



Organizzare la risonanza: da un lemma a una prospettiva interdisciplinare

Rosario Diana^{*}, Luigi Maria Sicca^{**}, Giancarlo Turaccio^{°°°}

È recente la pubblicazione del volume “Risonanze. Organizzazione, musica, scienze” (di Rosario Diana, Luigi Maria Sicca e Giancarlo Turaccio, Napoli, Editoriale Scientifica, 2017 € 22,00 - pp. 350). Questo libro è il precipitato di una ricerca sviluppata in seno alla rete internazionale puntOorg e riconducibile a diverse competenze scientifiche e artistico-poietiche nonché ad una pluralità di approcci metodologico-operativi, le cui movenze – guardate nel loro insieme e nelle loro spontanee intersezioni – emulano l’andamento del libero passeggiare, della *flânerie* cui accenna già Antonio Strati¹ (teorico delle organizzazioni) nella sua prefazione, piuttosto che trovare (e come sarebbe possibile?) una qualche forma di composizione organico-sistematica intorno a un tema come quello che qui si propone,

I percorsi (anche eccentrici) che si presentano, a partire da un concetto generale di risonanza, sono declinazioni pluridirezionali (non prive di qualche controllata sortita *extra moenia*), che – per effetto della spontanea messa in campo di un pluriprospettivismo multidisciplinare, reso ancora più palpabile dall’accostamento in un volume di lavori che provengono da diverse storie personali: scientifiche, artistiche, performative – intendono offrire al lettore un caleidoscopio tematico ricco di possibili sviluppi sulla questione della risonanza, ma senza ambire a costituire un reticolo interdisciplinare strutturato sull’argomento.

Tuttavia, proprio la *pericolosa* moltiplicazione delle competenze, delle prospettive e dei metodi, chiamati a condividere la complicità nella ricerca e poi nella stesura del volume, alla fine ha rivelato le proprie *virtù nascoste*. Infatti, di fronte all’ampio spettro teorico e semantico del termine risonanza – uno spettro reso ancora più esteso e vario dagli usi metaforici –, le ricerche presentate rappresentano uno strumento per configurare alcuni significati possibili attribuibili alla parola, salvandola così da una rovinosa deriva nella genericità.

Una prima declinazione di carattere generale del concetto di risonanza è fornita dal contributo del compositore Giancarlo Turaccio in riferimento al rapporto tra suono e spazio che diventa un imprescindibile elemento sintattico nella composizione musicale contemporanea: risonanza dello spazio fisico, risonanza degli strumenti antichi e moderni, risonanza dei *corpi in ascolto* che abitano lo spazio dell’esecuzione musicale. Una seconda sfumatura reiterativa del verbo “risuonare”, inteso quindi come “suonare di nuovo” o “far suonare ancora una volta” ciò che altrimenti andrebbe perduto, la troviamo nel saggio di Paolo Valerio (psicologo clinico, studioso dei fenomeni di marginalizzazione sociale²), che rimette in circolazione oggetti di scarto o “rotti”, rielaborati in composizioni plastiche originali, collocate (*à la Duchamp*) in luoghi di esposizione e dunque trasformati in oggetti d’arte, o nel contributo del compositore elettroacustico Agostino Di Scipio³ e nella relativa partitura, fondati entrambi sulla riproposizione estetica di un noto rumore di scarto che si genera quando una cassa di amplificazione è troppo vicina alla fonte del suono – l’effetto Larsen

^{*} Ricercatore presso l’Istituto per la storia del pensiero filosofico e scientifico moderno (ISPF).

^{**} Professore ordinario di Organizzazione aziendale e di Organizzazione e gestione delle risorse umane, Università degli Studi di Napoli, Federico II.

^{°°°} Titolare della cattedra di Composizione, Conservatorio statale di Musica di Salerno, G. Martucci.

¹ Università degli Studi di Trento.

² Università degli Studi di Napoli Federico II.

³ Conservatorio di Musica A. Casella dell’Aquila.



