



Antonio Esperti

Le strutture del suono sono pazienti



Esercizi ermeneutici: folla in rimbalzi animali. *Mosh Pit*, Dan Witz, 2001.

Ho scelto di aprire questa breve riflessione sulle qualità sociali del suono con un dipinto di Dan Witz che, forse, meglio di altri esplicita le istanze del presente musicale d'ispirazione metropolitana: l'esercizio tonno-muscolare del *pogo*. Ritrovo nelle sue linee dinamiche più ampie "scontri" animali già osservati e studiati in etologia e zoosemiotica. Mi chiedo, quindi, quanto ani-

male sia l'uomo nelle sue relazioni sociali, nella sua ricerca di senso e intersoggettività carnale e, soprattutto, quanto e come sia animale il suo canto (gestuale) e i suoi gesti (sonori).

Esistono in natura diverse tipologie di suoni.

Due delle più rappresentative sono i *Suoni Concreti*, di struttura organico-minerale, e i



Suoni Socialmente Trattati (SST), impianti linguistici pre-verbali che promuovono e strutturano vita comunitaria: dispositivi estetici vivi per soluzioni organizzative articolate.

Il nostro interesse verterà su quest'ultima subspecie sonora.

Reticoli fono-sintattici dalle caratteristiche plastico-conduttive multistrato, gli SST addensano costellazioni identitarie e hanno cura degli spazi semantico-relazionali tra il singolo e gli elementi antropo-cosmici circostanti secondo una duplice qualità percettiva filogenetica:

- la memoria della propria specie (umana);
- la memoria delle specie non umane e del mondo.

L'immersione assoluta nelle geometrie mobili del corpo simbolico comunitario, piattaforma segnica meta-morfologica, preserva il singolo dalla solitudine genetica e genera processi traspositivi e di copying fondanti propriocezione, cognizione e coscienza dell'esperienza in cui si affonda e da cui si riemerge aderendo a moti partecipativi condivisi e "famigliari"¹ evolutivamente rassicuranti.

Le modalità bio-tecnologiche "circolari" che rendono la specie umana corpo com/unitario, sacra corporazione epigenetica, sono, in realtà, strutture interpretative dinamiche capaci di attivare meccanismi di lettura esegetico-ermeneutica e scrittura metamorfica. Dotate di responsabilità animale e vegetale, fioriscono in automatismi stilistici governati dalla grammatica del "gesto-suono"², granulosa percezione aerea.

La rappresentazione della sua densità è ri-

¹ La famigliarità stilistica fono-coreutica dipende da informazioni linguistiche vissute trasversalmente da esseri umani, ominidi, primati, mammiferi, animali ed esseri viventi in tempi e spazi differenti. L'uomo, infatti, in quanto elemento particolare dello spettro animale, è abitato e mosso da una memoria filogenetica molteplice che è distillato organico pan-evolutivo inter-specie. Categorie processuali prototipiche per gli esseri umani sono i moti rituali d'intelligenza animale e vegetale (danze e canti di corteggiamento, emissioni sonore per il controllo del territorio, marcatura del territorio, passi di lotta, figure coreografiche per la caccia, falsa morte, canto associato a figurazioni acquatiche e terrestri.. etc.).

² Il *gesto-suono* è costruito epistemologico validato dalle "relazioni mutuo-sintoniche" pre-comunicative (Cfr., A. ESPERTI, *Le bande fanno musica assieme*, in "Musica popolare e apprendimento non-formale", testo in corso di stampa).

duzione tono-immaginifica continuamente negoziata e pratica esistenziale di tipo sperimentale.

Le strutture processuali in questione sono modelli coreo-cognitivi primi di tipo processionario ed esercitano attraverso la sedimentazione di gesti estetici partecipati differenti intensità di realtà estatica. Dipende da quest'ultima condizione esperienziale l'accesso ad una più o meno articolata consapevolezza sonora del sé³.

