenzialità melodiche, dialoga in modo paritario con gli altri strumenti. E proprio il ritmo, tra le tre dimensioni principali della musica, è l'unico ad aver totale indipendenza: esso esiste prescindendo da ogni melodia o armonia, mentre ogni linea melodica ed ogni tessuto armonico recano al loro interno, inevitabilmente, elementi ritmici.

Nelle reti sonore ciò che pare comportarsi in modo simile a una particolare concentrazione di linee e nodi (*hub*) è l'armonia, quando essa non sia originata da esigenze melodico-contrappuntistiche. La componente armonica degli intrecci polifonici di Bach è il risultato di una architettura che non nega l'armonia, ma non ne fa nemmeno un elemento prioritario. Nessuno strumento impiegato è estraneo a un ruolo melodico-polifonico che risulta essere ben più importante dell'armonia. Lo stesso vale per il clavicembalo che armonizza con accordi (quasi una concessione a una visione meno austera dell'edificio sonoro), in quanto partecipa attivamente al tessuto polifonico eseguendo la linea del basso. L'armonia, quando gioca il proprio ruolo di mero supporto a melodie, rinuncia alla partecipazione al dialogo polifonico e concentra i suoni degli accordi trovando una maggiore con-

fluenza, da parte delle altre voci verso i materiali che le sono propri. La rete trova un punto di concentrazione superiore alla media.

Nella trama polifonica si ha una rete anomala, dalla distribuzione omogenea. Afferma Albert-Làslò Barabàsi, professore di fisica all'Università di Notre Dame nell'Indiana (USA):

*“...le reti non sono casuali e quindi non sono omogenee, la maggior parte dei nodi ha pochi legami con gli altri mentre ci sono pochi nodi che sono altamente collegati (...) Si sviluppano per decisioni indipendenti e libere di ciascun nodo: sia essa l'Università di Notre Dame che deve decidere a che router collegare il proprio sistema di internet o il navigatore che stabilisce liberamente i link da aggiungere alla sua pagina personale. A questo livello la decisione è 'democratica', ma il risultato finale non lo è perché gli hub sono più importanti degli altri nodi per tenere insieme la rete”.*

Il concetto di rete omogenea, che pure abbiamo visto prescindere in musica da stili, contesti geografico-culturali ed epoche, pare condensarsi e farsi spazio sonoro all'ascolto di questi due brani. La 'democraticità' di approccio di questi musicisti - traducibile in capacità di ascolto, *interplay* e autocontrollo - rende l'immagine di una trama larga e rada, se si vuole, ma decisamente equilibrata e corale, pur nella e-stemporaneità dell'improvvisazione che nega di per sé una minuziosa organizzazione preliminare. Tale atteggiamento 'democratico' affonda inoltre le radici nella tradizione afro-americana che, nata e sviluppata in seno a un popolo oppresso, assume sin dall'inizio (e per essere autentiche le avanguardie che pongono tale tradizione a riferimento devono fare i conti tutt'oggi con questo aspetto) contenuti universali di libertà e uguaglianza. Il preciso senso della condivisione dello spazio nel pieno rispetto dell'altro si fa valore in una musica etica per sua stessa natura.