–, non possiamo non sottolineare che siamo dinanzi a due operazioni con forti connessioni, riconducibili a un progetto di riciclaggio estetico (“riciclaggio”: mai termine fu più appropriato per il lavoro soprattutto di Valerio) che riporta all’esistenza (dunque: “fa suonare di nuovo”) ciò che normalmente si rifiuta. Se stazioniamo ancora nei pressi del lavoro di Di Scipio – che è anche una riflessione decostruttiva sull’icona della chitarra elettrica consegnata dalla storia della musica del secondo Novecento all’immaginario collettivo –, ci accorgiamo che l’installazione sonora da lui ideata, descritta e teoricamente fondata, si comporta come un sistema complesso pronto a interagire con l’ascoltatore che ne attraversa il campo. Questo ci spinge nelle immediate vicinanze del contributo di Mario Nicodemi⁴ – fisico teorico – che con pochi tratti introduce il lettore agli aspetti fondamentali della scienza della complessità. Ma il “far risuonare” – e il processo di recupero ontoestetico che qui vi è connesso – non si riferisce solo a oggetti di scarto, ma può esercitare la propria azione salvifica anche nei confronti di ciò nella nostra esperienza quotidiana del mondo (quella che fenomenologicamente si ripete “innanzitutto e per lo più”) va perduto perché soggetto allo scorrere del tempo o alla consueta disattenzione verso fenomeni che abitualmente consideriamo irrilevanti. Trattare il rumore di un treno che attraversa una zona popolare di Napoli, le conversazioni frammentarie e plurintenzionali captate nei suoi vagoni come materiale di partenza per un’elaborazione sonora di tipo elettroacustico, così come ricostruire la memoria di un luogo attraverso le sonorità che lo connotano – si allude qui ai contributi dei compositori Dario Casillo e Chiara Mallozzi⁵ – non è certo riproporre *ipso facto* ciò che è andato perduto (non si scende mai con i piedi due volte nello stesso fiume, ammonisce Eraclito), ma è – più sottilmente – costruire un ponte fra ciò che di nuovo accade nell’opera e ciò che è irrimediabilmente trascorso e nel contempo suscitare sensibilità e attenzione per l’inascoltato. Ma anche riascoltare quanto già ascoltato – come accade nella proposta del compositore Bernardo Maria Sannino –, diffonderlo dopo averlo registrato e contemporaneamente risuonarlo dal vivo mentre il “nastro” (si fa per dire) scorre, producendo sonorità imprevedibili e inconsuete risultanti dallo sfasamento fra le due esecuzioni contemporanee – quella della macchina e quella dell’uomo – è un’operazione che sta tutta nella risonanza come ripresa (mai ambiguità di significato fu più propizia) del passato nella vivezza del presente. Lo stesso può dirsi del raffinato corredo iconografico, a cura di Sonia Ritondale (fotografa) e Luigi Maria Sicca (economista) che restituiscono l’atmosfera degli ambienti di Castel S. Elmo, a Napoli, all’interno della “Sala dei cannoni”⁶, dove nell’ottobre 2014 fu tenuto un interdisciplinare proprio sul tema della *risonanza*. Proprio questo luogo così suggestivo, nel brano del compositore Lorenzo Pone, partecipò alla costituzione del suono corposo del violoncello amplificato, non per potenziarne la voce, ma per configurarne il timbro in relazione all’ambiente in cui l’esecuzione avveniva. Invece in una delle salette adiacenti, dove *I’m sitting in a room* di Alvin Lucier trovò la sua realizzazione in forma di installazione, si consumò il (de)potenziamento del luogo circostante da semplice cassa a soggetto di risonanza, ben evidenziato nel contributo qui riportato del già citato Dario Casillo e di Cristian Sommaiuolo che ne curarono la realizzazione. A una dimensione empatico-spaziale della risonanza (qualcosa suona *qui* e poi risuona *là*), necessario contraltare di quella temporale sin qui prevalente, si può ricondurre la partitura della compositrice Rosalba Quindici⁷, che con un gioco imitativo fra gli strumenti punta a provocare un ascolto straniante con l’intento di indurre l’ascoltatore a interrogarsi sulla fonte dei suoni percepiti. Alla

⁴ Università degli Studi di Napoli Federico II - Einstein Foundation Berlin, Stiftung Charité and von Humboldt.

