



Introduzione al volume 1

Caterina Tomeo

Gli ultimi tre decenni sono stati segnati da una sperimentazione artistica radicale che ha dato vita ad un campo di indagine in divenire definito con il termine *sonic art* (Tomeo 2019), la cui presenza è sempre più rilevante non solo negli spazi espositivi tradizionali, quali musei e gallerie, ma soprattutto nei grandi eventi culturali e nei festival internazionali, dedicati alle recenti evoluzioni tecnologiche, linguistiche e stilistiche.

Le arti soniche, superando la vecchia concezione di *sound art*, orientata principalmente verso il linguaggio dell'installazione sonora ambientale (Casella, 2008), manifestano attenzione particolare verso il suono e la sua combinazione con altri linguaggi e componenti extra-aurali, in presenza o meno di video. All'interno di esse spicca la *visual music*, locuzione storicamente connotata e riferita alla possibilità di esprimere una relazione esplicativa e simmetrica tra suono e video, così da comprendere pratiche quali la sonificazione dell'immagine, la visualizzazione del suono/musica, ma anche la videoarte, il *vjing*, il *videomapping* (Abbado, 2011). Si tratta, dunque, di ambiti che fungono da modelli interpretativi diversi rispetto ad esperienze e forme espressive sempre più complesse in termini di media impiegati ed estetiche generate: dalle installazioni sonore alle *live performance*; dai suoni prodotti digitalmente dagli artisti alla musica elettronica e sperimentale, dal *field recording* al *soundscape*, fino al *sound walking* e *sonic storytelling*. Nella pratica artistica contemporanea, la relazione del suono con lo spazio è interessante e stimolante, poiché legata ad un ascolto profondo dello stesso ambiente (Schafer, 1985) sovente contenitore e contenuto dell'esperienza stessa (Gozzi, 2024), generando ulteriori indagini attorno alla produzione di opere musicali, *piece teatrali*, *performance* e spazi d'ascolto.

Il primo saggio di questo volume *Silent Play. Tracce di ricerca tra teatro, artivismo e tecnologie audio*, di Stefania Zardini e Carlo Presotto, documenta l’ambizioso progetto nato nel 2009, sviluppatisi nel corso di una quindicina di anni, grazie alla collaborazione proficua tra il Napoli Teatro Festival e il centro di Produzione teatrale La Piccionaia. La performance itinerante, di splendida deriva situazionista, si è articolata tra spazi non teatrali e luoghi di vita quotidiana, esplorando in termini di resa artistica la tecnologia home video, già avviata con il progetto *teleracconto* di Giacomo Verde; le tecnologie audio quali audioguide museali, lettori mp3; i dispositivi per *silent disco*. Come asseriscono gli autori del testo, tra rito gioco e festa, *Silent play* dà vita ad una esperienza collettiva di fare musica, che interviene in modo inaspettato sulla percezione sonora degli spettatori. Un altro esempio significante di arte corale è rappresentato dall’azione collettiva *#restainAscolto* di Luigi Pagliarini, che ha passato il testimone al *sound artist* Fabio Perletta co-autore con Giorgio Cipolletta del testo *PIANETA PAGLIARINI: per una dimensione corale*. L’intenzione precipua è dare continuità al mosaico sonoro, gigantesco e multiforme, costituito da registrazioni audio dell’ambiente domestico e dei gesti preparatori delle azioni, fino a raccogliere tutti i suoni del mondo, “prima che esso finisca”, ispirandosi a *Pianeta-Mente*, ultima fatica dell’artista e neuropsicologo, recentemente scomparso.

La dimensione aurale è stata esplorata nelle sperimentazioni teatrali, grazie al saggio di Massimo Roberto Beato *Auralità post-umana. Corpi estesi e tecnofisiologia nelle pratiche immersive di ascolto*. L’auralità – che porta con sé tutte le qualità del coinvolgimento uditorio, quali sensazione, movimento, immersione e molteplicità – ridisegna lo spazio performativo facendo sì che la percezione estetica si attualizzi attraverso un *emplacement*, permettendo la totale interrelazione sensoriale tra corpo, mente e ambiente. Nelle esperienze di ascolto immersivo di opere come, ad esempio, *The Encounter* (2018) di Simon McBurney/Complicite o *Viola’s Room* (2024) di Punchdrunk, i suoni si fondono perfettamente, con voci, musiche, paesaggi acustici che portano all’esplorazione diretta e attiva degli spazi, in cui ogni spettatore scopre la propria dimensione di ascolto.

Riccardo Fazi, co-fondatore di Muta Imago, nel paper intitolato *Tre canti. L’ascolto come pratica drammaturgica nelle performance di Agnese Banti, Diana Lola Posani e Tilia Außer*, mette in luce l’utilizzo del suono come elemento drammaturgico principale in molti lavori teatrali e performativi. Il suono non è considerato solo come un mezzo espressivo, bensì

come un veicolo di trasmissione di informazioni e come contenuto dell'esperienza estetica. Nella scena nazionale ed internazionale spicca quindi il lavoro di alcune artiste italiane che esplorano la dimensione sonora e la vocalità, trasformando la modalità di fruizione del pubblico attraverso l'ibridazione e lo sconfinamento dei linguaggi, come nel caso del duo Tillia Hauser, Diana Lola Posani o Agnese Banti.

Le pratiche performative legate alla vocalità e all'*hauntology* sonora sono sviscerate dalla poetessa e artista performativa Gaia Ginevra Giorgi, il cui lavoro *Haunted* del 2024 è descritto nel testo di Giada Cipollone dall'omonimo titolo. Si tratta appunto di una drammaturgia sonora – che Cipollone ha contribuito a scrivere assieme all'artista – volta a riportare in vita un archivio radiofonico annegato, non tanto con l'interesse di ripararlo, reintegrando le tracce magnetiche della voce, ma piuttosto per creare una riappropriazione spettrale e fantasmagorica della memoria, tra archeologia e immaginazione. Cipollone mette l'accento sulla fragilità dell'archivio, cui l'artista accede attraverso la scelta dell'*hauntology*: i frammenti sonori vengono ricomposti nel presente grazie al mixaggio live con suoni del passato, registrazioni di lettere, incisioni di sogni, voci e *soundscape* estratti da film, ecc.

Alla voce situata ed incarnata, “oggetto di studio sfuggente e materia di ricerca artistica suadente” è consacrato il saggio illuminante del ricercatore Daniele Vergni, *Voci improprie: soggettività eversive, nuove alleanze, risonanze contro il capitalocene*. Partendo dalle sperimentazioni vocali delle neoavanguardie musicali negli anni Cinquanta e Sessanta, l'autore riflette sull'importanza degli studi che ruotano attorno alla intersezione tra vocalità umana e macchine elettroniche, che alterano la voce rendendola plurale. Le voci che si fondono con l'uso di hardware elettronici e software digitali vengono definite infatti “improprie”, nel senso che producono alterità, sovertendo sia i rapporti di potere sia le visioni normalizzanti del sé. Ciò dà origine a soggettività ibride, fluide e trasversali che si fondano appunto sulle capacità relazionali della voce. Se il primo paragrafo si incentra sulla scomposizione dei regimi normativi secondo cui le voci sono disciplinate, il secondo illustra la relazione tra le voci improprie ed il linguaggio verbale, dando vita ad una politica delle voci improprie attraverso il linguaggio della sovversione, mentre l'ultimo descrive i regimi di auralità caratterizzati dalle voci assunte dalla comunità.

Il testo *Le ragioni del pattern* del professore Massimiliano Viel, uno dei maggiori esperti italiani di ricerca sonora, è focalizzato sull'elemento fondamentale della narrazione dell'ascolto,

che orienta l'intero processo percettivo, ovvero il pattern. Se da un lato viene riconosciuto in base all'ordine degli elementi di cui è costituito, dall'altro esso viene considerato nell'ambito di ciò che è definito musica e dunque nel quadro della cultura occidentale europea. Ricco di citazioni ed esempi noti, il saggio pone l'attenzione su brani che vanno dalla cosiddetta *common practice* fino alla *tradizione minimalista* ed infine alle tracce della dance elettronica.

L'ascolto è al centro delle *listening practice*, che indagano l'ascolto come pratica, sensibilizzando ed esplorando le capacità di ascolto, attraverso quello collettivo, come il *sound-walk* e il *sonic storytelling*. In questo scenario si collocano le pratiche femministe sull'ascolto (Farinati 2017) che richiamano l'attenzione dal fenomeno alla pratica "situata", in tal senso, un'apertura delle orecchie verso l'alterità rappresenta un'occasione unica d'empatia in quanto esseri umani (Oliveros 2005).

Alla pratica d'ascolto e all'attivismo è dedicato il testo *L'ascolto come pratica femminista* di Francis Sosta, che incentra l'attenzione su quelle ricerche artistiche contemporanee, che esplorano in modo transdisciplinare il peculiare crocevia sonoro tra pratica sociale e artistica. L'importanza e l'eredità dei femminismi in tali pratiche viene rimarcato da Sosta, ponendo l'accento sul loro potere radicale ed epistemologico. L'artista affronta in modo specifico la relazione e l'intersezione tra ascolto, parola e politica delle voci, attraverso la traduzione in italiano, per la prima volta, di un capitolo del celebre libro *The Force of Listening* di Lucia Farinati e Claudia Firth – testo fondamentale sulla *legacy* tra ascolto e prassi femminista. L'ascolto come azione si colloca quale fulcro della pubblicazione, che ribadisce il suo ruolo nel complesso processo di costruzione della voce politica.

Inoltre, vi è l'ecologia dell'ascolto – che riflette sull'utilizzo di strumenti che contribuiscono alla costruzione di un panorama socio-politico e culturale, eticamente sano e migliore. Il tema è stato indagato in particolare dall'esperta di suono Daniela Gentile nel saggio *L'ascolto come forma eco-politica di resistenza*, in cui l'elemento sonoro viene perfino analizzato come mezzo militarizzante e anestetizzante, che delinea cartografie comportamentali e affettive frammentate e corrotte. Salvaguardare l'ambiente sonoro è fondamentale, così come condannare l'utilizzo di suoni da parte di *governance*, corpi militari, aziende internazionali – che esercitano il loro potere e il controllo delle masse. La rieducazione all'ascolto, come atto cosciente e consapevole, è sempre più necessaria ed urgente per attuare una trasformazione, che sovverte la sordità percettiva dell'epoca in cui viviamo.

Non da ultimo, il suono è investito da una potente ondata di sperimentazione incentrata sulla costruzione di ambienti sonori immersivi virtuali, nell'ambito di *gaming* e *console*; *audio* e *sound designer* con l'utilizzo dell'intelligenza artificiale amplieranno i confini nel campo della percezione sensoriale e della produzione di suoni (Viola 2022), nonché dei rapporti tra umani e non-umani nella ricostruzione sintetica degli ambienti in cui viviamo (Mancuso 2024). Conclude il primo volume il saggio internazionale *Sonic Landscapes in the Metaverse: Exploring Immersive Audio Design in Virtual Environments* di Vincenzo De Masi, Qinke Di, Siyi Li e Yuhan Song – che verte sulla sperimentazione tecnologica avanzata con uno sguardo alla progettazione audio per ambienti immersivi del Metaverso. Dal *rendering audio* adattivo, che facilita la regolazione del paesaggio sonoro in base all'interazione dell'utente, fino all'applicazione dell'intelligenza artificiale per creare suoni sintetici ed esperienze sonore personalizzate, il testo esplora le traiettorie presenti e future, ma con una forte attenzione verso le pratiche di sviluppo responsabili. Gli autori lanciano una serie di suggestioni preziose sulle sfide ed opportunità – che la progettazione audio offre nella realizzazione di ambienti immersivi virtuali, interattivi e *mixed reality*.

Caterina Tomeo è storica dell'arte e affianca all'attività di ricerca una pratica critica e curatoriale. Si occupa di Arte Contemporanea con particolare interesse per la transdisciplinarietà e le ricerche nell'ambito delle Media Art e delle Sonic Art. È Department Head "Progettazione e Arti Applicate. Scuola di Nuove Tecnologie dell'Arte" e coordinatrice del Corso di Laurea Magistrale in "Multimedia Arts and Design" presso RUFA – Rome University of Fine Arts. Insegna nel Master di "Lighting Design" presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli studi di Roma La Sapienza; nel Master di "Economia e Management dell'Arte e della Cultura" della Business School Sole 24 Ore di Roma; nel Master di "Management dell'Arte e dei Beni Culturali" di Giunti Academy – School of Management di Firenze. Collabora con festival internazionali dedicati alla musica elettronica e alla cultura contemporanea. È autrice per Castelevecchi; tra le pubblicazioni più recenti si annoverano: *Sound Art. Ascoltare è come vedere* (2017); *Sonic Arts. Tra esperienza percettiva e ascolto attivo* (2019); *L'elettronica è donna. Media, copri, pratiche transfemministe e queer*, a cura di C. Attimonelli e C. Tomeo (Castelvecchi); di prossima pubblicazione *VOICE. Il fenomeno della voce tra immateriale e carnale* (2025).

DOI: 10.54103/connessioni/27827