I modelli processionari prototipici si manifestano in:

- attraversamento bidimensionale di tipo lineare (es., trans/umanza di Sant'Antonio, Rotonda, Pz. Il rito del "maggio" feconda direzionamenti volitivi popolari di tipo orizzontale e verticale. Ph. A. Maggio)



- scavo minerario di tipo circolare (es., danza dei Pulcinella a carnevale, Alessandria del Carretto, Cs. I danzatori *rotanti* sono "cercatori di porte", maschere sociali che costruiscono "passaggi" culturali. Ph. A.Maggio).

Le forme secrete per fermentazione estetica ci permettono di individuare e definire la consistenza e i confini del sé e del suo territorio simbolico.

³ La consapevolezza sonora del sé è prodotta da un dispositivo di risonanza fisica utilizzato dall'uomo rispetto al gruppo di appartenenza e da quest'ultimo rispetto alla comunità (si pensi all'emissione di basse frequenze nelle megattere o nel congegno di ecolocalizzazione dei pipistrelli per la comunicazione e le relazioni intra-specie. Il volatile *vespertino* utilizza un sistema di orientamento e visione acustica molto raffinato. Il suo funzionamento è legato, infatti, ad un dispositivo di emissione di ultrasuoni e di ricezione degli echi di ritorno. Un piccolo radar biologico).



profonda faglia semiotica dell'indicibile è situata nella rottura creativa del significato acquisito.

I suoni *di-battuti* incidono, così, nella creazione percettiva come porta simbolico-dimensionale d'impatto tra specie diverse pendolanti secondo un duplice schema bio-materico-gravitazionale di tipo riflessologico:

- organico/inorganico;
- organico/organico⁶.

Crediamo, infatti, che a fondamento delle culture e società umane vi siano il "corpo del suono"⁴ (inerente il processo di *sperimentazione attiva*) e la facoltà del linguaggio come proprietà evolutivo-mnemonica di appartenenza biologica (inerente *l'osservazione riflessiva*)⁵. Il sistema linguistico, in particolare, è funzione metafisica intraconnettiva che consente accessi cognitivi a mondi possibili e sistema di modellamento primario capace di interpretare e vivere molteplici *umwelten* *narrativo-formali* (repertori e scenografie acustiche modulari) e tragi-comiche fonosfere (richiami da caccia, *ambulanze* sonore, prefiche *chiangimorti*, rutti, ghigni, risi, sorrisi..).

Non tutto ciò che "sentiamo" e conosciamo, però, può essere detto. Unica strategia *praticabile* di emersione dell'implicito dalla



La *pietra con il buco* di Calimera, *eroica* porta dimensionale e arco di trionfo pagano, è *vestita* da San Vito⁷.

⁴ "Il suono ha un corpo vasto e complesso, carico di funzioni precarie, stagioni, identità multiple e miti declinati secondo sistemi di liturgie bio-zoologiche e cosmiche. Il corpo del suono è astrolabio biologico e macchina cosmogonica: sistema di mappature oceaniche e di infinite costellazioni articolate per sottomondi marini, correnti ascensionali e scivolamenti organico-estetici. Un mare agitato di vissuti e prospettive, fame e dissolvenze mnemoniche. Esigenze tecnico-anatomiche e categorie *modali* su grandi tele metaforiche. Opera viva prenatale". A.ESPERTI, *Musica popolare e apprendimento non formale*, p.4 (testo in corso di stampa).

⁵ *L'osservazione riflessiva* e la *sperimentazione attiva* sono snodi processuali dell'apprendimento esperienziale del modello di Kolb. "Dall'esperienza si può pervenire alla concettualizzazione astratta, che consente una più articolata, flessibile ed efficace modificazione della realtà in virtù della manipolazione dei concetti, attraverso cui la realtà viene modellizzata, e - passando attraverso il progetto - modificata conformemente ai nostri desiderata". SALVATORE COLAZZO, *Formare gli adulti. Questioni di progettazione e valutazione negli ambiti dell'apprendimento esperienziale, apprendimento per metafore, outdoor training*, Amaltea Edizioni, Melpignano 2009, p.15.

⁶ Gli SST hanno forma oscillatoria e sono confinati tra un agente interno (umano) e un agente esterno (non-umano: animale, vegetale, minerale, cosmico, sociale). Le due tipologie relazionali attraverso cui si rappresentano hanno caratteristiche di reciprocità e trascendenza autopoietica che ne definiscono la mitologia rituale e simbolica. Interessanti sono, a tal proposito, i paesaggi sonori legati alle maschere antropomorfe, totemiche e arboree, ai numi tutelari popolari di tipo cosmico e leggendario pagano, al Golem, alla memoria molesta della diceria popolare (vedi in F.P.Romeo, *Memoria collettiva. Parametro didattico e criteri educativi*).

⁷ Numerosi sono i simboli primitivi megalitici stratificatisi secondo *modalità di conversione politica* e so-



Nelle foto successive, *tradotto* il "maggio"⁸ nella piazza principale del paese: aspirazione corale e germoglio particolare.



"Il passo e il paesaggio, il suolo stesso, suonano. Non esiste un centro fisso, non esiste proprio alcun centro: è semmai il suono a farsi centro continuamente decentrato, a funzionare da trama complessiva dello spazio. Il suono dunque non richiama verso un punto ma segnala la variazione e la precarietà del movimento incessante"⁹.

La materia sonora è trasformata dal bisogno e dal disagio umano in forme gestuali partecipate e liberate, forme in cui lo "svantaggio" tonico del suono, il corpo torto e maldestro, si deposita biologicamente attivando procedure di drammatizzazione vicariale. È all'interno dell'organismo metaforico del suono esperito socialmente che incontriamo gli scopi cosmo-genetici e acquisiamo gli strumenti imagoattivi e d'animazione che ci conducono alla partecipazione come attività di apertura al molteplice.

ciale: dal sacro al popolare e nuovamente al sacro. Il processo sembra articolarsi per accumulo di sfoglie socio-storiche: parte dal cuore di una cipolla per rivestirsi, a più riprese, di poteri religiosi e comunità agropastorali differenti. Si vedano i sacri (?) menhir conficcati nel terreno a mo' di semplici (?) stipiti d'accesso in alcuni orti di Giurdignano, Le, o la stessa vicenda della pietra di Calimera che si è espansa secondo una trasfigurazione di tipo paritario: sacro primitivo – sacro cristiano – sacro *new age* (la chiesa di San Vito *ammanta* il proto-fulcro sacrale primitivo, la moderna chiesa dei riti pagani d'ispirazione druidica ricopre l'una e l'altro).

⁸ Si veda lo studio/documentario "Per il santo e per la natura" di Mario Raelle sul "maggio" di Accettura, Mt.

- Ogni suono è corpo metaforico che parla di sé attraverso il sistema simbolico dell'organismo sociale che contribuisce a costruire e nel quale si inserisce s/partito.
- Ogni suono ha un corpo con il quale scambiare valori bio-tonici e formali, prospettive evolutive e sociali. Le sue risonanze armoniche trascen-

⁹ FEBO GUIZZI, *Campanacci a festa*, in N.SCALDAFERRI (a cura di) "Santi, animali e suoni", Valter Colle/nota, Udine 2005, p. 35.



dono la propria struttura acustica permettendone la rappresentazione sociale.

- Il corpo del suono è luogo psicofisico partecipato matrice di senso, entità sacra in cui interagiscono circolarmente soggetto e oggetto, umano e non umano, cosmico e microscopico secondo una linea processuale deficitaria e "zoppa".

I suoni elaborati all'interno di orizzonti di comunità divengono, finalmente, piattaforme vocazionali e traspositive di mondi sparsi rotti in forme riconoscibili: lo strepito di pire focali può essere, così, tradotto in spire rituali concentriche contro l'oscurità invernale/infernale (conosciute, in seguito, come i *cristiani* fuochi di Sant'Antonio), i campanacci vaccari in dispositivi di controllo territoriale e concorsi musicali processionari di composizione animale e alfabetizzazione sonora (vedasi le transumanze stagionali della sila greca nei territori di Rossano e Corigliano Calabro, Cs), il grido disperato di un lutto in una rappresentazione sociale che vuole affogare nel lamento il dolore più cupo ed elaborare la vacanza emotiva in solidarietà e rinascita comunitaria.. e così via.

Gli SST appartengono alla velocità delle piante e come i loro fusti e foglie germogliano e fioriscono secondo proporzioni stagionali biologiche che possono essere solo in minima parte assoggettate alle leggi della sezione aurea¹⁰.

L'elemento umano, infatti, arricchisce di creativa irregolarità la pulsione evolutiva gettandosi nel *problematico* e sotterraneo con l'intero proprio corpo metaforico. Si svincola, finalmente, per poi ritornarci, dai propri *richiami* animali e dalle fitte trame meta-biologiche grazie all'immaginazione.

I suoni vengono indossati come pelli d'orso, capra o casa e possono essere percepiti come piogge di rane gracidanti e stormi di cicale-borchia: sassi-testugini semoventi. Quinte teatrali per rappresen-

tazioni evolutive, sperimentazioni sinestetiche.

Vivere armonicamente nel suono di comunità è come vivere in un mandolino: esporre alla pressione aerea del suono e partecipare alla sua stessa restituzione/trasmisione, esercizio esistenziale di artigianato risonatorio che prevede puntuali azioni meccaniche articolando coefficienti di torsione e umidità. Le relazioni *fibrose* delle strutture meta-armoniche sono inarcate secondo il seguente ordine: sogno, imago-azione, progettazione, costruzione.

Ci vestiamo della stagione umorale che il nostro corpo comunitario attraversa senza pausa alcuna, incessantemente, attivando memorie sonore umane/non-umane deposte nei luoghi e suoni *comuni*. L'arte in questo ci è d'aiuto e le sue avanguardie sono, in realtà, manipoli di scienziati affacciati sul futuro remoto.



Impronte elastiche comunitarie. Stormi formalizzano *evoluzioni* aeree. La cognizione/coscienza della realtà è la struttura dinamico-cognitiva che co-costruisco biotonicamente¹¹.

¹⁰ Aspirazione proporzionale al "canone di bellezza" assoluto. Lo storico coefficiente della sua formula armonica è 1,6180339887. Nella storia degli ambienti antropici ha avuto innumerevoli applicazioni: dall'architettura ellenistica alla composizione barocca, dalla liuteria del '900 futurista alle rappresentazioni frattali. In botanica spiega la disposizione angolare delle foglie secondo una spirale vegetativa costante e l'uso ottimale della luce che permette la maggiore superficie di chioma senza sovrapposizione.

¹¹Nel disegno circolare degli SST la struttura biologica e il processo cognitivo co-incidono eugeneticamente.



La "pagliara maje maje", Fossalto, Cb. Rito propiziatorio appartenente ai culti arborei del meridione d'Italia presente nelle comunità di origine slava abruzzesi e molisane.



Leopardo nebuloso, Borneo¹².



Dionaea muscipula.



"Le acciughe fanno il pallone che sotto c'è l'ala lunga.." in *Anima salve*, F.De Andrè, 1996.

Il senso della misura per la tensione nervosa di un corpo percosso è l'unità densa di comunicazione intra/extra comunitaria, principio estetico che cataloga in letteratura bio-morfologica pre-verbale gli scambi tono-fono-simbolici animali.

Il detto popolare pugliese "*la pratica spacca la scienza*" inerisce la natura del rapporto tonico-epistemologico tra suonare e *sentirsi suonati*, tra il condividere processi di soggettivizzazione fonica e l'agire protocolli temperati di oggettivizzazione riduzionista.

I processi rituali trascendono la propria struttura ma ne hanno *drammaticamente* bisogno!

¹² Il mondo animale, come quello vegetale e microbico, pratica continuamente strategie di meta-comunicazione, accumula, quindi, competenze "sociali" che, puntualmente, vengono depositate nel proprio corredo genetico. Tra queste, l'esercizio dell' "inganno" e della produzione del "falso" rappresentano elementi culturali cruciali nell'evoluzione biologica delle specie. Interessanti sono le competizioni di genere coreo-posturali, stilistiche, *canore* e *pilifere* tra i maschi di ogni specie che, per dimostrare alla femmina il proprio interesse ed efficacia riproduttiva, scelgono di affidarsi alla *improvvisazione poetica in ottava rima* anziché sfidarsi a singolar tenzone (non trascurando che anche il duello e i combattimenti sono forme di negoziazione estremamente *formalizzate*).