⁵ Conservatorio di Musica di Napoli S. Pietro a Majella.

⁶ Uno spazio che, risuonando attraverso l’architettura militare cinquecentesca, ha condotto all’attuale aspetto, a seguito ai lavori di fortificazione voluti dal viceré don Pedro di Toledo e realizzati su progetto dell’architetto Luigi Scrivà: pianta stellare con sei punte che sporgono di venti metri rispetto alla parte centrale con enormi cannoniere aperte negli angoli rientranti.

⁷ Hochschule der Künste di Berna.



stessa filiera concettuale – con una diversa declinazione – appartiene sia l’installazione interattiva del già menzionato compositore elettroacustico Cristian Sommaiuolo, che consentiva allo spettatore di produrre e sperimentare risonanze manovrando opportunamente dei pomelli, sia il brano del compositore Mario Bertoncini⁸ descritto e collocato nel contesto degli *organisation studies* (alla ricerca di rinnovate fonti della “conoscenza umana e sociale”) nel saggio che apre il volume, di due economisti (Lugi Maria Sicca e Davide Bizjak⁹) che si muovono al crocevia di tre categorie: identità, resistenza ed eterotopia. In rapporto di parentela stretta con questa idea si trova il saggio di Rosario Diana (filosofo), che si interroga circa la possibilità di generare una risonanza concettuale negli ascoltatori di un reading filosofico: questione particolare in cui si adombra quella più generale di una ricollocazione sociale dei saperi umanistici. Ma anche il contributo del flautista Tommaso Rossi¹⁰, che illustra ed esemplifica la potenza che il suono del flauto può sprigionare nella evocazione del mito. Alla sfumatura empatica sottesa in questi ultimi casi danno un riscontro scientifico-sperimentale non solo la scoperta dei neuroni specchio della Scuola neuroscientifica di Parma, ma anche nel volume il saggio del neuroscienziato Umberto Di Porzio¹¹, che mostra il profondo radicamento del suono nel nostro cervello e va alla ricerca delle basi biologiche della musica.

Molte di queste diverse letture del concetto di risonanza si ritrovano, con la loro collocazione storico-musicale, nelle rapide ed efficaci pennellate della postfazione del compositore Alessandro Solbiati¹², che chiude il cerchio.

Territorio neutrale (unico) di ricomposizione del tutto, nonché strumento di lavoro per quanti vorranno proseguire l’impresa, è la bibliografia generale che conclude il volume.

È stato questo il nostro *modo* (“come si fa”) di tradurre un percorso di ricerca, in *azione organizzativa*, sia attraverso l’esecuzione di musiche di repertorio, sia realizzando composizioni originali, alcune delle quali leggibili ora, nelle seguenti pagine, attraverso le partiture pubblicate.

⁸ È in corso di pubblicazione una ricerca (a cura di Chiara Mallozzi e di Daniela Tortora) sulla figura di Mario Bertoncini, portata avanti in seno alla rete internazionale [puntOorg](#), con la partecipazione di Davide Bizjak, Gianmario Borio, Pietro Cavallotti, Andrew Culver, Francesco D’Errico, (che per puntOorg ha scritto [Fuor di metafora. Sette osservazioni sull’improvvisazione musicale](#) e *Armonia funzionale e modalità. Rudimenti per l’improvvisazione a indirizzo jazzistico*), Charles de Mestral, Michelangelo Lupone, Alessandro Mastropietro, Mario Nicodemi, Luigino Pizzaleo, Ingrid Pustijanac, John Rea.

⁹ Università degli Studi di Napoli Federico II - University of Essex.

¹⁰ Conservatorio di Musica di Cosenza.

¹¹ Institute of Genetics and Biophysics Adriano Buzzati-Traverso (IGB).

¹² Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano.